

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Trubka

Diplomová práce

**Andre Jolivet a jeho Concertino pro trubku, smyčcový
orchestr a klavír**

BcA. Martina Vasilová

Vedoucí práce: prof. Vladimír Rejlek

Oponent práce: doc. Mgr. Jaroslav Rouček, Ph.D.

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Arts

Trumpet

Diploma thesis

**Andre Jolivet and his Concertino for trumpet, string
orchestra and piano**

BcA. Martina Vasilová

Thesis advisor: prof. Vladimír Rejlek

Examiner: doc. Mgr. Jaroslav Rouček, Ph.D.

Date of thesis defense:

Academic title granted: MgA.

Praha, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci s názvem

André Jolivet a jeho Concertino pro trubku, smyčcový
orchestr a klavír

vypracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

Praha dne

podpis studenta

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.

Poděkování

Ráda bych poděkovala prof. Vladimíru Rejlkovi, za mimořádnou shovívavost při řešení problémů a za cenné připomínky k dané problematice.

Abstrakt

Jako hlavní cíl své diplomové práce jsem si zvolila rozbor skladby od Andrého Joliveta Concertino pro trubku, smyčcový orchestr a klavír. Svou práci jsem rozdělila do několika kapitol. V první kapitole se zabývám začátky tvorby Andrého Joliveta a jeho mentory. Další kapitola pojednává o Koncertu č. 2 a trumpetistovi Raymondu Tournesacovi, který odehrál premiéru. V následující kapitole se věnuji interpretačnímu rozboru Concertina pro trubku, smyčcový orchestr a klavír, jehož premiéru provedl Arthur Haneuse. Dále srovnávám interpretační pojetí mnoha světových trumpetistů. Závěrečná kapitola zaznamenává srovnání interpretace na americkou C trubku a francouzskou C trubku.

Klíčová slova

Trubka

Jolivet

Concertino

Abstract

As a main object of my diploma thesis I choosed to analyze composition by André Jolivet Concertino for trumpet, string orchestra and piano. I have divided my work into several chapters. The first chapter deals with the beginnings of the work of André Jolivet and his mentors. The next chapter discusses Concerto No. 2 and trumpeter Raymond Tournesac, who premiered. In the following chapter I deal with the interpretation of Concertino for trumpet, string orchestra and piano, premiered by Arthur Haneuse. Furthermore, I compare the interpretative concept of many world trumpet players. The final chapter compares the interpretation of the American C trumpet and the French C trumpet.

Keywords

Trumpet

Jolivet

Concertino

Obsah

ÚVOD	1
1 ANDRÉ JOLIVET	2
1.1 UČITELÉ GEORGE VALMIER A PAUL LE FLEM.....	3
1.2 FRANCOISE MARTINE, PIERRE ALAIN, CHRISTINE A MERRI JOLIVET.....	6
1.3 OLIVIER MESSIAEN, JEAN-YVES DANIEL-LESUR, GEORGES MIGOT, MSTISLAV ROSTROPOVIC, WITOLD LUTOSLAWSKI, ARTHUR HONEGGER, YVETTE GRIMAND.....	9
1.4 EDGAR VARÉSE.....	11
1.5 LA JEUNE FRANCE	13
2 TRUMPET CONCERTO NO.2	15
3 ROZBOR CONCERTINA PRO TRUBKU, SMYČCOVÝ ORCHESTR A KLAVÍR (K139)	18
3.1 KOMPARACE NAHRÁVEK SVĚTOVÝCH TRUMPETISTŮ	31
3.1.1 <i>Eric Aubier</i>	31
3.1.2 <i>Reinhold Friedrich</i>	32
3.1.3 <i>Maurice André</i>	33
3.1.4 <i>Ole Edvard Antonsen</i>	34
4 SROVNÁNÍ C TRUBKY FRANCOUZSKÉHO A AMERICKÉHO TYPU	36
ZÁVĚR	39

Úvod

Téma diplomové práce jsem si vybrala z důvodu zaujetí pro komparaci dvou rozdílných nástrojů. Od svých začátků hry na trubku jsem věděla, že směr, kterým bych se chtěla vydat, je zaměřen nejen na klasickou moderní trubku, ale i clarinu a francouzskou trubku. Koncert Andrého Joliveta jsem slyšela v několika podáních a od útlého dětství jsem spíše inklinovala k francouzskému typu hraní, které je zaměřeno na jemnou a barevnou interpretaci. Myslím si, že je pro společnost hudebníků důležité, aby měli rozhled v celé škále skladatelů, a proto jsem ve své diplomové práci přiblížila osobnost francouzského skladatele, o kterém mnohé prameny v českých zemích zmiňovaly jen útržky. Myslím si, že pro pochopení skladatelského rukopisu je nutné znát okolnosti vzniku skladby, prostředí, ve kterém žil, osobnosti, se kterými byl ve styku, a které měly později nemalý vliv na vývoj skladatelova hudebního myšlení. Ať už aktivně nebo pasivně, každý z našich profesorů, či prvních učitelů harmonie a kontrapunktu, nás určitým způsobem ovlivňuje v utváření našeho kulturního smýšlení. Při studování Concertina pro trubku, smyčcový orchestr a klavír jsem narazila na mnoho mimohudebních aspektů, které mi pomohly v lepším pochopení díla. Abych nebrala tento koncert jen jako pouhý papír s černými kuličkami, nahodile na sebe navazujícími.

1 André Jolivet

André Jolivet se narodil 8. srpna v pařížské čtvrti Montmartr v roce 1905. Byl to jediný syn Madeleine Jolivet (rozené Pérault) a Victora Ernesta Joliveta. Již během svého dětství se cítil být velmi silně přitahován všemi uměleckými obory. Nejen hudba, ale i malířství, jelikož byl jeho otec malířem, se výrazně podílelo na utváření osobnosti mladého Andrého. Od útlého věku byl zahrnut mnoha aktivitami.

Svá hudební studia započal u své matky hrou na klavír. Studium klavíru a teorií pokračoval u Henriette Casadesus, jež byla třetí manželkou Francisa Casadesusa, skladatele filmové hudby.¹ V roce 1914 byl mladý André Jolivet přijat do sboru opata Aimého Théophila Théodase, který působil jako sbormistr v Notre-Dame de Clignancourt. Myslím si, že toto místo mělo značný aspekt inspirativního prostředí, jelikož se jednalo o novorománský kostel v Paříži, pojmenován podle bývalé obce Clignancourt. Opat Théodas rozpoznal rychle nadání svého učedníka a dával Jolivetovi první hodiny harmonie.

Od roku 1917 navštěvuje Jolivet představení v jednom z pěti divadel, jež mělo status Národního divadla a pyšnilo se vlastním stálým souborem, divadlo Comédie-Francaise. Myslím si, že prostředí divadla mělo nemalý podíl na Jolivetově následném psaní krátkých divadelních her a komponování vlastní hudby k těmto divadelním hrám. V pouhých třinácti letech píše mladý Jolivet první dílo podle textu své vlastní básně. Skladba je pro klavír a nese název „*Romance barbare*“.² V tomto období chtěl svůj dosavadní nástrojový segment vzdělání rozšířit a zkusí hrát i na violoncello u světoznámého profesora Louise Feuillarda.³ Krátce experimentoval i s jednoplátkovým dřevěným dechovým nástrojem, klarinetem. Ve svých studiích pokračuje na vyšší škole École supérieure Colbert, kde vyučuje jeho strýc matematiku.

¹ <https://www.casadesus.com/UK/famille/francis-casadesus.html> [online]. [cit. 2020-01-17].

² RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

Za svůj život byl André Jolivet v mnoha skupinách či sdruženích. V roce 1932 žádal o členství v SACEMu „*Société de Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique*“⁴ Zanedlouho poté byl přijat. Spolu s Dariem Milhaudem a Arthurem Honeggerem byl členem „*Bureau International de Musique*“.⁵ Díky grantu od „*Association pour la Diffusion de la Pensée Française*“⁶ mohl ukončit své pedagogické působení a zaměřit se na skladatelskou dráhu. Do té doby měl přednášky na nejstarší pařížské univerzitě Sorbonna. Přednášel také o hudební estetice.⁷



Obrázek 1: André Jolivet

1.1 Učitelé George Valmier a Paul Le Flem

Georges Valmier byl blízkým přítelem rodiny Jolivetových. Podle mého názoru i rodinní přátelé dost často ovlivňují chod samotné domácnosti a zanechávají určitý vliv. Valmier byl nejen malířem, ale také zpěvákem a měl velmi pokrokové myšlení. Jeho přátelé byli mimo jiné

³ Profesor violoncella na *Conservatoire de Paris*

⁴ „*Společnost autorů, skladatelů a hudebních vydavatelů*“

⁵ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

⁶ „*Sdružení pro šíření francouzského myšlení*“

⁷ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

i Darius Milhaud⁸ a Arthur Honegger.⁹ Můžeme z toho usuzovat, že vliv na budoucí kariéru dospívajícího Andrého Joliveta a jeho hudební rozhled musel malíř mít.

Vrozený talent na malířství, se projevil i u čtvrtého potomka Andrého Joliveta syna Merriho Joliveta, který byl celý svůj život malířem a jeho obrazy dodnes visí v předních francouzských galeriích.

V roce 1920 začíná André Jolivet studovat malbu u kubistického, impresionistického malíře Georgea Valmiera. Díky malíři byl seznámen s profesorem kontrapunktu Paulem Le Flemem, který učil na Schola Cantorum a sám studoval u Alberta Roussela. Mnozí tvrdili, že Paul Le Flem je nástupcem Roussela.¹⁰ Zadával Jolivetovi mnoho domácích úkolů z kontrapunktu, harmonie a fugy. Myslím si, že je důležité, aby si žák se svým vzorem, který ho vede, opravdu rozuměl. A nemyslím tím, jen svou otevřeností v přístupu k učení, ale také otevřeným myšlením o životě. Paul Le Flem by velmi zvědavý člověk, který byl otevřený všem momentálním inspiracím a okamžitým nápadům.

S Paulem Le Flemem měl Jolivet opravdu vřelý vztah, svědčí o tom i fakt, že v roce 1974, kdy André Jolivet umíral, držel Le Flem nad jeho postelí noční stráž.¹¹

Hudba Paula Le Flema byla silně ovlivněna jeho rodným městem, jehož krajina se odrážela ve většině jeho tvorby. Myslím si, že u většiny skladatelů mělo velký vliv prostředí, ve kterém vyrůstali, na pozdější tvorbu a lidé, se kterými se stýkali, měli také nemalý podíl na jejich dalším rozkvětu. V případě Andrého Joliveta to byla jména, jakými jsou

⁸ V roce 1953 byla v Paříži vydaná skladba dediková Dariusovi Milhaudovi „*Hopi Snake Dance*“, Jolivet ji napsal během Tanglewoodského hudebního festivalu v srpnu v roce 1948.

⁹ SCHNIERER, Miloš. *Hudba 20. století*. Vyd. 3., Na JAMU 1., aktualiz. a rev. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2005. ISBN 80-86928-06-3.

¹⁰ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

¹¹ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

Béla Bartók, Alban Berg, Arnold Schoenberg. Řekla bych, že rok 1920 byl pro Andrého Joliveta zlomový, protože se uvnitř svého nitra rozhodl, že bude skladatelem. Svá studia dokončil na škole *École Normale d'Instituteurs*. O pět let později nastoupil k francouzské kavalérii ve východní Francii.¹²

Při psaní této práce jsem objevila mnoho děl, která mi nebyla známá. Chtěla bych zde zmínit Jolivetovu skladbu pro baryton a klavír „*Chewing-gum*“. Její první veřejné představení bylo v roce 1928.¹³ Další pro mne zajímavou skladbou byl poslech klavírní suity „*Mana*“, která byla pro Joliveta v mnoha ohledech stěžejní. V roce 1931 byla premiéra díla „*Trois temps*“ pro klavír, která oslovila Oliviera Messiaena. Při objevení této skladby mu bylo jasné, že Jolivet je autor výjimečných kvalit. Myslím si, že skladby jako byla „*Mana*“ a „*Trois temps*“ přispěly k zamyšlení nad novým konceptem budoucí francouzské hudby. Skladba „*Trois poèmes pour ondes Martenot*“ byla inspirovaná setkáním přímo s Maurice Martenotem, které se uskutečnilo 17. července.¹⁴ Další zajímavou skladbou je „*Trois complaintes du soldat*“¹⁵, Jolivet k ní napsal texty během čekání na demobilizační příkaz. Ve skladbě „*Cinq incantations*“ Jolivet ukázal svůj osobitý styl plný rytmických uskupení. V překladu znamená skladba pět zaklínadel a již při prvních tónech je charakter díla zřetelný a evokuje dojem zaklínadel v čarodějnictví. Jolivet měl ve skladbách patrný koncept celkového myšlení nad hudbou, aby se navrátila ke starodávnému smyslu, kde měla hudba magický výraz. Zmínila bych zde i Jolivetův „*Klavírní koncert*“, který sám Jolivet dirigoval v Praze na Pražském jaru v roce 1967.

¹² RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

¹³ Při poslechu této skladby jsem byla mírně v rozpacích, protože mi to opravdu připomínalo žvýkání, kdy baryton zazpíval frázi a klavír ji přetáhnul a pokračoval dál, poté ji opět přebral baryton a následovalo opakování a nekonečné natahování.

¹⁴ Premiéru měla 6. května roku 1935, kterou hrál samotný Maurice Martenot. Martenotovy vlny jsou monofonní nástroj, kde pravá ruka vytváří vibrace, nebo pomocí kroužku. Ve světě je 20 aktivních interpretů ovládajících tento nástroj. Nejvíce pak v Japonsku, Kanadě, USA a Francii.

¹⁵ „*Tři stížnosti vojáka*“

1.2 ***Francoise Martine, Pierre Alain, Christine a Merri Jolivet***

André Jolivet měl za svůj bohatý život čtyři potomky. První manželka byla houslistka Martine Barbillon. V jejich sice krátkém, ale vážném manželství se narodila 20. května 1930 dcera Francoise-Martine. Manželství netrvalo dlouho a při rozvodu o dva roky později připadla dcera do péče Jolivetovi. O hezkém vztahu mezi dcerou a otcem svědčí i fakt, že Jolivet své dceři Francoise Martine napsal skladbu „*Dance roumaine*“¹⁶, byla vydána v Paříži v roce 1949, vydavatel Lemoine.

Zanedlouho po rozvodu s první ženou se Jolivet poznal se svou nastávající budoucí druhou ženou a již v roce 1933 si Hildu Guigue vzal.¹⁷ Z jejich svazku, který trval až do Jolivetovy smrti v roce 1974 vzešli tři nadaní potomci. Pierre Alain byl Jolivetův první syn, filmový režisér, který od svého otce dostal cenný dárek při příležitosti své svatby v roce 1962 „*Messe Uxor tua*“. Pierre Alain byl scénárista baletu „*Ariadne*“ v roce 1964.

