

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2019

Iva Bartoschová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

KONTRABAS

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ANTONÍN DVOŘÁK: SMYČCOVÝ KVINTET G DUR OP. 77

ROZBOR SKLADBY

Iva Bartoschová

Vedoucí práce: doc. Radomír Žalud

Oponent práce: prof. Jiří Hudec

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: Mg.A

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

ART OF MUSIC

DOUBLE BASS

MASTER 'S THESIS

**ANTONÍN DVOŘÁK: STRING QUINTET G MAJOR
OP. 77 - ANALYSIS**

Iva Bartoschová

Thesis Supervisor: doc. Radomír Žalud

Thesis Opponent: prof. Jiří Hudec

Date of thesis defense:

Academic title granted: MgA.

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Antonín Dvořák: Smyčcový kvintet G dur Op. 77 - rozbor skladby

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

ABSTRAKT: Tato práce je rozbohem Smyčcového kvintetu G dur op. 77 od Antonína Dvořáka. Součástí je i skladatelův životopis a kapitola o jeho komorním díle.

Klíčová slova

Antonín Dvořák, Smyčcový kvintet G dur, komorní hudba, rozbor skladby

ABSTRACT: This thesis is focused on analysis of String Quintet G major op. 77 by Antonín Dvořák. Thesis also include chapter of composer's biography and chapter dealing with Dvořák's chamber works.

Key words

Antonín Dvořák, String Quintet G major, chamber music, analysis

Obsah

1. Úvod	8
2. Život a dílo Antonína Dvořáka	9
3. Antonín Dvořák a jeho komorní hudba.....	19
4. Smyčcový kvintet č. 2 G dur op. 77 – rozbor skladby	28
5. Závěr	46
6. Použitá literatura a prameny	47

1. Úvod

O vývoj české hudební tvorby v 19. století lze říci, že se skládá v zásadě ze dvou rozdílných částí. Doznívá hudba klasicismu a nastupuje hudební romantismus německého typu. To jsou hlavní znaky, které lze jednotlivě či v různých souvislostech najít v české hudební tvorbě prvních padesáti let devatenáctého století. Vliv osobností jako byli Václav Jan Tomášek, Václav Jindřich Veit, František Škroup, Alois Jelen nebo Jan Bedřich Kittl nelze podceňovat, nelze přehlížet její vývojový význam, často ani její reálné hodnoty. Přestože se v dnešní době tato hudba postupně objevuje zejména v dramaturgických počinech souborů zaměřených na stylovou interpretaci, tak je evidentní, že skladby z tohoto období se jako trvalá součást koncertního repertoáru neprosadily.

Ve druhé polovině devatenáctého století přichází zlom v osobnosti Bedřicha Smetany, jsou zde potom skladatelé jako Zdeněk Fibich a Karel Bendl, spadají sem počátky tvorby Vítězslava Nováka i geniální a dlouho neakceptované dílo Leoše Janáčka, první mužské sbory Josefa Bohuslava Foerster a první orchestrální skladby Josefa Suka. To, co lze dnes nazvat světovou hudbou českého skladatele, má však svůj impozantní zjev v jediné osobnosti. Tou osobností je Antonín Dvořák.

Svou magisterskou práci věnuji rozboru jeho Smyčcového kvintetu G dur op. 77. Skladba byla zkomponována v první třetině roku 1875 a je jedním z děl tohoto Dvořákova mimořádně bohatého tvůrčího období. Rok 1875 byl pro skladatele důležitý – na jeho počátku Dvořák poprvé získal stipendium a mohl se tak naplno věnovat tvorbě. Zároveň se jedná o dobu, ve které se postupně ustaloval skladatelův osobitý kompoziční styl. Výrazným dokladem je právě i Smyčcový kvintet G dur a skladatel sám si byl kvalit díla dobře vědom. Dílo zadal pod heslem „Svému národu“ do soutěže vypsane Uměleckou besedou, ve které s ním získal první cenu. Skladbu také přiložil ke své druhé (a opět úspěšné) žádosti o státní stipendium. Smyčcový kvintet G dur op. 77 je ve své kategorii skladbou světových kvalit, která je ovšem zároveň zajímavým dokladem Dvořákova nahlížení na vlastní vývoj a tvorbu.

2. Život a dílo Antonína Dvořáka



Antonín Dvořák se narodil 8. září 1841 v Nelahozevsi u Kralup nad Vltavou jako nejstarší syn z osmi dětí místního hostinského a řezníka Františka Dvořáka a jeho manželky Anny (rozené Zdeňkové), která pocházela z okolí Velvar. Mládí prožil skladatel v Nelahozevsi, ve Zlonicích, kde bydlel nejdříve u svého strýce Josefa Zdeňka a později u rodičů, kteří se do Zlonic přestěhovali. Rok prožil v České Kamenici, kde byl podle tehdejších zvyklostí za účelem naučit se německy. Hudební nadání se u něj projevilo již v dětství. V Nelahozevsi hrál na housle v místní kapele (jeho prvním učitelem byl Josef Spitz¹), posléze se ve Zlonicích pod vedením učitele Antonína Liehmann² seznámil s hrou na varhany a se základy hudební teorie a skladby. V České Kamenici se jeho talent dočkal podpory a vedení – místní ředitel kůru František Hancke se zabýval hudební výchovou mladičkého Dvořáka, jak nejlépe dovedl. Přes chlapcův velký talent, který viděli a poznávali všichni učitelé, nebylo nijak zjevné, že se stane Dvořák profesionálním hudebníkem.

¹ Josef Spitz (1809 -1866) byl český učitel a hudební skladatel.

² Antonín Liehmann (1808-1879) byl český kantor a multiinstrumentalista

Když se vrátil jako čtrnáctiletý po jednoročním pobytu v České Kamenici do Zlonic, jeho otec rozhodl, že se vyučí řezníkem a převezme po něm živnost. Bylo třeba důrazných přímluv učitele Antonína Liehmana, aby otec změnil názor a poslal syna na varhanickou školu do Prahy. To bylo v roce 1857, Dvořákovi bylo šestnáct let. Na varhanické škole vyučovali vynikající odborníci jako Josef Foerster, proslulý svou prací v oboru reformy církevní hudby nebo skladatel a teoretik Josef Leopold Zvonař³. To byli i první Dvořákovi pedagogové.

V době svých studií na varhanické škole hrál Dvořák jako violista v orchestru „Cecilské jednoty“, v níž pod vedením Antonína Apta⁴ zazněla řada nových kompozic skladatelů, jako byli Robert Schumann nebo Richard Wagner. Na varhanické škole se Dvořák spřátelil s Karlem Bendlem⁵, pozdějším významným českým skladatelem. Studium v Praze přineslo mladému Dvořákovi mnoho různorodých podnětů. Varhanická škola byla vedená hodně konzervativně, „Cecilská jednota“ byla proti tomu orientována již moderně, rok 1858 je navíc rokem pražských koncertů skladatele a klavíristy Ference Liszta a rok oslav padesátého výročí založení Pražské konzervatoře. To vše formovalo vývoj mladého Dvořáka, který se začal pohybovat ve středu českého hudebního života.

Bezprostředně po absolutoriu varhanické školy v roce 1859 vstoupil Dvořák jako violista do orchestru Prozatímního divadla, jež bylo otevřeno roku 1862 a jehož vedení použilo proslulé kapely skladatele a dirigenta Karla Komzáka⁶ jako základ pro svůj orchestr. Bylo do značné míry pozitivní, že se Dvořák dostal do kontaktu s divadelní praxí, protože divadlo stálo v té době v centru českých kulturních snah a jeho orchestr byl obsazován na všechny velké hudební akce v Praze. I když činnost v divadelním orchestru byla velmi namáhavá, špatně honorovaná a nechávala Dvořákovi málo času na skladatelskou činnost, přece jen ho dostala na jedné straně z umělecky nepřínosného ovzduší Komzákovy kapely, na druhé straně mu pak umožnila účast na pražském hudebním životě. Dvořák začal poznávat nejen samotné skladby, které se tehdy hrály, ale i jejich vnitřní strukturu, techniku orchestrální hry a orchestrální praxi obecně. Seznámil se zde také s

³ Josef Leopold Zvonař (1824-1865) byl český hudební skladatel, teoretik a pedagog.

⁴ Apt, Antonín (1815-1887) byl český hudební organizátor.

⁵ Karel Bendl (1838-1897) byl český skladatel a sbormistr.

⁶ Karel Komzák (1850- 1905) byl český hudební skladatel a dirigent.

Bedřichem Smetanou. Dvořák působil v Prozatímním divadle devět let – od roku 1862 až do roku 1871.

A v této době již komponoval – vznikl smyčcový kvintet a-moll z roku 1861, což je první vážná Dvořákova skladba vůbec, smyčcový kvartet A-dur z následujícího roku, dále dvě symfonie (c-moll „Zlonické zvony“ a B-dur), violoncellový koncert A-dur (1865), písně „Cypřiše“ na texty Gustava Pfliegera–Moravského⁷ (také 1865), dva další smyčcové kvartety (D-dur, e-moll) z let 1869 – 1870, a opera „Alfréd“ na text německého básníka Theodora Körnera⁸. Kromě toho napsal Dvořák v této době dvě ouvertury, dvě mše, kvintet s klarinetem b-moll a několik skladeb pro meziaktní hudbu v divadle. Tato díla se nezachovala.

Všechny tyto skladby napsal Dvořák bez jakéhokoliv ohlasu hudební veřejnosti. Snad jen s výjimkou skladeb pro meziaktní hudbu v divadle, za celých těchto prvních deset let nezazněla ani jediná ze skladeb koncertně, ani jednou se jeho jméno neobjevilo na programech pražských hudebních produkcí. Vcelku logicky byla skladatelova studentská léta i roky v Komzákově kapele a orchestru Prozatímního divadla těžkým bojem o holou existenci. Je pozoruhodné, že Dvořák dovedl v tomto velkém pracovním nasazení komponovat, a je skutečně obdivuhodné, že dovedl tvořit, aniž mohl doufat, že své skladby vůbec kdy uslyší. Nakonec vlastně také celou řadu z nich nikdy neslyšel. Dvořák věřil v sebe a vytrval, tato schopnost pak provázela Dvořáka po celý život.

Až teprve v prosinci roku 1871 nastal obrat – Dr. Ludevít Procházka⁹, propagátor díla Bedřicha Smetany a vynikající hudební znalec, založil v Praze cyklus polosoukromých koncertů. Na nich byly provozovány klavírní, písňové a komorní skladby různých skladatelů. Dvořákovi, který zatím dokončil sonátu pro violoncello (dodnes je nezvěstný klavírní part) a pracoval na opeře „Král a uhlíř“, tu dal Dr. Procházka zahrát jednu z jeho písní (byla to píseň „Vzpomínání“ na slova E. Krásnohorské) a napsal o ní i referát do „Hudebních listů“. Je to první zmínka o provedení Dvořákovy hudby vůbec. V únoru roku 1872 zazní poprvé na pražských koncertech i Dvořákova orchestrální skladba. Je to ouvertura k opeře „Král

⁷ Gustav Pflieger - Moravský (1833- 1875) byl český prozaik, básník a dramatik.

⁸ Karl Theodor Körner (1791-1813) byl německý básník a voják.

⁹ Jan Ludevít Procházka (1837 - 1888) byl český hudební kritik, organizátor, dirigent a skladatel, žák a přítel skladatele Bedřicha Smetany

a uhlíř¹⁰ a provádí ji Bedřich Smetana ve svých proslulých filharmonických koncertech.

Řada Dvořákových skladeb dále roste. Po písních na texty Elišky Krásnohorské¹⁰ vzniká v roce 1872 balada „Sirotkovo lůžko“ na slova Karla Jaromíra Erbena¹¹, z komorních skladeb je to v tomto roce klavírní kvintet A-dur, v roce 1873 komponuje Dvořák dvě skladby, dnes považované za ztracené (sonátu pro housle a klavír a oktět) a dva další smyčcové kvartety (f–moll a jednovětý a–moll). K dosavadním skladbám pro orchestr přibývají pak tři Nokturna (1872) a předehra „Romeo a Julie“ (1873), skladby dnes nezvěstné. Vzniká také symfonie Es–dur (1873) a konečně velká skladba pro smíšený sbor s orchestrem, „Hymnus“ (1872), komponovaná na výňatek z eposu Vítězslava Háalka¹² „Dědicové Bílé hory“.

A tehdy potkává Dvořáka první velký úspěch. V březnu roku 1873 provádí jeho přítel, sbormistr pražského „Hlaholu“ Karel Bendl, v Novoměstském divadle se sborem a s divadelním orchestrem právě „Hymnus“ a dociluje tím úspěchu, který se téměř rovnal triumfu. Přichází i první Dvořákův ediční úspěch: jsou vydány písně na texty Rukopisu Královédvorského u firmy E. Starý. Záhy však přichází i střet s tvrdou realitou – Dvořák, jehož dosavadní tvůrčí činnost byla teď ověřena i publikem, mohl s největšími nadějemi očekávat premiéru své opery „Král a uhlíř“. Prozatímní divadlo ji zařadilo mezi chystané novinky, avšak k premiéře nedošlo. Opera nebyla snadná, zejména pro pěvce hlavních rolí. Obtíže při zkouškách dosáhly takové míry, že se Dvořák rozhodl ustoupit od provedení a odnesl si partituru ze zkoušky. Tyto okolnosti ho pravděpodobně vedly k rozsáhlé revizi svých dosavadních skladeb. Řadu jich zničil a skladbám, jež ponechal, dal nová opusová čísla. Byla to první negativní revize toho, co dosud napsal a padla jí za oběť více než polovina celého jeho tehdejšího díla.

Dne 17. listopadu roku 1873 vstoupil Dvořák do manželství s Annou Čermákovou, mladší sestrou herečky Josefíny, která skladatele dříve inspirovala k

¹⁰ Eliška Krásnohorská byla (1847-1926) byla česká básnířka, prozaička, libretistka, překladatelka a autorka knih pro mládež.

¹¹ Karel Jaromír Erben (1811-1870) byl český historik, právník, archivář, spisovatel, básník, překladatel a sběratel českých lidových písní a pohádek.

¹² Vítězslav Hálek (1835-1874) byl český básník, prozaik, dramatik, literární kritik a publicista

řadě kompozic. Po revizi svých předchozích skladeb napsal Dvořák nejprve smyčcový kvartet a-moll (jednovětý), poté složil symfonii d-moll (1874) a poté se zaměřil znovu na operu „Král a uhlíř“ – zcela ji přepracovává. V oboru orchestrální hudby pokračuje Rapsodií a-moll (1874), v pořadí již pátou symfonií v tónině F-dur, smyčcovou serenádou E-dur (obojí 1875) a klavírním koncertem (1876). V oboru komorní tvorby vzniká roku 1875 kvintet s kontrabasem G-dur, jehož rozboru bude věnována celá kapitola této magisterské práce. V témže roce komponuje Dvořák klavírní trio B-dur a klavírní kvartet D-dur. V roce 1876 pak následuje klavírní trio g-moll a smyčcový kvartet E-dur. K překomponovanému „Králi a uhlíři“ přidá skladatel dvě další opery – veseloherní „Tvrdé palice“ (1874, libreto Josefa Štolby¹³) a tragickou „Vandu“ (1875), v letech 1876 – 77 vzniká „Stabat mater“. V této době píše Dvořák i řadu skladeb menších, z nichž vyniká klavírní Téma s variacemi op. 35 a „Moravské dvojzpěvy“.

Přestože se v roce 1877 Dvořákovo dílo dále rozrůstalo a přibýly (vedle řady kompozic pro klavír nebo sbor) tři významné skladby jako „Symfonické variace“, smyčcový kvartet d-moll a opera „Šelma sedlák“, byl i nadále Dvořák na pořadech veřejných hudebních produkcí vzácným hostem. Z předchozích let je třeba zmínit rok 1874, kdy mu Bedřich Smetana provedl symfonii Es-dur a brzy poté i scherzo ze symfonie d-moll, také přepracovaný „Král a uhlíř“ dostal se tohoto roku na scénu. V následujícím roce nebyl Dvořák hrán vůbec. Teprve roku 1876 byla poprvé provedena „Vanda“, smyčcová serenáda E-dur (obojí za řízení Adolfa Čecha¹⁴) a kvintet s kontrabasem. Rok 1877 pak přináší premiéru „Symfonických variací“ a reprízu serenády, pořád ovšem počet provedení neodpovídal významu Dvořákovy hudby. Bylo to způsobeno i tím, že už v tento čas chyběl Bedřich Smetana jakožto přesvědčený zastávce nové české hudby, v roce 1874 se vzdal ze známých důvodů veřejné činnosti. Ani edičně Dvořák v této době výrazně nepronikl. V roce 1875 vyšel sice v nakladatelství E. Starého smyčcový kvartet a-moll (toto vydání je zajímavé i proto, že jeden z referátů o něm napsal tehdy pětadvacetiletý Zdeněk Fibich), avšak vydání klavírního výtahu smyčcové serenády (1877) a Moravských dvojzpěvů (1876) je umožněno opět jen přispěním Dvořákových přátel, především pražského velkoobchodníka Jana Neffa, v jehož domácnosti Dvořák vyučoval. Právě tato edice Moravských dvojzpěvů měla v Dvořákově životě velkou úlohu.

¹³ Josef Štolba (1846 -1930 Praha) byl český dramatik, vychovatel, právník a spisovatel.

¹⁴ Adolf Čech (1841 Prčice -1903) byl český dirigent.

Dvořák, který byl odkázán jen na příjmy ze soukromého vyučování a na malý plat varhaníka kostela sv. Vojtěcha v Praze (toto místo zastával v letech 1874 – 1877), žádal několikrát o státní stipendium, jež udělovala vídeňská vláda mladým, nemajetným a nadaným hudebním skladatelům. Toto stipendium také po několik let dostával. Porota, v níž zasedal i skladatel Johannes Brahms, byla do nejvyšší míry zaujata skladbami, jimiž Dvořák své žádosti dokládal. A byl to právě Brahms, který v prosinci roku 1877 upozornil na „Moravské dvojzpěvy“ berlínského nakladatele Simrocka. Ten také tuto skladbu začátkem roku 1878 vydal a měla veliký úspěch. Dvořákova hudba zaujala a uznání vzrostlo první řadou „Slovanských tanců“, které vyšly u Simrocka téhož roku. Byl to zejména hudební kritik a skladatel Louis Ehlert¹⁵, který na Dvořáka nadšeně upozornil. Dvořákův úspěch se šířil. V Čechách byl v roce 1878 premiérován klavírní koncert (sólový part hrál Karel Slavkovský¹⁶) a opera „Šelma sedlák“, významný byl pak zejména první samostatný koncert Dvořákových skladeb v Praze, na němž skladatel řídil vlastní svoje skladby a poprvé zde upozornil i na svoje dirigentské schopnosti. V cizině je pak Dvořákova hudba velmi ochotně přijímána slavnými umělci. Jsou to například Florentinské kvarteto Jeana Beckera¹⁷ nebo dirigenti Hans Richter¹⁸ a Hans von Bülow¹⁹.

Dvořákův úspěch je podporován dalšími skladbami. V letech 1878 – 1882 vznikají „Slovanské rapsodie“, serenáda pro dechové nástroje, „Česká suita“ a symfonie D-dur, „Žalm 149“ pro orchestr a mužský sbor (později změněný na sbor smíšený) a také populární „Mazurek“ pro housle s orchestrem. V této době mají svůj původ důležité komorní skladby, smyčcové kvartety Es-dur (nazývaný Slovanský) a C-dur, smyčcový sextet A-dur, sonáta F-dur pro housle s klavírem a „Maličkosti“ pro komorní soubor. Tehdy Dvořák píše i houslový koncert a-moll, orchestrální „Legendy“ a také velkou řadu skladeb menšího rozsahu, jako jsou například „Cigánské melodie“. O podobné drobné skladby byl totiž tehdy Dvořák žádán nakladatelskými firmami, ráz objednávky je na některých patrný, pro Dvořáka je však příznačné, že i tyto maličkosti stále vykazují charakteristické znaky skladatelovy kompoziční geniality.