V roce 1940 byl André Jolivet v aktivní službě v Haute-Vienne a bojoval v bitvě u Pont de Gien.¹⁸ Za svou záslužnou službu v akci byl oceněn cenou *Croix de guerre*. V tomto nelehkém roce aktivní služby měl Jolivet i hezké chvíle, jako bylo narození druhé dcery Christine 3. prosince.¹⁹

Při hledání materiálů k psaní této práce jsem našla velmi zajímavý rozhovor s druhorozenou dcerou Christine:

„André Jolivet je významnou osobností francouzské hudby 20. století. Je to velmi rozmanitý hudební skladatel a dirigent. Psal pro každého s cílem spojit humanismus a univerzalizmus. Hledal původní významy

¹⁶ [<https://www.schoyencollection.com/music-notation/modern-music-collection/jolivet-ms-5574>]. [cit. 2020-01-26].

¹⁷ MAWER, Deborah. *Historical interplay in French music and culture, 1860-1960*. New York, NY: Routledge, 2018. ISBN 9781472474759.

¹⁸ Francouzská část ležící v regionu Nová akvitánie severně od Toulouse.

hudby podle své vlastní formulace. Po smrti Andrého Joliveta vzniklo sdružení „Les amis d'André Jolivet“- „Přátelé Andrého Joliveta“. Byla jsem velmi brzo zapojena do hudebního života svého otce. Má matka Hilda Guigue byla strážkyně morálních práv až do své smrti. Maminka byla čestným prezidentem otcova sdružení. Teprve později jsem převzala předsednictví ve sdružení.

Cílem asociace je udržovat stálost paměti a práce Joliveta. Je zajímavé, že Jolivet chybí v programech symfonických orchestrů, zejména ve Francii. Jedním z důležitých faktorů, jsou učitelé vysokých škol, akademií, kteří odvádějí skvělou práci tím, že svým žákům pomáhají objevovat různé skladatele, různé styly a otevírají jim tím přehled ve dvacátém století. Právě prostřednictvím pedagogů, objevuje mladá generace studentů toto hudební dědictví dvacátého století. Je dobře, že v dnešní době existuje generace, která ukazuje rostoucí zájem o práci Joliveta. Zejména tedy mezi dechovými instrumentalisty. Například flétnista Mario Caroli, trumpetista Maurice André, ale také mnoho dalších pianistů Marie Josephe Jude, Maroussia Gentet. Mezi další skvělé umělce z řad smyčcového světa, kteří se nebáli interpretovat jeho díla patří Mstislav Rostropovich. Dále Jean Pierre Rampal, Lili Laskine, André Navarra a Lucette Descaves. Je velmi pokrokové, že i nejmladší z dnešní generace opět získávají zájem o tohoto skvělého skladatele. V roce 2020 bude koncert věnovaný Andrému Jolivetovi s Philharmonie de Paris".²⁰

Po přečtení článku s dcerou Christine jsem navštívila stránky zmiňovaného orchestru a měla pravdu. V dnešní generaci se opravdu nachází jedinci, kteří Andrého Joliveta obdivují a vzdávají mu hold. Koncert věnovaný Andrému Jolivetovi se uskutečnil 3. března v roce 2020.²¹ Na programu byla jeho klavírní suita „Mana“²² s klavíristou

¹⁹ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

²⁰ [Http://www.classicagenda.fr/andre-jolivet-christine-jolivet/](http://www.classicagenda.fr/andre-jolivet-christine-jolivet/) [online]. [cit. 2020-02-10].

²¹ Na koncertě dále zazní Claude Debussy-Syrinx, Sonata pro violoncello a klavír, Sonate pro flétnu, alt a harfu. Edgar Varése-Density 21,5. André Jolivet-Mana a Trio pro flétnu, violoncello a harfu.

Florentem Blasselem. Premiéru mělo dílo 12. prosince roku 1935 s klavíristou Nadinem Desouchesem.²³



Obrázek 2: André Jolivet

Posledním potomkem Andrého Joliveta je syn Merri Jolivet, který svůj život zasvětil malířství. Pozorovala jsem jeho obraz „*Le pli du pli III*“²⁴, který je součástí série obrazů z roku 1993. Jeho obrazy mají značný nádech klidu a určité potřeby se zamyslet nad sebou samým. Obraz je tvořený z dvou svislých pruhů, které jsou tvořené pravidelně se překrývajícími obdélníky. Můžeme vidět grafické znaky, které je možnost vyložit si mnoha způsoby, a proto nám naskýtají nekonečná řešení v předem jasně daném ohraničeném poli.

²² „*Mana*“ bylo vyzrálé dílo, které z Joliveta udělalo předního francouzského skladatele své doby. Bylo inspirované během Jolivetovi cesty v roce 1933 po Alžírsku, Maroku a Španělskem.

²³ [<https://philharmoniedeparis.fr/en/activity/musique-de-chambre/20428-andre-jolivet>]. [cit. 2020-02-22].

²⁴ [<http://www.collectionsocietegenerale.com/en/>]. [cit. 2020-02-22].

1.3 **Olivier Messiaen, Jean-Yves Daniel-Lesur, Georges Migot, Mstislav Rostropovic, Witold Lutoslawski, Arthur Honegger, Yvette Grimand**

Jolivet byl spoluzakladatel společnosti *La Spirale* s Olivierem Messiaenem. Přátelství mezi těmito dvěma významnými skladateli bylo patrné i dedikací skladby „*Prélude apocalyptique*“, kterou napsal André Jolivet. Messiaen chodil i domů k Jolivetovým a společně polemizovali nad skladbami. Další zakládajícím členem *La Spirale*, byl varhaník Jean-Yves Daniel Lesur a Georges Migot, jenž byl skladatel a básník, ale také varhaník, který často svou poezii integroval do svých skladeb. Jelikož je aspekt umělce rozšířen do několika oblastí, stejně jako Jolivet i Georges Migot disponoval malířským nadáním.²⁵ Můžeme říct, že oba tyto umělce společný zájem o malířství sblížoval. Jean-Yves Daniel-Lesur spolupracoval s Jolivetem na „*Memoire des maisons mortes*“.

Společně s Arthurem Honeggerem spolupracoval Jolivet na filmové hudbě pro *La boxe en France*. Jolivet byl také členem *Bureau International de Musique* ²⁶ spolu s Arthurem Honeggerem a Dariem Milhaudem. S Witoldem Lutoslawskim se Jolivet setkal v roce 1966, při své cestě do Varšavy.²⁷ Řekla bych, že byl opravdu mezi skladateli velmi oblíben, protože s mnohými udržoval kontakt i po návratu do vlasti a přátelská pouta byla po mnoho let velmi pevná.

Další z řad světoznámých umělců, kteří byli v okolí Andrého Joliveta byl ruský dirigent a vynikající violoncellista Mstislav Rostropovič. Setkali se již v roce 1956. Hrál premiéru „*Cello Concerto No.2*“, která byla v roce 1967. Umělecké přátelství se projevilo i po smrti Andrého Joliveta, kdy na posledním rozloučení s ním, rozezněl

²⁵ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

²⁶ „Mezinárodní hudební kancelář“

²⁷ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

Rostropovič Bachovu hudbu a rozloučil se skrze tóny barokního skladatele se svým přítelem.

Pianistka Yvette Grimand byla v úzkém přátelství nejen s Jolivetem, ale i Pierrem Boulezem, kterému 29. dubna v roce 1950 hrála premiéru „*Second Piano Sonata*“.²⁸ Pianistka hrála i premiéru „*Piano Sonata No.1*“ od Joliveta. Propojení mezi mnoha skladateli a interprety bylo velmi inspirativní a díky těmto spojením bylo možné jejich díla uvádět i za hranicemi své země.