¹⁵ Louis Ehlert (1825- 1884) byl německý hudební skladatel a kritik.

¹⁶ Karel Slavkovský (1846 - 1919) byl český klavírista.

¹⁷ Jean Becker (1833-1884) byl německý houslista.

¹⁸ Hans Richter (1843- 1916) byl rakousko – maďarský dirigent.

¹⁹ Hans Guido von Bülow (1830 - 1894) byl německý dirigent, klavírista a hudební skladatel.

Pro divadlo napsal Dvořák v této době hudbu k Šamberkově²⁰ lidové hře „Josef Kajetán Tyl“ (přehra „Můj domov“) a operu „Dimitrij“ na text Marie Červinkové – Riegerové²¹. Tato jeho nová opera je určena pro právě dokončované Národní divadlo. I na orchestrální přehře nazvané „Husitská“, komponované v roce 1883, je patrná spojitost Dvořákovy tvorby s centrem českého kulturního života – je poprvé hrána za řízení Mořice Angera 18. listopadu 1883 na dopolední slavnostní akademii v novém divadle, která předcházela večernímu představení Smetanovy „Libuše“.

Úspěch Dvořákovy hudby, zahájený vydáním „Moravských dvojzpěvů“ a „Slovanských tanců“, nezůstal omezen jen na střední Evropu. Dvořákova hudba proniká i dál, a to zejména do Anglie, kde se těší velké popularitě. Byly to v první řadě „Slovanské tance“, brzo však i další skladby. Londýnské provedení symfonie D–dur v roce 1882 je prvním úspěchem Dvořákovy symfonie na cizí půdě vůbec. Roku 1883 je v Anglii provedena i „Stabat mater“ a právě úspěch tohoto díla byl příčinou nové důležité události v Dvořákově životě. Dvořák je pozván do Anglie, aby tu sám dirigoval svoje skladby. V příštích letech na anglickou půdu uskutečnil Dvořák celkem devět zájezdů. Jsou to okamžiky pro skladatelův život i dílo velmi důležité. Dvořák tu sklízí velké úspěchy jako skladatel i jako dirigent, řada jeho premiér se odehrává právě zde a nejedna z jeho nových skladeb je určena přímo pro Anglii. Dvořák je ceněn jako osobnost světového významu. První skladatelův zájezd do Anglie se uskutečnil v březnu roku 1884 a našel velkou odezvu v domácích poměrech. Dvořák je zván do českých a moravských měst (Olomouc, Kroměříž, Plzeň, Brno), kde řídí svoje skladby. Jsou to především jeho nová oratoria, Dvořák a jeho hudba udávají nový sloh českého sborového zpěvu i českého koncertního umění.

Pokračuje v komponování. Po klavírním triu f–moll op. 65, orchestrálním „Scherzu capriccioso“ a cyklu čtyřručních klavírních skladeb „Ze Šumavy“ (1883) píše Dvořák v následujícím roce velkou kantátu „Svatební košile“ podle Karla Jaromíra Erbena. Vzniká také jedna z nejdůležitějších symfonických skladeb – v pořadí sedmá symfonie d–moll op. 70, velkolepé oratorium „Svatá Ludmila“ na text Jaroslava Vrchlického a druhá řada „Slovanských tanců“. V roce 1887 Dvořák

²⁰ Ferdinand František Šamberk (1838 -1904) byl český herec, režisér a autor divadelních her.

²¹ Marie Červinková-Riegerová (1854-1895) byla česká spisovatelka, dcera politika Františka Ladislava Riegra.

komponuje tercetto C–dur a geniální klavírní kvintet A–dur op. 81, pravděpodobně nejlepší skladbu svého druhu ve světové literatuře. V tomto období vzniká i mše D–dur, určená k otevření kaple v Lužanech na zámku Josefa Hlávky²².

Oratorium i symfonie d–moll byly určeny přímo pro Anglii, „Svatá Ludmila“ i symfonie měly pod skladatelovou taktovkou v Anglii premiéru. V roce 1887 se skladatel zamýšlí podruhé nad svou vlastní uměleckou minulostí. Podobně jako v roce 1873 reviduje i nyní Dvořák své skladby. Jsou to právě většinou skladby vzniklé brzy po první revizi, neprohlíží je však proto, aby je zavrhl, ale aby jim pomohl k novému životu. Dvořák reviduje symfonii F–dur a „Symfonické variace“, kvintet s kontrabasem a smyčcový kvartet E–dur, „Žalm 149“ a „Krále a uhlíře“ a provádí v nich určité menší retuše (v případě skladeb „Žalm 149“ a opery „Krále a uhlíře“ jsou to zásahy rozsáhlejší) a takto přepracovaná posílá svá starší díla do koncertní praxe.

Dvořák stál v tomto období na vrcholu tvůrčích sil. V roce 1888 dokončil jednu ze svých nejlepších oper – „Jakobína“ (text napsala opět Marie Červinková – Riegerová), z následujícího roku pocházejí dvě velmi důležitá díla: symfonie G–dur a klavírní kvintet Es–dur op. 87. Z roku 1890 pak pochází „Requiem“, „Čtyři písně“ op. 82, „Písně milostné“ op. 83 (což je úprava prvního Dvořákova písňového cyklu „Cypřiše“) a klavírní „Poetické nálady“.

Po roce 1890 rozšiřuje Dvořák své dílo o nové skladby. Jsou to „Dumky“ pro klavírní trio op. 90, formálně jedna z jeho nejzajímavějších kompozic, „Rondo“ pro violoncello a klavír nebo orchestr, ouvertury „V přírodě“, „Karneval“ a „Othello“.

Dvořákovi se dostalo také významných oficiálních poct. V dubnu roku 1890 byl zvolen členem České akademie pro vědy, slovesnost a umění, univerzity v Cambridge a v Praze rozhodly jmenovat ho čestným doktorem. To byla ocenění, jakých nedosáhl za života žádný jiný z českých skladatelů.

V této době připojuje Dvořák ke své činnosti skladatele i nové poslání – stává se pedagogem mladých komponistů. Byla to nejprve Pražská konzervatoř, kde byl počátkem roku 1891 jmenován profesorem skladby. K jeho žákům patřil především houslista Josef Suk, který se později stal i jeho zetěm. Brzy je Dvořák

²² Josef Hlávka (1831-1908) byl český architekt, stavební podnikatel, politik a mecenáš.

žádán o funkci pedagoga i v cizině. Zakladatelka newyorské Národní konzervatoře Jeanette Thurberová²³ roku 1892 povolává Dvořáka na místo ředitele této instituce. Dvořák zprvu váhal místo přijmout, nakonec se však rozhodl nabídku vyhovět. V září 1892 odjel, doprovázen mladým Čechoameričanem J. J. Kovaříkem (absolventem Pražské konzervatoře), na své nové americké působiště. Předtím se rozloučil dvěma koncerty v Praze a velkým turné, jež podnikl po českých městech s houslistou Ferdinandem Lachnerem²⁴ a violoncellistou Hanušem Wihanem²⁵.

Dvořákovo americké období přináší po stránce skladatelské v podstatě to nejlepší. Hudební materiál jeho kompozic z této doby nese zřetelné stopy obdivu, který Dvořák choval pro hudbu původních obyvatelů Severní Ameriky a také amerických černochů. Jeho dílo z této doby je prostoupeno charakteristickými melodickými kroky nebo rytmickými figurkami, příznačnými pro tuto hudbu. Tak je tomu především u nejznámější Dvořákovy skladby z tohoto období – symfonie e-moll č. 9 „Z nového světa“, i u obou komorních děl – smyčcového kvarteta F-dur op. 96 (nazývaného „Americký“) a smyčcového kvinteta Es-dur op. 97 (se dvěma violami). Stopy této originální lidové hudby nesou i „Humoresky“, klavírní suita A-dur (později instrumentovaná) nebo „Sonatina“ pro housle a klavír. Z této doby pochází i kantáta „Americký prapor“.

V Americe strávil Dvořák tři roky. Jeho působištěm byl New York, místem jeho prázdninových pobytů byla malá česko-americká obec Spillville ve státě Iowa. Na newyorské konzervatoři vychoval Dvořák několik výborných žáků, z nichž se sice žádný nestal americké hudbě tím, čím byl Dvořák pro českou hudbu, ale jeho studenti se potom dobře uplatnili v americkém hudebním životě.

Dvořák měl v Americe velké úspěchy. Premiéra symfonie „Z nového světa“ (dnes jeho nejznámější symfonie a jedna z pěti nejhranějších symfonií světové hudby) byla triumfem, stejně tak první provedení obou „amerických“ komorních skladeb. Přesto však Dvořák nepřestával myslet na trvalý návrat do Čech, zajímavým dokladem jeho stesku po domově je především hudba proslulého koncertu č. 2 h-moll pro violoncello a orchestr.

²³ Jeanette Thurberová (1850 -1946) byla ředitelka newyorské konzervatoře.

²⁴ Ferdinand Lachner, (1856 - 1910) byl český houslista, profesor Pražské konzervatoře.

²⁵ Hanuš Wihan (1855-1920) byl český violoncellista, profesor Pražské konzervatoře a člen Českého kvarteta.

Zpět z Ameriky přijel Dvořák natrvalo v dubnu 1895 a brzy po návratu se vrátil ke svým pracovním závazkům. Světoznámý skladatel se opět stává středem dalších významných poct – spolu s básníkem Jaroslavem Vrchlickým²⁶ byl jmenován členem panské sněmovny. Dvořákova komorní tvorba kulminuje v tuto dobu dvěma smyčcovými kvartety – As–dur a G–dur op. 105 a 106. Jsou to nejrozsáhlejší komorní skladby, které kdy Dvořák napsal, současně znamenají vrchol celé české komorní hudby. Orchestrální tvorbu závěrečného období reprezentují symfonické básně „Vodník“, „Polednice“, „Zlatý kolovrat“, „Holoubek“ na námět Karla Jaromíra Erbena a „Píseň bohatýrská“. Vznikají poslední tři Dvořákovy opery: „Čerta a Káča“ (libreto Adolf Wenig²⁷), „Rusalka“ (libreto Jaroslav Kvapil) a „Armida“ (libreto Jaroslav Vrchlický).