Obrázek 3: André Jolivet sedící u piana. Zleva do prava: Olivier Messiaen, Yves Baudrier, J.Y. Daniel Lesur

Dalším z mnoha známých jmen spojených s André Jolivetem je český dirigent Zdeněk Mácal. Pod jeho vedením proběhla v únoru roku 1973 premiéra Jolivetova „*Violin Concerto*“, kde sólistou byl Luben Yordanoff, za doprovodu *Orchestre de Paris*, v divadle *Théâtre des Champs-Élysées*.

²⁸ Dílo „*Second Piano Sonata*“ bylo díky přátelství se skladatelem Johnem Cagem provedeno i v USA

1.4 **Edgar Varése**

Podstatná část Jolivetova hudebního života se skládala z přátelství s mnoha vlivnými osobnostmi té doby, jako tomu bylo s Edgarem Varésem. V květnu v roce 1928 byl André Jolivet představen svým učitelem Paulem Le Flemem, Edgaru Varésovi. Jolivet u něj studoval skladbu a orchestrální tvorbu. Téhož roku navštívil Jolivet premiéru díla „*Ameriques*“²⁹, která byla právě od Edgara Varése. Můžeme usuzovat, že byl značně ovlivněn poslechem této skladby, kde poprvé slyšel styl svého budoucího učitele. Skladba je velmi inspirativní hned od prvních tónů a myslím si, že mladého Joliveta musela nadchnout.³⁰

Edgar Varése byl známý svým přemýšlením o hudbě a celkovým konceptem nad zvukem zcela odlišným, než byl smysl kontrapunktu. Ve svých dílech hledal neustále nový směr, zaměřující se hodně na rytmickou složku a skutečnou transmutaci původních zvukových buněk. V každém hudebním nástroji se snažil nalézt novou složku, která dosud nebyla objevena, jak v možnostech nástroje, tak interpreta. Můžeme říct, že v rytmu viděl opravdu základní element stability v hudbě a dále rozvíjel chápání jedince nad organizovaností zvuku.³¹

Není důvod si však myslet, že novátorský přístup Varése, byl vždy zcela pochopen zadumanými posluchači té doby. Při poslechu skladby „*Intégrales*“³² slyšíme již v prvním okamžiku, že dílo má osvobozující nádech, ne však běžný pro tonální skladatele té doby.

²⁹ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

³⁰ (Po celou dobu skladby má flétna funkci melodického hlasu, který provází posluchače celým dílem, po pár tónech přijde nečekaný zvrat v bicí a žesťové sekci, kterou ale náhle uklidní zase melodické opojení flétny. Skladba skýtá opravdu dechberoucí zážitky).

³¹ SCHONBERG, Harold C. *Životy velkých skladatelů: [od Monteverdiho ke klasikům 20. století]*. Praha: BB/art, 2006. ISBN 80-7341-905-x.

³² (Klarinet má výsost zahájit toto dílo. Po prvních taktech se napojí flétny, bicí skupina a dále navazuje žesťová sekce. Pro mě byl zvuk klarinetu dost podobný melodické lince flétny ve skladbě „*Ameriques*“ a mohu říct, že i na mě bylo dílo z prvního poslechu opravdu příliš novátorské a musela

Při psaní této práce jsem prošla očištnou kúrou ve smyslu poslechnutím si mnoha skladeb, které mi nebyly doposud známy. Až po spuštění a poslechnutí několika děl bych řekla, že jsou závažná v pochopení Jolivetova dalšího skladatelského vývoje.

Jolivet se mohl osvobodit od dřívějšího zcela běžného tonálního systému a mohl si psát a užívat rezonanci nejrůznějších nástrojů i s jejich harmonickými následky. Jolivet se ve svých dílech zabýval zvukovou dynamikou, která mnohdy u posluchače mohla působit i jako infarktový stav, kdy ucho očekává určitý předem daný postup a nečekaně se objeví pasáže ve forte, například. Kvůli intenzivnímu přemýšlení nad zvukovou složkou, dokázal v dílech nečekané modulace zvuku, které byly velmi intenzivní a barevné.

Spjatost těchto dvou autorů můžeme vidět i v díle od Edgarda Varése „*Octandre*“³³, které je pro sedm dřevěných dechových nástrojů a kontrabas. Dílo má tři věty: 1. *Assez lent*, 2. *Trés vif et nerveux*, 3. *Grave-Animé et jubilatoire*. Jolivet jej přepsal pro čtyřruční klavír. Nebylo jiného autora, který by se k tomuto kroku odvážil a myslím si, že Jolivet se toho zmocnil velmi dobře.

Jolivet slyšel Varésovo dílo „*Poème électronique*“ na výstavě v Bruselu. Při poslechu této skladby jsem byla opět mírně v rozpacích a musela si danou věc pustit mnohokrát, abych dokázala pochopit všechny aspekty. Varése komponoval dílo s úmyslem vytvořit osvobození mezi zvuky a užívá zvuky, které nepovažuje za hudební. Jelikož byla skladba napsaná, aby sloužila jako hudební podtext technického pokroku, měli bychom si říct, co stálo za vytvořením skladby. Varésovi byla nabídnuta možnost napsat skladbu pro pavilon *Philips* na Světovou výstavu v Bruselu v roce 1958. Společnost pověřila umělce

jsem si ho pustit mnohokrát. Ovšem Varésův přístup vidět nástroje ve zcela odlišném měřítku jako doposud mě zcela nadchnul).

³³ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

Le Corbusiera, aby navrhnul pavilon, sloužící právě jako ukázka technického pokroku. Myslím si, že tato skladba musela v Jolivetovi také nechat určité technické opojení co se týká myšlení o využívání zvuku a jeho možnostmi.

Varése ovlivňoval mladého umělce po dlouhá léta. Tak tomu bylo například v roce 1948, kdy poslal Jolivetovi pohlednici s domorodými indiány. Joliveta to inspirovalo k napsání díla „*Hopi snake Dance*“, které mělo premiéru na Tanglewoodském festivalu. A v tomto roce Jolivet také začal pracovat na svém Concertinu pro trubku.

1.5 ***La Jeune France***

André Jolivet byl spoluzakladatelem skupiny Mladá Francie, jež vznikla v roce 1936. Dalšími francouzskými skladateli z La Jeune France byl Yves Baudrier, Olivier Messiaen a Daniel-Lesur. Cíl skupiny bylo vytvořit lidštější, duchovní atonální a méně abstraktní formu kompozice, která bude odmítat neoklasicismus.

První společný koncert La Jeune France byl v *Salle Gaveau*, 3. června.³⁴ Místo mělo své kouzlo, protože bylo postaveno v roce 1906 a disponovalo velkou kapacitou míst pro posluchače. Dodnes je místo známé pro koncerty klasické i jazzové hudby. V koncertní síni je i sál pojmenovaný *Salle Rostropovitch*.

Skupina byla aktivní několik let a dostala se do povědomí široké francouzské hudební veřejnosti a osobností pařížského kulturního života. Mezi její přívržence můžeme řadit jména jako jsou Jean Francaix, Georges Migot a další. Vřelé uznání se skupině dostalo i od kritiků, kteří mnohdy ve svých článcích psali, čím byla skupina výrazná. Myslím si, že to mohlo být například jejich důrazné vyřčení všeho, co měli

na jazyku a nebáli se to říct nahlas. Zároveň byla skupina složená z dost silných osobností, kteří si mezi sebou občas lišily svými názory, ale i přes protichůdnost disponovaly velkou spontánností. Po rozpadu se cesty členů skupiny La Jeune France izolovaly.

Jolivet napsal: „*La Jeune France je sice mrtvá, ale navždy budeme mít skupinu v sobě, žije v nás. Na začátku jsme měli potřebu reagovat na prázdnotu, vyplývající z vysychajících estetických ideálů. To, co následovalo, nás ospravednilo*“.³⁵

Francouzský kritik André Coeuroy píše: „*Co ve svých dílech posluchačům sdělují, jsou myšlenky mladé, plné svobody, stejně vzdálené revoltě i strohé akademičnosti. Jeden druhému vyjadřují vzájemnou a samozřejmou podporu. Nikdo z nich není podroben žádným omezením, skupina je založena na přátelství a společném hledání lidskosti v hudebním projevu*“.³⁶

³⁴ KELLY, Barbara L. *French music, culture, and national identity, 1870-1939*. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2008. ISBN 978-1-58046-272-3.

³⁵ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

³⁶ KELLY, Barbara L. *Music and ultra-modernism in France: a fragile consensus, 1913-1939*. Woodbridge: Boydell Press, 2013. Music in society and culture. ISBN 978-1-84383-810-4.

2 Trumpet Concerto No.2

Druhý Koncert pro trubku a orchestr neboli „*Trumpet Concerto No.2*“ z roku 1954 je skladba o délce zhruba třinácti minut a třiceti vteřin. Jolivet začal na koncertě pracovat v roce 1954. Koncert byl dokončen již 26. ledna roku 1955 a premiéra byla 5. září v roce 1956. Odehrávala se v malé části Francie zvané Vichy, situované na západ od města Lyon. Premiéra byla pod taktovkou Louise de Fromenta, uznávaného dirigenta pocházejícího ze šlechtické rodiny z Toulouse.³⁷

Trubkový sólový part zahrál na premiéře Raymond Tournesac. Jakožto sólista konzultoval všechny své interpretační poznatky se skladatelem. Při prvním čtení koncertu, měl poznámky k obtížnosti daného partu.³⁸ Jolivet mu ovšem odvětil se zcela chladnou hlavou:

„Ale, můj drahý kolego, Louis Armstrong dělá zázraky v horním rejstříku. Proč by to nemělo být možné pro hráče hrajícího klasiku?... Takže do práce, staříku. Armstrong to zvládá dostatečně dobře!“³⁹

Orchestr je ve složení osmi sólových dechových nástrojů: dvě flétny, anglický roh, kontrafagot, klarinet in B, alt saxofon in Es, tenor saxofon in B, trombon. Myslím si, že saxofony a trombon jsou v tomto složení v dechové skupině proto, aby Jolivet zdůraznil připodobnění nádechu koncertu k jazzu. Dále máme v orchestru kontrabas, který je jediný za skupinu smyčcových nástrojů. V neposlední řadě bych zmínila, harfu, klavír a bicí nástroje.

³⁷ Louis de Froment byl žákem Louise Fourestiera, Eugène Bigota a Andrého Cluytense. V roce 1948 obdržel první cenu za dirigování. V letech 1958-1959 působil jako vedoucí komorního orchestru rozhlasu v Nice. Dále byl dirigentem *Orchestre National de la Radiodiffusion Française*.

³⁸ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

³⁹ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

Při komponování koncertu se André Jolivet nechal ovlivnit slovy svých skladatelských kolegů, což si myslím, že v tomto případě bylo zcela na místě.⁴⁰ V partituře si můžeme všimnout skromného orchestrálního provedení, avšak i přesto zcela trefného pro daný koncert. Edgar Varèse dal Jolivetovi malou radu: „*Not too many notes. Make the piece concise...The more you add, the more you restrict the chances for the sounds to open out and project themselves. They lose their power to make their mark and to free themselves.*“⁴¹

Skladba má klasickou třídílnou formu rychle – pomalu – rychle. První věta nese název Mesto – Concitato. V překladu bychom mohli říci *šíleně nadšený*. Překlad zcela vystihuje první větu, která sestává z pomalého, ztraceného zvuku, který pozvolna projiskří zvuk trubky s dobarvením tónu pomocí dusítka wa-wa. Pro mě je tento úvodní moment zcela jedinečný a navozuje mi jazzový charakter skladby již od samotného začátku. Na konci dusítkové části přebírá melodickou linku kontrafagot a následně saxofony. Jakmile se k dechovým nástrojům přidá klavír, motiv jazzového nádechu je potvrzen. Trubkový part protančí celou první větu.

Z italského názvosloví máme jasně předurčen charakter druhé části. Grave, neboli vážně je název druhé věty. Pomalý sólový vstup trubky má bluesový nádech. Myslím si, že bych zde měla připomenout tvorbu Milese Davise a uznávaného Iana Ernesta Gilmore Evanse, známého spíše jako Gil Evans.⁴² Společně s Milesem Davisem a saxofonistou Charliem Parkerem spolupracovali mnoho let a ovlivnili nejednu lidskou duši. Řekla bych, že druhá věta mohla být inspirována

⁴⁰ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

⁴¹ „Ne příliš mnoho not. Udělejte skladbu co nejvíce stručnou... Čím více přidáte not, tím více omezíte šance na zvuky, které mohou být uchu jinak neslyšitelné. Budou se otevírat a promítat. Ztrácí svou moc, aby se mohli osvobodit v partech.“

⁴² Gil Evans byl kanadský jazzový pianista, kapelník, skladatel a aranžér. Byl uznávaný jako jeden z největších aranžérů v jazzu. Spolupráce s Milesem Davisem byla nejen velmi uznávaná, ale také oceňovaná. Již v roce 1960 byli společně s Milesem Davisem nominováni na cenu Grammy za *Sketches of Spain* za originální jazzovou kompozici.

jejich tvorbou. Trumpetista Raymond Tournesac byl od Andrého Joliveta povzbuzován slovy: „Zpívej tuto větu, jako kdybys hrál Pucciniho.“⁴³

S poslední větou si André Jolivet opravdu pohrál. Třetí a závěrečná věta Koncertu pro trubku a orchestr nese název *Giocoso*, v překladu hravý. Po uklidňující druhé větě, následuje precizní rytmický model. Již mnoho let poslouchám díla francouzských skladatelů a třetí větu Jolivetova *Koncertu pro trubku a orchestr* bych připodobnila podobným jazzovým dílům francouzských skladatelů ve dvacátých letech. Zmínila bych zde dílo od Daria Milhauda *La Création du Monde* z roku 1923.

⁴³ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

3 Rozbor Concertina pro trubku, smyčcový orchestr a klavír (K139)

Concertino pro trubku, smyčcový orchestr a klavír je skladba, na které začal Jolivet pracovat v roce 1948. O dva roky později v roce 1950 sám Jolivet premiéru svého Concertina dirigoval. Sólistou byl trumpetista Arthur Haneuse.⁴⁴ Premiéra byla za doprovodu *Orchestre du Club d'Essai de la Radiodiffusion-Télévision Française* v opaství Royaumont, severně od Paříže.

Jolivet byl za svůj život oceněn mnoha cenami, které jen dokazovaly jeho výjimečnost. Za Concertino pro trubku byl oceněn cenou *Grand Prix du Disque*.⁴⁵ Jolivet kdysi řekl o obou trubkových koncertech, že jsou to vlastně „*balety pro trubku*“.

Ve skladbě používá prvky virtuózní klasické hudby, avšak s propojením jazzových nádechů. Skladba má variační charakter, princip jednoho tématu, kde vrchol přináší technicky obtížná pasáž v poslední variaci.

Jolivetova skladba Concertino pro trubku, smyčcový orchestr a klavír byla představena i českým posluchačům, v květnu v roce 1974 v Praze. Jolivet téhož roku umírá.

Concertino se může hrát v obsazení prvních houslí v pěti pultech (deset hráčů), druhé housle ve dvou až čtyřech pultech (čtyři až osmi hráčích), violy jsou v uspořádání tří až sedmi hráčů, violoncella jsou ve třech až sedmi hráčů a kontrabasy jsou ve dvou až čtyřech hráčích.