U Dvořáka nelze v pokročilém věku pozorovat úbytek tvůrčích sil, zpomaluje se možná skladatelské tempo, nemění se však jeho hodnota. Lze se jen dohadovat, kam by směřoval styl jeho hudby nebýt tehdejší nedokonalé lékařské péče. Od premiéry opery „Armida“ v březnu 1904 byl Dvořák nemocem. Vlivem špatné diagnózy se jeho stav náhle zhoršil a první květnový den Dvořák ve svém pražském bytě v Žitné ulici umírá. Uzavírá se dílo jednoho z největších géníů světové hudby. Dne 5. května 1904 je pohřben na vyšehradském hřbitově.

Dvořák byl skladatelem, který se inspiroval českým lidovým prostředím ve všech jeho složkách, byl především nevyčerpatelným melodikem a rytmikem, skladatelem dokonalé zvukové představivosti. Jeho nepřeborná invence, podpořená tvůrčím úsilím, přechází do české hudby a obohacuje ji novými přínosy zejména v oboru orchestrálním, komorním a oratorním. Dvořák je zakladatelem českého oratoria a české kantáty, poprvé v české hudbě tvoří souvislou řadu symfonií a skladeb pro komorní soubory. Spolu s Bedřichem Smetanou je prakticky zakladatelem nové české komorní a orchestrální hudby. Antonín Dvořák sám patří ovšem k největším skladatelům těchto odvětví ve světové hudbě vůbec.

²⁶ Jaroslav Vrchlický (1853-1912) byl český spisovatel, básník, dramatik a překladatel.

²⁷ Adolf Wenig (1874 -1940) byl český spisovatel, pedagog, libretista a překladatel z francouzštiny.

3. Antonín Dvořák a jeho komorní hudba

Komorní hudba nebyla v druhé polovině devatenáctého století oborem, který by byl k sobě vázal větší pozornost hudebních tvůrců a v neposlední řadě zájem posluchačské veřejnosti. Všechny přitahovala a zajímala především opera, oratorium a symfonická báseň. V těchto oborech se hudební projev spojoval s projevem nebo myšlenkou zakotvenou v romantických literárních dílech.

V neuvěřitelně bohatém a oborově mnohostranném životním díle Antonína Dvořáka má ovšem komorní hudba jedno z nejdůležitějších míst. To se týká její početnosti, hodnoty a významu. Svojí genialitu Dvořák uplatňoval na tomto umělecky nejjemnějším, nejchoulostivějším a nejnáročnějším poli hudební skladby od svého prvního tvůrčího vykročení se záviděníhodnou vytrvalostí po celých 35 let. Po skladatelské stránce respektoval klasickou strukturu jak v povaze myšlenek a jejich stavebném zpracování, tak i v rozpětí celkové zvukové představy.

V materiálu invence mohl ovšem Dvořák i v komorní hudbě těžit z nevyčerpatelného bohatství svěžích a často „česky“ rázovitých nápadů v melodii, rytmu i harmonii. Ty vlastnosti ve svém souhrnu vytvářejí tvárný základ osobitého skladatelského projevu, kde se zemitost spojuje s výrazovou vybraností a ušlechtilostí, bez nichž komorní hudba nenaplnuje svůj smysl.

Dvořákův styl byl zpočátku ovlivněn Beethovenem, Schubertem a Brahmem. V komorní hudbě jsou tyto vlivy stejně patrné jako v symfonii. Tím patrnější, že podobně jako ve svých symfoniích také ve skladbách komorní hudby netvořil formy nové, ale zůstával při těch nejzažitéjších způsobech. Nefixoval se na tyto pracovní postupy nijak otrocky, zachovával zpravidla jen hlavní obrysy schématu, jež si jinak vykládal po svém, se zajímavými odchylkami a přesuny, jak mu je vždy diktoval vlastní hudební obsah konkrétní skladby.

I v komorní hudbě to u Dvořáka nejvíc dosvědčuje zajímavě rozmanitá stavba krajních vět, obvykle sonátových nebo rondových. Mimořádné a vynikající místo zaujímají ve Dvořákově komorní hudbě pomalé a scherzové věty. O většině pomalých vět je možné bez problému prohlásit, že náleží k těm nejkrásnějším pomalým větám ve světové komorní literatuře vůbec. Na nich lze vidět, jaký byl ve Dvořákově představivosti smysl pro krásu a šíři melodické zpěvnosti a co bylo v jeho českém muzikantském nitru skryto emocionálního bohatství, povznášející-

ho zanícení a zadumané rozjímavosti. Scherzové věty, úspěšně těžící ze skladatelského živelného smyslu pro rytmickou složku, jsou v jeho komorní hudbě svěží a roztančené, s idylickými intermezzy uprostřed. Obvykle je zde klasický tanec nahrazen tancem českým: furiantem, polkou nebo sousedskou. Jsou to rázovitá scherza s nenapodobitelným charakterem. Slovanský základ Dvořákovy povahy se mimo to v komorních skladbách uplatnil ještě také uměleckou stylizací útvaru ukrajinské dumky, která zde byla povznesena na vrcholně artificiální útvar.

Komorní tvorba Antonína Dvořáka vykazuje celkem pozoruhodný počet 57 skladeb. Z těch je dnes známo a zachováno 51, ostatní jsou bohužel prozatím neznámé. Je to kvintet b–moll s klarinetem, sonáta f–moll pro violoncello a klavír, od níž se zachoval pouze hlas violoncella, dvě klavírní tria, sonáta a–moll pro housle a klavír a oktět pro klavír, dvoje housle, violu, kontrabas, klarinet, fagot a lesní roh.

Ze zachovaných 51 skladeb je počtem nejbohatší skupina smyčcových kvartetů, jichž je celkem 14, skladeb s klavírem je 10 (2 klavírní kvintety, 2 klavírní kvartety, 4 klavírní tria, sonáta pro housle a klavír a sonatina pro stejné obsazení). Zbytek připadá jednak na smyčcové soubory v jiném obsazení (sextet, 2 kvintety, 2 tercety) a jedna skladba je s harmoniem („Maličkosti“, kromě harmonia jsou zde v obsazení dvoje housle a violoncello). Po stránce celkového formálního tvaru je daleko nejvíce skladeb čtyřvětých (celkem 24), pouze čtyři jsou třívěté, dvě jednověté, jedna pěti a jedna šestivětá.

Přehled této velmi početné komorní tvorby v chronologickém pořadí umožňuje učinit si představu o skladatelově tvůrčím vývoji od samotných začátků až téměř k posledním létům jeho života. To, že hned první dvě Dvořákovy skladby spadají do oboru komorní hudby a že je jich úctyhodný počet také z doby, kdy jako skladatel nebyl ještě vůbec znám nebo kdy o jeho činnosti věděli jen jeho nejbližší kolegové z Prozatímního divadla, musí do vysoké míry až překvapovat. V této souvislosti je třeba si uvědomit, že v šedesátých a sedmdesátých letech devatenáctého století (do nich spadá vznik těchto skladeb) byla komorní reprodukce v Čechách velmi chudá a omezená na ojedinělá vystoupení dočasně vytvořených souborů. Takovými bylo začátkem 60. let smyčcové kvarteto prof. Mořice Mildnera²⁸ (dalšími členy byli Karel Brückner, Florian Weber a prof. Bruno Schmit, později místo Schmita prof. Dominik Wagner), v létě roku 1872 existovalo kvar-

²⁸ Mořic Mildner (1812 -1865) byl český houslista a houslový pedagog.

teto bratří Jana, Bohuslava, Vojtěcha a Jaromíra Hřímálých (podle tehdejších zmínek v časopise Hudební listy to bylo prý „první slovanské kvarteto“).

Byly i soubory o něco trvalejší, v letech 1875 –1878 působilo kvarteto profesora Antonína Bennewitze (2. housle František Deutsch a Eduard Wittich, viola Vojtěch Hřímálý a Vilém Bauer, violoncello František Hegenbarth a Bruno Wilfert). Repertoár všech těchto souborů byl pak značně omezený a jednostranný, omezuje se pouze na nejvýznamnější jména klasické a romantické hudby jako Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann, Luis Spohr a další. S jejich pozorností nemohl ovšem Dvořák jako neznámý violista v orchestru Prozatímního divadla počítat.

Této pozornosti se mu ostatně nedostalo ani později, kdy se už začal před hudební veřejností s úspěchem uplatňovat jako skladatel symfonický a kantátový. Za všechno asi mluví skutečnost, že první veřejné provedení jeho smyčcového kvartetu se odehrálo koncem roku 1878, když už pracoval v pořadí na desátém a když mezi nimi byla díla tak vynikajících a později v celém světě úspěšně hodnocená, jako jsou kvartety E–dur, d–moll a Es–dur.

Prvním, kdo měl v Čechách potřebu upozornit na nového autora komorních skladeb, byl Dr. Ludevít Procházka, který ve svých polosoukromých koncertech, pořádaných v místnostech hudebního závodu Heicman a Schlögl, dal nejdříve zahrát Adagio z jednoho (v dnešní době nezvěstného) klavírního tria op. 15. Koncert se konal 10. dubna 1872 a účinkovali bratři Jan²⁹ a Jaromír³⁰ Hřímálí a Karel Slavkovský. Několik týdnů poté byl hrán první klavírní kvintet A–dur (5. července 1872 s Vojtěchem Hřímálým³¹, Antonínem Ledererem, Rudolfem Krehanem, Aloisem Nerudou a Karlem Slavkovským).

První veřejně provedenou komorní skladbou Dvořákovou byla právě první verze smyčcového kvintetu s kontrabasem G dur, který byl poprvé hrán na koncertě Umělecké besedy 18. března 1876 (partu prvních houslí se zhostil František Ondříček³²).

²⁹ Jan Hřímálý (1844 Plzeň-1915) byl český houslista a hudební pedagog.

³⁰ Jaromír Hřímálý (1845-1905), byl český violoncellista.

³¹ Vojtěch Hřímálý (1842-1908) byl český houslista a skladatel.

³² František Ondříček(1857-1922) byl český houslista, virtuos a hudební skladatel.