Jolivet uskutečnil za svůj život několik cest po světě a díky nim byly jeho koncerty provedeny na podiích mnoha konzervatoří a koncertních

⁴⁴ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

⁴⁵ „*První cena za hudební nahrávky*“. Cena byla poprvé udělena v roce 1948.

sálech. Concertino se hrálo i u příležitostí jubilea Moskevské státní konzervatoře Petra Iljiče Čajkovského. Po provedení koncertu na tamější konzervatoři se koncert zařadil do repertoáru studentů a mohl se zařadit do soutěžních materiálů a na nahrávky na youtube, díky nimž se rozšířil i dále.⁴⁶

Já se o Concertinu pro trubku, smyčcový orchestr a klavír dověděla právě z nahrávky z internetového serveru youtube, kde jsem jej slyšela v provedení Maurice Andrého. Při studiích na Pražské konzervatoři jsem další zájem o tak výjimečný koncert prohlubovala s profesorem Miroslavem Kejmarem, který měl mnohé interpretační připomínky.

Jolivet díky svému působení v *Comédie-Francaise*⁴⁷ vyvinul u mnoha posluchačů a interpretů značný zájem o nástroj jako je trubka. Jolivet nepochybně posunul tento žesťový nástroj na další úroveň chápání v širším okruhu veřejnosti.

V následujícím interpretačním rozboru budu uvádět notové ukázky, kde se podrobněji podíváme na obtížné pasáže.

Hned v úvodu skladby si můžeme všimnout detailu v Jolivetově notaci. Za houslovým klíčem nemá označení tří čtvrtového taktu, ale užil trojku, která značí, že následující pasáž bude ve třídobém metru. Podobného taktového označení si můžeme všimnouti u našeho skladatele Leoše Janáčka. V celkovém dojmu to vypadá velmi dobře čitelně.

Jolivet dokáže mistrně poukázat na technické i melodické možnosti trubky již během prvních taktů. Úvodní téma Concertina začíná od tónu f², které dále otevírá zbytek melodie ve dvoučárkovaném rejstříku. V osmém taktu si můžeme pohrát s efektem náhlé pianové části. Na třetí době máme čtyři šestnáctinové noty, svázané ligaturou z druhé doby

⁴⁶ RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

⁴⁷ Hudební ředitel hudby v *Comédie-Francaise*.

od noty e². Šestnáctinový postup pokračuje i v navazujícím devátém taktu, kde je opět první šestnáctinová nota provázaná legatem z předešlého taktu notou es². Obě tyto skupiny šestnáctinových not jsou psané v pianu, ale svázané v artikulaci jsou po čtyřech, což přirostřuje cantilenovou pasáž. Jolivet zde dokázal pomocí artikulace i v pianové části, navodit dojem přirostřujícího efektu, který dovršil accelerandem s postupným decrescendem. Na třetí době v posledním taktu před číslem jedna napsal Jolivet korunu, která accelerandový postup náhle zastaví. Při nácviu jsem měla vždy pocit, že se mi v tomto místě zastaví srdce a až po dohrání následující šestnáctinové trioly si mohla má mysl na malý okamžik vydechnout.



Obrázek 4: notová ukázka

Ve třetím taktu v čísle jedna máme techniku flatterzunge. Technika užívaná při hraní na dechové nástroje a můžeme ji provádět několika způsoby. Myslím si, že pro trumpetistu francouzského původu je mnohem snazší, díky jazykovým předpokladům, udělat „frullato“ krkem. Při svých studiích na vysoké škole, jsem měla možnost po dobu dvou let, zúčastnit se a hrát na interpretačních kurzech pod vedením francouzského trumpetisty Pierra Badela.⁴⁸ Přemýšleli jsme nad touto technikou a zda je pro lidské ucho líbivější francouzské jemné krční frullato, či jazykové, které mi trochu připomíná kulomet a vojáka v německé uniformě

⁴⁸ Francouzský trumpetista, který pořádá interpretační kurzy po celé světě.

stojícího přímo pod pódiem. Ve třetím taktu v čísle jedna jsem přesto použila ostřejší jazykové frullato. Protože si myslím, že Jolivet v tomto úseku chtěl místo přiosčřit a německý styl mi přišel vhodnější.

V čísle dvě vidíme Jolivetův popis *Recitativo (senza rigore)*. *Recitativo* je styl používaný především ve zpěvu v operách, oratoriích a kantátách, kde zpěvák napodobuje rytmickou složku běžně užívané řeči. *Senza rigore* znamená v překladu bez přísnosti. Trumpetista má zde prostor pro zpěvnost svého ducha a Jolivet mu umožnil již v první části Concertina hned ze začátku skladby otevřít svou melodičnost. Na notě b^2 máme napsanou korunu, která pokračuje pod legatem do noty b^1 , v tomto místě mi pomohla představa zpěvu a jakým způsobem se jazyk v ústech pohybuje směrem dolů, aby bylo legato zvučné. Ve třetím taktu před číslem tři, který má označení *Largo assai*, můžeme hrát prvních pět not zatěžkaně, s pomyslným tenutem, aby označení taktu bylo použité v interpretaci.

Obrázek 5: notová ukázka

Od čísla tři vidíme změnu metra, kde se nám ze třídobého taktu stal takt dvoudobý. Charakter této části je díky střídání tečkovaného rytmu a osminových not taneční. Předepsaná tenuta na prvních dobách a akcenty na notách osminových nám dojem tanečního charakteru zdůrazňují. V sedmáctém taktu máme příraz na druhou osminku s akcentem a pro lepší ozvání, můžeme hrát příraz k tónu es^2 na hmat druhý-třetí píst.

Následující ukázka nese označení *Poco piú mosso*. Čtvrtová nota se rovná tempu sto dvacet šest. Charakter této části je přesnost ostrosti tečkovaného rytmu, který je zde klíčový. Při prvním pohledu na tuto frázi je zřejmé, že koordinace správnosti artikulace s dynamickými značkami a tečkovaným rytmem není nejjednodušší.

V prvotní nácvikové etapě mi pomohla představa cvičení po frázích a zjednodušení daného úseku na elementární prvky. Vypustit jakoukoliv artikulaci a dynamiku. Nacvičit intervalové skoky v dlouhých tónech, protože na francouzskou trubku byla potřeba doladovat jiné tóny, než by potřebovala klasická americká c trubka. Po jistotě v intervalových skocích přidáme správnou artikulaci, ovšem stále cvičíme v pomalém tempu. Až v závěrečné etapě přidáme i dynamiku a postupným přidáváním tempa na metronomu vycvičíme do brilantnosti. V devátém taktu v čísle osm přiostrůjeme tečkovaný rytmus se zkrácenou osminkou s tečkou na druhé době, abychom mohli nastoupit včas na následující šestnáctinovou notu.

7 Poco più mosso (♩ = 126)

8

Obrázek 6: notová ukázka

Od čísla dvanáct máme triolovou frází až do čísla čtrnáct včetně. Jedná o více, než dvacet devět taktů intervalových skoků s různými dynamickými sekvencemi a legatovou artikulací. Kvůli intonační přesnosti, jsem tóny e^2 a es^2 hrála na hmaty první-druhý píst a druhý-třetí píst. Triolové sekvence se mi osvědčilo cvičit v tečkovaném rytmu, nebo v jiných rytmických variacích. Další z možností nácviku můžeme hrát tři noty pomalu a navazující tři noty rychle a tento postup cvičit i obráceně, první triolu rychle, druhou pomalu. Od čísla třináct jsem ve cvičební fázi zcela vypustila legato a cvičila pouze tenuto, pro lepší intonační přesnost a koordinaci spojení jazyka a prstů.

The image shows a musical score for a piano piece, consisting of seven staves of music. The score includes various dynamic markings and performance instructions. Key elements include:

- Staff 1:** Starts with a triplet of eighth notes marked *ff*. A box labeled **11** contains the tempo marking *Allº molto* and the metronome marking $(\text{♩} = 152)$. A box labeled **12** is followed by the instruction *con sordino*. The staff ends with a triplet of eighth notes marked *pp* and *mf*.
- Staff 2:** Features a triplet of eighth notes marked *pp*, followed by a half note marked *mf*, and then a triplet of eighth notes marked *p* and *mf*.
- Staff 3:** Starts with a half note marked *f*, followed by a triplet of eighth notes marked *mf*.
- Staff 4:** Contains a box labeled **13** and a triplet of eighth notes marked *pp non cresc.* and *sf*.
- Staff 5:** Features a triplet of eighth notes marked *pp* and *3*.
- Staff 6:** Contains a box labeled **14** and a triplet of eighth notes marked *p cresc.*.
- Staff 7:** Ends with a triplet of eighth notes marked *f* and the instruction *senza sord.*

Obrázek 7: notová ukázka

Při pohledu na tempa v Jolivetově Concertinu je patrné, jak si pohrával s tempy a rytmickými hodnotami. Od čísla sedm do čísla jedenáct je tempo sto dvacet šest, stejně jako od patnáctého čísla do devatenáctého. I když je tempo stejné, charakter fráze od čísla patnáct do čísla devatenáct je na poslech rychlejší. Myslím si, že zde Jolivet docílil hudební hry. Interpret si ve stejném tempu, pohraje s triolovými sekvencemi a spolu s crescendem a narůstající intenzitou postupně dohraje k vyvrcholením fráze, která se od patnáctého taktu v čísle osmnáct ztratí do neznáma po osminových notách.

15
Meno vivo (♩ = 126) 2

Obrázek 8: notová ukázka

Pomalá část Jolivetova Concertina pro trubku, smyčcový orchestr a klavír začíná od čísla devatenáct. Jolivet zde předepsal dusítko po celou frázi pomalé části až do čísla dvacet čtyři. Pro větší intenzitu hraní si s barvami jsem použila od čísla devatenáct do čísla dvacet jedna

dusítko cup s mírně pootevřeným kloboučkem, aby byl zvuk co nejvíce barevný, ale přitom jemný a trochu tajemný. Chtěla jsem docílit efektu mimohudební představy působící na posluchače, jako by interpret hrál v prostředí lesní mýtiny, zakryté ranní mlhou a rosou a postupně se objevovaly první sluneční paprsky. Paprskový efekt můžeme vidět od čísla dvacet, kde jsem si v oktávových legátových skocích představila dlouhý sluneční paprsek, prodírající se skrze ranní mlhu.

Obrázek 9: notová ukázka

Mimohudební představy mi pomáhaly v lepším pochopení daného úseku a následném cvičení. V čísle dvacet v sedmém taktu si můžeme představit postupně odcházející sluneční paprsky, které se táhnou pomocí tenuta a legátové artikulace k západu slunce. Triolový postup v osmém taktu hrajeme s představou líného světla, které se kolíbá a převaluje přes spadané kmeny stromů až do konce fráze ve dvanáctém taktu v čísle dvacet.

Výměnu dusítek v pomalé části Concertina jsem provedla od čísla dvacet jedna, kde jsem vyměnila cup dusítka za dusítka straight⁴⁹. Kdybychom nechtěli dusítka měnit, můžeme i povytáhnout klobouček u cup dusítka. Ale fráze od čísla dvacet jedna je trochu rychlejší a víc ostrá než předešlé pomalé části, proto mi přišlo správné odlišit je použitím ostřejšího dusítka.



Obrázek 10: notová ukázka

Část *Poco a poco piu mosso* jsem zasvětila lidskému zpěvu. Myšlenka na lidský hlas a vedení fráze pomocí otevření krku mi pomohla v lepším legatovém spojení. Celou pasáž až do čísla dvacet tři jsem si ve cvičební fázi mnohokrát jen zazpívala, pro lepší orientaci ve svém fyzičnu. Když si pasáž nejprve zazpíváme, všimneme si drobných nuancí, například co přesně dělá prostřední část jazyka při legatovém spojení mezi takty deset a jedenáct. *Non troppo ma con calore* v překladu ne moc, ale s vřelostí hrajeme s jasnou hlavou otevřenou představě motýlů, kteří se vzájemně následují, abychom dostali do pasáže lehkost. Závěr pomalé části jsou trioly ve staccatu a postupným accelerandem a připravují nástup poslední grandiózní části Jolivetova Concertina.

⁴⁹ Ostré dusítka

Závěrečná pasáž nastupuje od čísla dvacet čtyři s předepsaným dusítkem. Jelikož jsme v čísle dvacet jedna vyměnili cup dusítko za straight, můžeme si ho ponechat i pro následující pasáž až do čísla třicet jedna, kde straight dusítko vyndáme podle Jolivetova zápisu.



Obrázek 11: notová ukázka

Od taktu dvacet pět máme třítaktové téma, které vnitřně cítíme na první dobu, i když je zapsané na době druhé. Toto taneční téma se opakuje i v čísle třicet tři. Cvičíme s nepatrným prodloužením první noty pod legátem v šestnáctinovém uskupení, abychom z první legatové noty neutekli. Ve čtvrtém taktu v čísle dvacet pět vidíme zajímavou změnu ve frázování tématu. Můžeme si myslet, že to byl záměr skladatele, ale podle mého názoru jde o tiskovou chybu.



Obrázek 12: notová ukázka

Skupinu tří šestnáctinových not pod legatem v prvním taktu od čísla dvacet šest hrajeme s vnitřním důrazem na každé notě, abychom se od skupiny mohli odrazit k legatovému gis².



Obrázek 13: notová ukázka

V prvním taktu v čísle dvacet sedm, hrajeme a² s pocitem tenuta, abychom nepřišli dřív na následný druhý takt spojený ligaturou. Od osmého taktu musíme chodit včas po šestnáctinové pauze od druhé doby, protože doprovodné hlasy přiostrují nastávající závěr Concertina.



Obrázek 14: notová ukázka

Ostrost a intenzita je patrná i ve třetím taktu v čísle dvacet osm, kde dusítko a samotná technika flutterzunge dodají místu dramatický charakter. Interpret má možnost využívat dva způsoby hraní frullata, jak

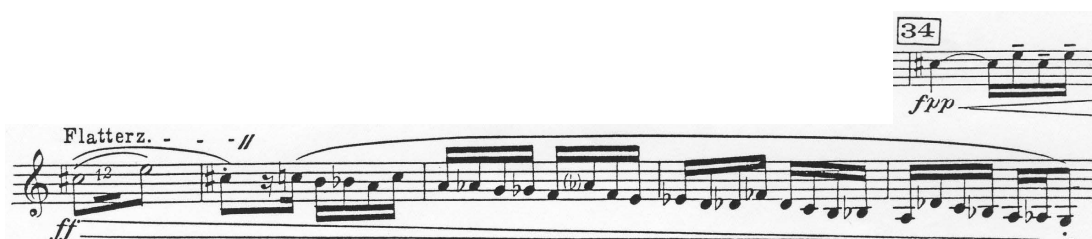
již bylo zmíněno na straně dvacet, kde se touto technikou zabývám. V tomto případě bych využila ostřejšího jazykového frullata, abychom do skladby zanesli požadované napětí.

Místo, kde si interpret po dlouhé době vyndá dusítko, přijde až v čísle třicet jedna. Hned v prvním taktu vidíme repetované tóny, které se ne úplně dobře ozývají po předchozí namáhavé části delšího rozpětí s dusítkem, která končí notou g². Aby se nám daný úsek lépe ozýval, můžeme předepsanou dynamiku hrát o stupeň víc. Já osobně jsem místo předepsaného piana pianissima, hrála mezzopiano.