Dvořák pokládal evidentně od počátku komorní tvorbu za neméně důležitou než ostatní obory. Jeho vůbec první umělecky vážnou skladbou po absolutoriu varhanické školy byl totiž smyčcový kvintet se dvěma violami a–moll op. 1 z roku 1861 a hned další skladbou byl první smyčcový kvartet A–dur Op. 2 (1862). Obě tyto skladby ukazují, jak poučné bylo pro Dvořákův tvůrčí vývoj a projev hudební dílo klasiků a prvních romantiků, které tehdy měl šanci koncertně slyšet. Především to bylo dílo Wolfganga Amadea Mozarta, Ludwiga van Beethovena a Franze Schuberta. I když jsou to u Dvořáka kompozice invenčně ještě odvozené a ve zvládnutí sonátové formy mají určité rezervy, je v nich slyšet především příslib nevšedně velkého nadání v nápadech i práci s tematickým materiálem.

Není zatím známo, do které doby patří zmizelý kvintet pro smyčcové nástroje s klarinetem (i když je pravděpodobné, že spadá do druhé poloviny šedesátých let 19. století) ani jak skladba aspoň přibližně vypadala. Povědomí o jeho existenci může být dnes zajímavá z hlediska toho, že to byla jediná komorní skladba od Antonína Dvořáka, v níž použil také dechového nástroje.

Znamé jsou tři další smyčcové kvartety z rozhraní let šedesátých a sedmdesátých. První v D–dur, druhý B–dur a třetí e–moll (bez opusového čísla), které jsou pozoruhodné především tím, že vznikly v těsném sousedství první opery „Alfred“ a tedy v době Dvořákova nejsilnějšího zájmu o hudbu Richarda Wagnera a Ference Liszta. Jak bude analyzováno v následující kapitole méj magisterské práce, tyto skladby přijaly na sebe mnoho z ovlivnění těmito velkými novoromantiky. Projeví se to jednak povahou invenčního materiálu, především ale také určitou nesoustředěností a neurovnaností hudební stavby, o níž zápas zdá se zde býti ve svém nejkritičtějším stadiu.

Smyčcový kvartet e–moll a rovněž i výrazově podobná sonáta pro violoncello a klavír f–moll, mohou pak zaujmout také tím, že jsou první nejen Dvořákovy skladby, ale vůbec první české skladby v lisztovském duchu, které součásti cyklické formy spojují právě po vzoru Ference Liszta do jednoho organického celku. V následujících rozborech budu věnovat pozornost neobvyklé hudební genezi, kdy ze střední pomalé části kvartetu e–moll vzniklo za zajímavých okolností Nokturno pro smyčcový orchestr op. 40.

Skladatelův zápas o formální ukotvení (zvláště o zvládnutí sonátové formy), který měl ve všech právě uvedených skladbách svůj počátek, pokračoval

pak v několika dalších komorních skladbách z let 1872 a 1875. U těchto kompozic je ovšem už znatelný pokrok od opusu k opusu a jsou zde patrné náběhy k osobnímu vkladu do hudebního výrazu. Skladeb z tohoto období bylo celkem sedm, známe z nich však bohužel pouze tři. O dvou klavírních triích ze začátku roku 1872, o sonátě a-moll pro housle a klavír z ledna roku 1875 a o oktetu pro klavír, dvoje housle, violu, kontrabas, klarinet, fagot a lesní roh z konce léta téhož roku jsou zprávy pouze v časopise Hudební listy. Byly tam otištěny články, které zaznamenávaly jejich vznik a rovněž přinesly posudky k provedení Adagia z jednoho klavírního tria na polosoukromém koncertě pořádaným klavíristou a hudebním organizátorem Dr. Ludevítem Procházkou 5. července 1872 a o provedení trojvěté houslové sonáty na hudebním večeru Umělecké besedy 19. března 1874.

Posudky na Dvořákovu hudbu byly velmi dobré. Skutečný doklad dalších stupňů ve Dvořákově skladatelském vývoji a přístupu ke klasické sonátové formě se zachoval v prvním klavírním kvintetu A-dur op. 5 z léta roku 1872 a pak ve dvou nových smyčcových kvartetech z druhé poloviny roku 1875. První z nich je v tónině f-moll, druhý v tónině a-moll s označením op. 12. Také v těchto skladbách jsou do určité míry znát nejasnosti po stránce formální a stavebné, nicméně přece jen je na nich vidět skladatelova potřeba větší soustředěnosti a zřetelnosti formy. Kromě toho je zde patrný i nesporný vzestup v původnosti hudebního obsahu. Na tvaru kvartetu f-moll, který je ze všech tří pravděpodobně nejosobitější, je zajímavé, že dobře známá „Romance“ pro housle a orchestr (nebo klavír) op. 11 vychází z hudby pomalé věty tohoto kvartetu. Druhý z obou kvartetů (a-moll) je pozoruhodný také tím, že v původním znění byl posledním (možná i nejméně zdařilým) Dvořákovým pokusem o tvarové sjednocení jednotlivých částí cyklické skladby a že v něm skladatel poprvé ve své komorní tvorbě použil formy variací.

Zde nastal zásadní obrat a Dvořák se vrátil k přísně tradičním útvarům. Nyní je však už bezpečně ovládal, přesvědčivě to dokumentuje další smyčcový kvartet op. 16 z roku 1874, krátce za sebou již druhý v tónině a-moll. Tento kvartet byl první Dvořákovou tištěnou komorní skladbou a prvním skladatelovým veřejně provedeným kvartetem. Vrcholným dokladem tohoto vývoje je smyčcový kvintet s kontrabasem G dur ze začátku roku 1875, jehož rozboru a genezi hudby v něm použité bude věnována další kapitola.

Po kvintetu Dvořák pokračoval několika dalšími komorními skladbami, následujícími v letech 1875 a 1876 poměrně rychle za sebou. Jsou to jednak dvě klavírní tria (B–dur op. 21 a g–moll op. 26), obě svěžího charakteru. První je bojovně rozmáchlé, druhé má spíše temnější výraz. Dále vzniká velmi intimní třívětý klavírní kvartet D–dur op. 25 s krásnou střední variační větou a další smyčcový kvartet, v pořadí osmý, tentokrát v tónině E–dur. Jeho původní opusové číslo 27 změnilo vydavatelství Simrock později na op. 80. Ve všech těchto skladbách (počínaje kvintetem s kontrabasem) hlásí se Dvořákova hudba k rostoucímu důrazu na osobnostně vyhraněný styl tvůrčí rázovitosti, který se postupně zabarvuje v národním tónu. Smyčcový kvartet E–dur, kterým se zahajuje řada nejvýznamnějších a nejznámějších Dvořákových kvartetů, je pak důležitý také tím, že jeho rozsahem nevelká, slovansky zabarvená pomalá věta je už předpovědí pozdějších charakteristických dumkových vět s typickým střídáním nálad.

Důležitého usměrnění se v této době Dvořákově tvorbě dostává kontaktem s Brahmovými skladbami a později i s Brahmem samotným. Je známo, že tento skladatel byl tím, který když se seznámil v polovině sedmdesátých let s Dvořákovými kompozicemi jako člen poroty pro státní stipendia rakouské vlády, byl jimi upřímně zaujat. Doporučil roku 1877 s úspěchem doposud neznámého českého skladatele do berlínského nakladatelství Simrock a stal se pak pro celý život Dvořákovým obdivovatelem i osobním přítelem. Tento osobní kontakt se u obou umělců neobešel bez vzájemného ovlivnění v tvorbě. Pokud jde o Dvořáka, je evidentní, že studium Brahmsova díla u něho posílilo zvláště schopnost pracovat s motivem, zlepšil se v rytmickém individualizování a odstiňování témat, v usměrňování jednotlivých částí vět. Tedy hlavně v tom, co tvoří architektonickou plastičnost hudebního projevu a jeho tvarovou kultivovanost. Začátek skladatelských styků s Brahmem a jeho dílem v komorní tvorbě dobře u Dvořáka vyjadřuje devátý smyčcový kvartet d–moll op. 34, jenž vznikl krátce před Brahmovým doporučením Dvořáka Simrockovi na konci roku 1877 a je také Brahmovi věnován. Je to dílo významné komorní intimity a ušlechtilosti, ve všech složkách projevu už naprosto mistrovské. Skladatelovo národní zacílení dokumentuje nejen povaha některých myšlenek, ale také to, že ve scherzové větě stylizuje v krajních částech polku a ve střední sousedskou.

Začátkem roku 1878 vyšly u Simrocka „Moravské dvojzpěvy“ a první řada „Slovanských tanců“ a jejich velký úspěch udělal ze skromného českého skladatele téměř přes noc slavného umělce. Vedle invenční svěžesti, bezprostřednosti a

síly to byl především právě národně laděný tón těchto kompozic, který jim vydobyl v mnoha zemích nesmírně pronikavý úspěch. Dvořák uplatňuje proto nyní tento charakteristický rys s obzvláštním důrazem i ve svých nových komorních skladbách, které se záhy setkávají s velmi živým zájmem u nejproslulejších kvartetních souborů té doby. V jejich větách stylizuje jednak typicky české písňové a taneční typy (furianta, polku, sousedskou, skočnou) i slovanské (dumku) a mimo to se právě v této době obzvlášť silně v skladatelské invenci přimyká k lidové hudbě. Vychází z české i moravské hudby, ne ovšem, že by přímo používal jejich konkrétních melodií, ale že vlastním myšlenkám dává její čistou, svéráznou charakteristiku, její hloubku i určitou emoční naivitu a také některé její zvláštnosti melodické a harmonické (například kombinace dur a moll v bezprostřední blízkosti).

V tomto období, nazývaném u Dvořáka „slovanské“, komponuje Dvořák dílo nástrojově nezvyklé. Na jaře roku 1878 to jsou „Maličkosti“ pro dvoje housle, violoncello a harmonium op. 47. Dvořákova tvůrčí zralost se v nich projevuje tím bezprostředněji, čím skromnější a intimnější jsou v celém svém tvaru. Nejvýznamnějšími komorními skladbami tohoto období v Dvořákově tvorbě jsou ovšem smyčcový sextet A-dur op. 48 z dubna roku 1878 a smyčcový kvartet Es-dur op. 51 (v pořadí již desátý) ze začátku roku 1879. První ze jmenovaných skladeb připravilo cestu do světa vynikající Berlínské kvarteto, druhému legendární Florentinské kvarteto Jeana Beckera, na jehož přání byl kvartet psán a jemuž je také dedikován. Obě skladby jsou naprosto mimořádné, sextet je stavebně i zvukově rozmáchanější, kvartet intimnější a něžnější. V obou skladbách druhou větu tvoří dumka, v sextetu jako pomalá věta, v kvartetu jako věta scherzová. V sextetu je scherzo označeno jako furiant, v kvartetu je poslední věta stylizovanou skočnou.

Skladbou pro Dvořáka v poměru k předcházejícím dílům snad méně charakteristickou a významnou je třívětá sonáta F-dur pro housle a klavír op. 57 z roku 1880. Skladba je to ušlechtilé idylická a v prvních dvou větách až brahmsovsky zabarvená. Stylově stojí již na přechodu k dalšímu období v Dvořákově tvorbě, jeho hudba je víc osobně vykrystalizovaná a méně zabíhá k folklorním inspiracím. Dvořákova tvůrčí činnost zde vstupuje do stadia zrání. Výmluvným dokladem tohoto období v oboru komorní hudby je nejprve smyčcový kvartet C-dur op. 61 z konce roku 1881, věnovaný vídeňskému houslistovi a kvartetnímu

primářiovi Josefu Hellmesbergerovi³³. Tento kvartet stojí ve skladatelově tvorbě tohoto období značně osaměle tím, že se v obsahu a náladě blíží beethovenskému klasicismu. Scherzo, zde má linii čistě klasickou, v triu schubertovsky laděnou. Hned za tímto dílem stojí klavírní trio f-moll op. 65 z roku 1885. Je to skladba ve Dvořákově komorní tvorbě jedinečná temně vášnivým rázem svého hudebního obsahu, vynikajícím způsobem reprezentuje toto životní i tvůrčí období. Trio f-moll se řadí k nejdůležitějším částem skladatelovy komorní tvorby, ve svém oboru patří ke světově významným dílům.

Dalšími komorními skladbami jsou dva tercety pro dvoje housle a violu z ledna roku 1887, z nichž dobře známý je první v tónině C-dur op. 74, zatímco existenci druhého tercetu Dvořák sám zastínil úpravou na „Romantické kusy“ pro housle a klavír op. 75. Za těmito drobnými díly následují práce vysokých hodnot i významu jako kvintet A-dur op. 81 (rovněž z roku 1887), a klavírní kvartet Es-dur op. 87 z roku 1889. První skladba je ve výrazu a náladě rozmanitější, druhá je soustředěnější, oba však disponují plným rozpětím skladatelova geniálního smyslu pro myšlenkovou krásu, výraz i skladebné a zvukové fantazie. Vnitřní spojitost s předchozím „slovanským“ obdobím Dvořákovy tvorby udržuje v kvintetu dumka ve funkci pomalé věty a furiant jako scherzo. Zmíněná dumka, stejně jako pomalá věta v klavírním kvartetu jsou to nejlepší z projevů hudební lyriky Antonína Dvořáka. Svoji příznačnou zálibu v dumkovém útvaru projevil ostatně Dvořák v tomto období obzvlášť důrazně ještě také organicky spjatým cyklem šesti takovýchto vět ve formě klavírního tria, jež výslovně pojmenoval „Dumky“. Skladba má opusové číslo 90, napsal ji v roce 1890 a bezesporu je to jedno z nejznámějších Dvořákových děl.

Další tři komorní skladby tvoří zvláštní skupinu tím, že vznikem spadají do doby Dvořákova pobytu v Americe a že jsou ovlivněny dojmy tam prožívanými. Ve svém hudebním výrazu mají charakteristické rysy, jimiž Dvořák zabarvoval své „americké“ skladby pod vlivem lidových nebo zlidovělých písní původních obyvatelů nebo amerických černochů. Jsou to smyčcový kvartet F-dur op. 96, smyčcový kvintet se dvěma violami Es-dur op. 97 a sonatina G-dur pro housle a klavír op. 100. Všechny tyto tři skladby vznikly v roce 1895. Kvartet a kvintet v létě, které Dvořák trávil tehdy s rodinou ve farmářské osadě Spillville, sonatina v prosinci v New Yorku. Bylo to krátce předtím, než se odehrála slavná premiéra symfonie č. 9 e-moll „Z Nového světa“.

³³ Josef Hellmesberger (1855- 1907) byl rakouský houslista, dirigent a skladatel.

Závěr Dvořákovy tvorby tvoří dvojice smyčcových kvartetů, v pořadí již třináctého a čtrnáctého, z nichž první je v tónině As–dur s opusovým číslem 105, druhý v tónině G–dur opus 106. Dvořák je napsal těsně za sebou koncem roku 1895 jako první své skladby po návratu z Ameriky do Čech. Tyto dvě skladby jsou absolutním vrcholem ve Dvořákově tvorbě a na interprety kladou nejvyšší nároky. Jsou to jedny z nejvýznamnějších skladeb ve světovém repertoáru.

To bylo necelých devět let před Dvořákovou smrtí a v těchto posledních letech se skladatel věnoval již jen tvorbě symfonických básní a opery. Nakladatelé ho marně žádali o další komorní skladby. Pro českou hudbu má Dvořákovu komorní dílo zásadní význam. Je dosud nejmohutnějším a skutečně základním kamenem české komorní tvorby. Přináší výrazné stylové rysy obsahové i výrazové národní vyhraněnosti.

4. Smyčcový kvintet č. 2 G dur op. 77 – rozbor skladby

Smyčcový kvintet č. 2 G dur op. 77 pro dvoje housle, violu, violoncello a kontrabas napsal Antonín Dvořák začátkem roku 1875, podle záznamu v rukopisné partituře je dílo dokončeno v březnu, původně jako opus 18. Skladba byla Dvořákem označena slovy „Svému národu“ a získala v témže roce cenu v soutěži Umělecké besedy, poprvé pak byla provedena na koncertě tohoto spolku 18. března 1876. Premiéry se ujal mladý houslista František Ondříček spolu se členy hudebního odboru besedy.

Tato skladba zahajuje skupinu několika vznikem velmi blízkých komorních skladeb, v nichž se Dvořák vymanil z předcházejícího vlivu hudby německých novoromantiků. To se týká nejen formy, kde už předtím dospěl k vysokému stupni stovebné koncentrovanosti, ale také výrazu, ve kterém se nyní vědomě dopracoval k vlastní osobnostní vyhraněnosti. Kvintet vznikl těsně po komické opeře „Tvrdé palice“, od níž převzal scherzózní charakter v obou krajních větách. Po stránce čistě instrumentační kvintet přináší spojením smyčcového kvarteta s kontrabasem větší volnost pro violoncellový hlas, který zaujímá vyšší, zpěvnější polohy nástroje a poskytuje posluchačům neobvyklý zážitek ze zvláštní a nevšední zvukové barvitosti. Kvintet G-dur je tak bezesporu nejosobitější skladbou ve Dvořákově dosavadním vývoji. V konkurenci předešlých komorních skladeb je to hudba technicky vytríbenější, tektonicky smysluplná a zvukově působivější.

S touto skladbou je však spojena jedna neobvyklá zajímavost. Původně kvintet sestával z pěti vět, protože Dvořák do díla přidal překomponovanou pomalou větu ze staršího smyčcového kvartetu e-moll. Od tohoto záměru ale později ustoupil a větu opět osamostatnil pod názvem Nokturno.

První věta kvintetu je pravidelnou sonátovou formu se dvěma tématy. Věta druhá je scherzo s obdobnými krajními díly a kontrastujícím triem. Hlavní téma této věty se svou pregnantní rytmickou akcentací i téma vedlejší s modulací do spodní sekundy zde anticipují Dvořákovo následující, takzvané slovanské období. Dvořák převzal tento modulační obrat z moravské lidové hudby a rád ho používal („Moravské dvojzpěvy“). Pomalá věta je dokonalou ukázkou Dvořákova lyrismu, disponuje mimořádnou myšlenkovou krásou a intenzitou. Věta je jedním velkým citově hlubokým zpěvem široce rozklenutých melodií, který je v prostřední části zjitřen na okamžik vzrušenější hudbou. Poslední věta má rondovou formu, sestá-

vá pouze ze dvou témat, která se ale v běhu věty vyskytují v různých obměnách, takže naprosto nemůže vzniknout dojem jednotvárnosti.

To je tedy dnes hraná verze kvintetu z roku 1888, která měla premiéru pravděpodobně 25. listopadu roku 1889 v americkém Bostonu. Ještě před vlastní analýzou kvintetu bych se na tomto místě ráda věnovala rozboru smyčcového kvartetu e-moll, z jehož materiálu vycházela jedna z pomalých vět původní verze. Smyčcový kvartet e-moll je posledním z trojice neopusovaných smyčcových kvartetů Antonína Dvořáka. Obě svoje analýzy bych upřela zejména k otázce formy, respektive způsobu jejího uchopení a interpretace, částečně také k složce harmonické, melodické a k způsobu tematicko – motivické práce.

Smyčcový kvartet e-moll přichází s kompozičním řešením, které se na první pohled liší jak od těch, která jsou použita v předchozích Dvořákových komorních dílech, tak obecně i od tvorby jeho generačních vrstevníků. Třívětý plán skladby (rychle – pomalu – rychle, bez scherza), se u Dvořáka už jednou objevil (ve smyčcovém kvintetu a-moll op. 1), nikde předtím však na sebe jednotlivé věty nenavazovaly bezprostředně (attacca), v žádné z předchozích skladeb nebylo zároveň natolik transparentně vyjádřeno provázání těchto částí tak zásadním způsobem, jako je tomu v tomto případě. Třetí věta kvartetu e-moll přebírá zcela beze zbytku veškerý hudební materiál první věty. Skladebné formy tvůrčích začátků Antonína Dvořáka podle názoru většiny hudebních teoretiků úzce souvisejí s povoláním výkonného hudebníka. Působení v Prozatímním divadle nepochybně mělo vliv na vznik opery Alfred, praxe orchestrálního hráče přispěla k záměru komponovat symfonie, zkušenosti violisty se mohly uplatnit v komorních skladbách a lze předpokládat, že si Dvořák během studijních let občas zahrál v nějakém komorním souboru.

Formát smyčcového kvartetu se objevuje mezi Dvořákovými skladatelskými prvotinami nejčastěji. Po kvartetu A-dur z března 1862 je to trojice skladeb v tóninách B-dur, D-dur a e-moll, zkomponovaných v letech 1869 – 1871. Když Dvořák o něco později kriticky revidoval svou dosavadní tvorbu, uvedl v rukopisném seznamu tyto kvartety mezi skladbami, která zničil. Udělal to ovšem pravděpodobně se skicami nebo partiturami – zachovaly se však opisy hlasů patrně prostřednictvím ředitele pražské konzervatoře Antonína Bennewitze, primária tehdy známého smyčcového kvarteta. Dvořák mu asi zadal skladby k nazkoušení a zamýšlenému provedení, které se pokud je obecně známo nikdy neuskutečnilo.

Kopie not ověřitelně pocházejí z ruky nejméně tří opisovačů, částečný podíl na nich také měl i sám skladatel.

V případě smyčcového kvartetu e–moll jsou všechny zachované notové party Dvořákovým rukopisem. Poskytují také informaci o dataci kvartetu: na part prvních houslí je dopsáno 22. prosince, u violy 30. prosince, u violoncella 29. prosince roku 1870. Jsou to pravděpodobně údaje související s dokončením opisu, je z nich tak ovšem zcela jasné, že kvartet vznikl před koncem prosince roku 1870.

Dvořák byl tehdy stále ještě violistou v divadelním orchestru Prozatímního divadla, a jakožto nesmírně talentovaný hudebník vnímal v plné souvislosti vnitřní strukturu často provozovaných oper Rossiniho, Gounoda, Glínky, Moniuszka a samozřejmě také Richarda Wagnera. Dvořák byl přímým účastníkem koncertu, kdy padesátiletý Wagner přijel do Prahy osobně řídit svou Faustovskou ouverturu, přede hry k operám Tannhäuser, Tristan a Isolda a výňatky z Mistrů pěvců norimberských. Dvořáka velmi zaujaly kompoziční principy Wagnerovy hudby. Hlásil se k Wagnerovi ve většině skladeb, co tehdy vytvořil: v opeře, v symfoniích, v kvartetech. Exponuje dlouhé melodické fráze, jejichž tematické obrysy se rozbíjejí v četných sekvencích a figuracích: stavba někdy ztrácí kompaktnost a rozplývá se v příliš velkých plochách.

Smyčcový kvartet e–moll je toho dokladem stejně jako ostatní komorní skladby tohoto období. Přece jen se v něm však Dvořákovi podařilo vytvořit ostřejší motivickou kresbu a dramatičtější výraz i v „tristanovský“ průtažné melodice a alterované harmonii. To je patrné hned na počátku kvartetu, který plyne v jediné větě (jak jsem již uvedla výše), i když s jasně vyznačenými třemi oddíly. Zde se objevuje melodický materiál použitý potom ve smyčcovém kvintetu. Andante religioso má zvláštní zasněnou náladu zvláště zabarvené tóniny H–dur nad prodlevou ve violoncellu: zní tu již proslulá zpěvnost pozdějších dvořákovských volných vět. V kvartetu zazní tato melodie ještě jednou jako krátká reminiscence před koncem třetího oddílu, přinášejícího novým způsobem a v nových souvislostech zásadní prvky tematického materiálu první části kvartetu. Melodický materiál houslového sóla tohoto místa evidentně nezmizel ze skladatelových tvůrčích představ a objevil se o pět let později právě ve smyčcovém kvintetu G–dur. To bude také uvedeno v rozboru níže. Skladatel ho pak při přepracování vyjmul a zcela osamostatnil jako Nokturno H dur pro smyčcový orchestr. V součas-

né interpretační praxi se Nokturno často hrává jako přídavek právě při provedení smyčcového kvintetu G-dur.

Smyčcový kvartet č. 3 e-moll je zahájen rychlou částí* (Velmi pohyblivě a rázně – Assai noc moto ed energico, tónina e-moll, 4/4 takt), která v podstatě zachovává obrysy sonátové formy. Spíše než o tématech lze u této hudby mluvit o motivických prvcích, z nichž postupně vyrůstají jednotlivé odstavce ve funkci tématu hlavního a vedlejšího. Tak první z těchto odstavců je dán téměř bezprostředním sledem těchto tří tematických komponentů.

*



The image shows a musical score for the first three thematic components of the first movement of Beethoven's String Quartet No. 3 in E minor. The score is written for four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first component is marked with a forte dynamic (f) and a fermata. The second component is marked with a piano dynamic (p). The third component is marked with a piano dynamic (p) and includes a pizzicato (pizz.) instruction.

Spojovací odstavce k vedlejšímu tématu přináší další nové prvky, z nichž jeden má podobu jednoduché stupnice* směrem dolů.

*



The image shows a musical score for the connecting passage leading to the secondary theme in Beethoven's String Quartet No. 3. The score is written for four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The passage is marked with a piano dynamic (p) and a tempo instruction of più mosso. The first staff features a melodic line with a circled 'A' and a fermata. The second and third staves feature a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff features a bass line with a fermata.

Jiné tři motivické prvky* jsou uvedeny hned v paralelním trojhlasě.

*

*) [nel caso di Vi: de]

Širší souvislou kantilénou je zastoupeno až téma vedlejší, jehož linie se vznáší nad sextolovým pohybem druhých houslí a violy*, podloženým drženými tóny ve violoncelle.

*

Z tohoto materiálu vyrůstá značně dlouhá věta mozaikovitého charakteru, v níž se jednotlivé tematické prvky navzájem střídají, prostupují a kombinují. Začnou způsobem konstruktivní libovůle, ale objevují se zde mnohé dobré nápady v rámci imitační a kontrapunktické práce (nechybí například ani fugato, nápadný je častý trojhlas, při němž 2. housle jsou zdvojeny zpravidla oktávami ve viole). Objevují se zde i zvláštnosti v oblasti harmonie a celá tato úvodní část dostává charakter vášnivě vzrušené nálady a působí dojmem mocného, až vysilujícího vypětí.

Tento dojem je ještě potvrzen kontrastem bezprostředně navazující druhé části, suplující pomalou větu* (Andante religioso, tónina H–dur, 12/8 takt), která působí přesvědčujícím dojmem uvolnění po velkém napětí první části kvartetu. Nad prodlevou tónu Fis ve violoncelle a nad jednotvárně plynoucím pohybem osminových hodnot v druhých houslích a viole (převážně vedeným v paralelních terciích a sextách), plyne nerušeně klidným tónem jemná, zpěvná, ve výraze mysticky zastřená melodie v prvních houslích, ve svém průběhu jen málo přesahující rozsah oktávy a dynamicky pouze nepatrně oživovaná.

*

Andante religioso

pp

pp

[pp]

pp

Je to však opravdu jen krátká iluze oddechu k nabrání energie pro nový hudební zápas, který se rozvine v části další* (Allegro con brio, tónina e-moll, 4/4 takt). Ta je vlastně pokračováním první části, pracuje se stejnými tématy. Jsou zde samozřejmě patrné obměny a nové nápady v imitační a polyfonické práci ve stylu jakéhosi dalšího provedení. Hudba je výrazově jasnějšího a jednotnějšího rázu a je vygradována k vrcholu. Když pak znovu ustoupí vnitřní vzepětí této části, vrátí se ještě jednou výraz a hudba pomalé části v 18 taktech Andante religioso**, opět v tónině H dur.

*

**

Poco meno allegro 240 molto rit.

pp *ppp*

Solo *p* *ppp*

pp *p* *ppp* *attacca*

Andante religioso

pp *ppp* *pp*

Následuje krátká coda* (Allegro vivace, tónina H dur, 4/4 takt) a zakončí kvartet silně emotivním způsobem.

*

Allegro vivace 260

p *ppp*

Dvořák potom hudbu pomalé části kvartetu, která měla 28 taktů, rozšířil o novou samostatnou variantu původního tématu v délce 23 taktů, výrazově vypjatější i složitější, celou větu podložil kontrabasem a přiřadil ke kvintetu G-dur jako další pomalou větu. Při druhé revizi svého díla, kterou zmiňuji v životopisné kapitole, tuto část opět osamostatnil (dvě volné věty se Dvořákovi pravděpodobně zdály příliš) a pod italským názvem „Notturmo“ pro smyčcový orchestr op. 40* ji vydal roku 1885 u firmy Bote a Bock v Berlíně. Předtím ji za vlastního řízení s orchestrem Národního divadla provedl 6. ledna 1885 na koncertě tenoristy Františka Broulíka. Délka skladby je přibližně 9 minut.

*

2

Notturmo H-dur für Streichorchester

Anton Dvořák, Op. 40

B47

Molto Adagio

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Basso

pp *f* *dim.*

V roce 1888 tedy dává Dvořák smyčcovému kvintetu G – dur tvar čtyřvětého sonátového cyklu. Přiděluje mu poněkud matoucí opusové číslo 77 a skladbu vydává nakladatelství Simrock ještě téhož roku. První věta (Allegro con fuoco, tónina G-dur, 4/4 takt), má dvořákovsky svěží náladu, je psána v sonátové formě o dvou tématech. První téma nastupuje ve viole*, je krátké a má pouze jeden takt.

*

V dalším vývoji první věty je toto téma využito na nejvyšší míru, a to jak z celé jeho podstaty, tak především jeho druhá polovina. Z té je také rozvinuta myšlenka*, kterou se začíná opakovaná část expozice.

*

Charakterem tohoto motivu i příznačnou triolovou figurou disponuje také téma vedlejší* ve druhých houslích, ukotvené v expozici na rozdíl od tradičního schématu v tónině F-dur.

*

The image shows a musical score for a string quartet, consisting of four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello). The music is in 3/4 time, indicated by the 'C' time signature. The key signature has one sharp (F#). The dynamics are marked as *p*, *dim.*, *pp*, and *pp leggiero*. The score features a prominent triplet figure in the second violin part.

Závěrečné téma expozice nemá, vrací se na jeho místě opět k hlavnímu tématu. Provedení pracuje s oběma tématy, rozvíjí je se zajímavými nápady kontrapunktického vedení hlasů. Základní bezprostředně radostná nálada hudby zůstává po celou dobu provedení. Repríza se liší od expozice tím, že vynechává její začátek, je však ještě rozšířená o nové rozvádění hlavního tématu. Závěr věty přináší velmi živou codu*, která vychází ze všech citovaných témat.

*

The image shows a musical score for a string quartet, consisting of four staves. The music is in 3/4 time, indicated by the 'Più mosso' tempo marking. The key signature has one sharp (F#). The dynamics are marked as *ff*. The score features a prominent triplet figure in the second violin part.

Druhá věta kvintetu* je Scherzo (Allegro vivace, tónina e-moll, 6/8 takt), má velmi rázovitý charakter, typický pro skladatele. Po formální stránce je souměrně trojdílná, se zcela identickými krajními díly. Hlavní téma zaujme především zvláštním rytmickým tvarem, v němž rytmus prvního dvojtaktí, zesilovaný ostrými přírazy na první dobu, je v druhém dvojtaktí vystřídán pohybem kontrastně klidným. Nad ním se objeví zpěvné vedlejší téma vedlejší, dvořákovsky výrazné charakteristickou modulací do spodní sekundy.

*

SCHERZO **II** 25

Allegro vivace (M. M. ♩ = 88)

The musical score is written for five staves. The top staff is the melody, starting with a triplet of eighth notes. The second and fourth staves are for the piano, and the third and fifth staves are for the bass. Dynamics include forte (f), piano (p), and pianissimo (pp). The tempo is marked Allegro vivace with a metronome marking of quarter note = 88.

Triový díl* druhé věty je v tónině C dur, ve 2/4 taktu je v celkové zvukové hladině velmi ušlechtilý a ve svojí linii připomíná podobné pasáže v Beethovenových smyčcových kvartetech. Prostřední část přináší oproti krajním dílům značný kontrast jak klidnou, lehce posmutnělou náladou, tak i zajímavými harmonickými změnami.

*

TRIO
Lo stesso tempo, quasi allegretto

Klidná, ale zároveň výrazově vypjatá je v prvních houslích i linie tématu prostřední části, zvláště když se pak spojuje s protihlasem druhých houslí i violoncella, nebo když se téma samostatně exponuje v tomto nástroji*. Jeho rytmicky ostinátní doprovod je velmi přirozeně odvozen z tématu hlavního.

*

The image shows a musical score for a string ensemble, specifically focusing on the first violin part. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked "a tempo". The first violin part begins with a dynamic of *pp* (pianissimo) and includes a triplet of eighth notes. The score is divided into four measures. The first measure has a *pizz.* (pizzicato) marking. The second measure has a *cresc.* (crescendo) marking. The third measure has a *cresc.* marking. The fourth measure has a *dim.* (diminuendo) marking. The second and third measures also feature a triplet of eighth notes. The score includes various musical notations such as stems, beams, and slurs. The overall texture is light and rhythmic, consistent with the text's description of it being a "rhythmically ostinato accompaniment".

Poslední věta* (Allegro assai, tónina G dur, 2/4 takt) se navrácí zpět k charakteru první věty, podstatně ještě stupňuje její náladu a veselý ráz. Čtvrtá věta kvintetu G–dur je ve formě ronda o dvou tématech, jejichž exponování se střídají v rozmanitém kaleidoskopu nápaditých variant a imitací. První téma charakterizuje výraz prudkého nezadržitelného rozběhu, druhé téma je klidnější, ale furiantská povaha Dvořákovy hudby probleskuje právě tak jeho nepravidelnou periodicitou o šesti taktech, tak rytmickým podupnutím v poslední taktové dvojici.

*

IV

FINALE
Allegro assai (M. M. ♩ = 132)

mp

p

un poco marcato

fz

Základní charakter věty nijak nepolevuje v celém jejím průběhu, překvapujícím stále novými nápady, tvořenými ovšem z téhož geniálně jednoduchého materiálu dvou témat. V závěru* se celkový výraz ještě vystupňuje.

*

The image shows a musical score for a string quintet, consisting of five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The word 'cresc.' (crescendo) is written on the first four staves, and 'f' (forte) is written on the second, third, and fourth staves. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is arranged in a way that suggests a complex texture with multiple melodic lines.

Kontrabasová linka v kvintetu do jisté míry osvobozuje linku violoncellovou, dává jí možnost zpěvnějšího a melodičtějšího projevu a umožňuje využít co možná nejvíce charakteristické barvy zvuku violoncella. Zároveň tím skladatel přiděluje kontrabasu úkol zajišťovat dané hudbě rytmický fundament, barevnost a hloubku basových tónů. V kontrabasovém partu kvintetu G-dur vyčteme především právě tento rytmický fundament a využití barev hlubokých tónů kontrabasů. Najdou se zde i rytmické a melodické motivy, které kontrabas přebírá od houslí, či hraje s ostatními nástroji unisono, avšak kontrabasový part je skladatelem rozepsán s ohledem na prvotní úkol kontrabasů v komorní i orchestrální hudbě a s ohledem na technické možnosti nástroje.

Melodické úseky, které v kontrabasovém partu nalezneme jsou technicky náročné a to jak po smykové stránce, tak i s ohledem na intonační jistotu, vezme-li v úvahu nutné rozdíly v případech hry v orchestru a interpretaci komorní hudby. Ovšem i v tomto případě - stejně jako ve všech kontrabasových partech komponovaných Antonínem Dvořákem lze říci, že jsou převážně dobře hratelné, dávají při jejich studiu hráčovi smysl a celkově se v nich kontrabasista rychle

orientuje. To ovšem nijak nesnižuje jejich náročnost a požadavky na technickou připravenost kontrabasisty. V komorní hře a to se týká všech nástrojů je třeba daleko důkladnější přípravy, zvládnutí a pochopení partu a tudíž i samotná interpretace vyžaduje daleko více hráčovy energie, což je především v případě kontrabasu velmi diskutovaná otázka.

Kontrabas je tedy ve Smyčcovém kvintetu G dur Op. 77 rovnocenným partnerem oběma houslím, viole i violoncellu, jeho part zahrnuje jak jakýsi "harmonicko-rytmický" koberec kvintetu jako celku, tak i melodické úseky podporující vypjatá místa. Je zde velmi zřetelná Dvořákova orchestrální praxe i znalost nejhlubšího smyčcového nástroje a proto kontrabasová linka působí jako nedílná součást hudby, nikoliv jako svébytná samostatně působící entita.

5. Závěr

Hudba Antonína Dvořáka má pro vývoj hudby ve světovém měřítku nepochybný význam. Díla ze zralého období jeho skladatelského života ať už komorní, či orchestrální jsou podstatným a velmi populárním repertoárem snad všech orchestrálních těles i komorních souborů zabývajících se vážnou hudbou z období romantismu. Tím je pro nás pro Čechy naším nejvýznamnějším skladatelem vůbec. Jeho díla jsou celosvětově známá a některá z nich - kupříkladu violoncellový koncert h-moll, či Novosvětská symfonie - jsou jedny z nejhranějších skladeb svého druhu a stále také posluchači velmi vyhledávané. Je tedy nesporné, že Antonín Dvořák jakožto skladatel je pro nás hudebníky jedním z nejvýznamnějších.

Komorní hudba je velmi specifická jak svými požadavky na interpretovy technické dovednosti, tak hlavně na umění souhry a kolektivní spolupráce mezi hudebníky. Kontrabasisté vzhledem k množství komorní hudby, která zahrnuje tento nástroj, nemají tolik možností studovat komorní skladby tak skvělých skladatelů, jakým byl i Dvořák a být součástí komorních projektů, které vždy pozvednou hudebníkovu mysl. Z těchto důvodů je Dvořákův smyčcový kvintet G-dur jednou z mála skladeb, díky níž se i kontrabasista může zúčastnit života opravdového komorního hráče, poznat nuance souhry v malém komorním tělesu a zahrát si v úzkém složení ryze romantický komorní kus.

Dvořákova hudba je mi velmi blízká, tím spíše, že si uvědomuji její kulturní odkaz. Inspirací byla Dvořákovi česká lidová píseň, která je naším kulturním dědictvím a je naším srdcím blízká, Dvořákova éra je pro kulturní život Čechů ztělesněním nalezení a následně neúnavného pěstování národní identity, hrdosti a národní sebeuvědomění. Toto všechno reprezentuje v hudebním světě Dvořákův odkaz a vzhledem k obrovské části tohoto odkazu, jež je zastoupen komorní tvorbou, jsem z pozice kontrabasisty velmi vděčná, že se mohu zapojit alespoň prostřednictvím Dvořákova Smyčcového kvintetu.

6. Použitá literatura a prameny

Černušák, Gracián: Dějiny evropské hudby, Panton, Praha 1972

Dvořák, Antonín: Nokturno op. 40 (partitura), Ed. Bote a G. Bock, Berlin 1897

Dvořák, Antonín: Smyčcový kvartet e-moll (partitura), Supraphon, Praha 1968

Dvořák, Antonín: Smyčcový kvintet G dur op. 77 (partitura), SNKLHU, Praha 1958

Hoffmeister, Karel: Antonín Dvořák, Praha 1924

Holzknicht, Václav: Antonín Dvořák, SNKLHU, Praha 1955

Janeček, Karel: Hudební formy, Státní nakladatelství krásné literatury a hudby a umění, Praha 1955

kolektiv autorů: Československý hudební slovník osob a institucí (dva svazky A – L, M - Z), SNKLHU, Praha 1965

kolektiv autorů: Sborník na paměť 125 let konservatoře hudby v Praze, Vyšehrad, Praha 1936

Michl, Josef: První přednáška u Antonína Dvořáka. Hudební revue IV. Dvořákův sborník. Umělecká beseda, Praha 1911

Šourek, Otakar: Život a dílo Antonína Dvořáka, SNKLHU, Praha 1954 - 1957

Šourek, Otakar: Dvořákovy skladby komorní, Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1943