Obrázek 15: notová ukázka

V poslední ukázce máme ve druhém taktu v čísle třicet čtyři napsanou opět techniku flatterzunge s terciovým intervalovým spojením. Jelikož se jedná o závěr celého Concertina, myslím si, že bychom si zde mohli dovolit udělat trochu interpretačního zásahu a doplnit druhý takt o nenápadného „koně“⁵⁰, který tak trochu odlehčí danou pasáž. Ve druhém taktu můžeme užít i techniku retního trylku neboli liptrillu.



Obrázek 16: notová ukázka

⁵⁰ „Kůň“ držíme první a druhý píst a trochu zvedneme. Efekt koně dovršíme kýváním ruky na pístech.

3.1 **Komparace nahrávek světových trumpetistů**

Při porovnání mnoha nahrávek významných světových trumpetistů jsem došla k názoru, že je povznášející, kolik nových poznatků je interpret schopen do daného díla přinést. Do výčtu několika nahrávek jsem zařadila ty, jež mě oslovily nejvíce.

3.1.1 Eric Aubier

S Ericem Aubierem jsem si vybrala nahrávku Concertina pro trubku, smyčcový orchestr a klavír s *Orchestre du théâtre National de l'Opéra de Paris* s dirigentem Mariem Constantem. Nahrávka je z CD s názvem *5 grands Concertos français: Tomasi-Jolivet-Chaynes-Desenclos*.

Nahrávka Erica Aubiera je mi velmi blízká, protože má mnoho zajímavých pasáží. Hned v úvodní části dokáže trubku rozeznít na sforzatovém tónu. Následuje pasáž rychlých šestnáctinových not, které jsou na interpretovi, jak rychle je zahraje. V případě Aubiera si s nimi opravdu hezky pohraje a zrychlí jen poslední čtyři šestnáctinové noty a ve slabé pianové dynamice, což mu umožnilo zahrát následující pasáž ve forte a hned dostal úvod Concertina do nádechu značné progrese. Taneční část má opravdu charakter tanečního kroku. Část se straight dusítkem je velmi propracovaná na vystavění frází. Orchestr má neuvěřitelně propracované smyčcové hlasy, které interpreta podrží v jeho tempu.

Pomalá věta má sordinkový charakter zcela jasné barvy. Trubka se pomalu vkrádá do smyčcové harmonie a líbí se mi přístup Aubiera k vibratu, které je patrné, ale ne markantní, aby narušovalo kvalitu tónu.

Návrat v následující části je v klavírním partu brilantně zahrán a trumpetistovi umožnil jasné a přesné nasazení tempa, v kterém bude závěrečná část dohrána.

Nahrávka byla pro mě velmi inspirativní a v mnohém zcela jedinečná. Eric Aubier mi dal v nahrávce odpovědi na mé otázky, které se týkaly vystavění frází.

Jelikož je Aubier student Maurice Andrého, pro mě jedinečného francouzského trumpetisty, má v sobě část duše svého profesora. Ať již chceme nebo ne, každý profesor v nás zanechá malou část svého já, se kterou v následujících letech pracujeme a dále ji přetváříme díky svému nadhledu do dalších rozměrů. V dnešní době je znám Eric Aubier pro své jedinečné ztělesnění pro francouzský typ hraní. Trubku propaguje na mezinárodní úrovni a je pochopitelné, že mezi jeho preferované nahrávky, objevující se na CD jsou díla francouzských skladatelů. Je tomu tak i u Concertina pro trubku, smyčcový orchestr a klavír od Andrého Joliveta.

3.1.2 Reinhold Friedrich

Nahrávka Reinholda Friedricha je pro mne také velmi inspirující. Nejen proto, že se jedná o interpreta jiné národnosti, než jsem doposud při poslechu upřednostňovala, ale také pro celkový pohled na skladbu.

Nahrávka vznikla za doprovodu *Deutsches Symphonie-Orchester Berlin*, s dirigentem Lutzem Köhlerem a na klavír hrál Thomas Duis. CD nese název *Concertos francais, Frechen: Capriccio*, vydané v roce 2005.

Reinhold Friedrich je německý trumpetista, který získal řadu cen na mezinárodních soutěžích, jako je tomu třeba u soutěže ARD v Mnichově. Jelikož je mé zaměření nejen trubka, ale i barokní clarina, zařadila jsem tohoto interpreta do své práce. Nejen, že má úspěchy nejen jako

pedagog⁵¹ na světoznámé úrovni, tak také jako interpret jak na klasickou trubku, tak i barokní clarinu.

Jeho pojetí Concertina pro trubku, smyčcový orchestr a klavír je velmi naučné. Hned v úvodní části je patrné, že se jedná o vynikajícího trumpetistu, který do skladby vnesl zajímavý pohled na Concertino. Fráze v první části do d^3 je pomalejší, než jak jsme mohli slyšet u Erica Aubiera. Friedrich si na zpívanou pasáž do zmiňovaného d^3 počká a následně zabere ve forte a rozezní trubku ve tříčárkované oktávě, jako by se jednalo o tóny ve spodních registru. Z mého pohledu je jeho nahrávka také velmi poučná a myslím si, že je potřeba slyšet několik interpretů různých národností, protože každý z nich se liší ve svém pojetí. Možná je to dáno ve výslovnosti určitého dialektu národnosti. Rychlá pasáž ve staccatu je u Friedricha o hodně ostřejší, než jak tomu bylo u Aubiera. Pro mě bylo důležité soustředit se na skladbu jako celek a jelikož se mi vždy líbilo spíše francouzské pojetí staccat, v tomto případě v porovnání mezi Reinholdem Friedrichem a Ericem Aubierem se mi jen potvrdilo, že staccata, která nejsou tak německy ostrá, se mi líbí víc.

3.1.3 Maurice André

Maurice André je pro mě ikonou v trubkovém světě. Dalo by se říci, že je otcem francouzské trubky.

Jeho nahrávka Concertina pro trubku, smyčcový orchestr a klavír je z CD *The Classic French Erato Collection*, vydané v roce 1986.

Nahrávka Maurice Andrého je naprosto dechberoucí a mohu říct, že první nahrávka Aubiera byla v charakteru v mnohém podobná. I když Maurice André první pasáž do d^3 opravdu popustil a nechal si čas trubku

⁵¹ Profesor na Královské hudební akademii v Londýně a Sibelius Academy v Helsinkách. Od roku 1986 vede trubkovou třídu na Hudební akademii v Karlsruhe. Při příležitosti šedesátých narozenin měl vydané album CD. I když se jedná o německého interpreta, má světový věhlas i za nahrávky ruských trubkových koncertů, dokonce za ně obdržel ceny.

doznít a dodal tomu opravdu klid. V doprovodu byli hráči v orchestru nesmírně bdělí a každou šestnáctinovou notu jsme mohli slyšet zřetelně vyhranou. Následná taneční část má nádech lehkosti a naprosté rytmické přesnosti. Intervalové skoky jsem cvičila v delším časovém horizontu, ale nikdy jsem nedokázala přiblížit se přesnosti a síle ani jedné z nahrávek. Dusítková část se straight dusítkem má brilantní šestnáctinové pasáže, dobarvené klavírním partem. U Maurice Andrého se mi líbily staccatové části, kde byl slyšet každý tón s jemným nasazením, přesto brilantní a konec staccatové části dovedený do zvukného forte.

Pomalá věta v podání Maurice Andrého je barevné opojení s jemným vibratovým podtextem. Dusítko jen umocňuje harmonické změny. André si počká na každé nasazení a dostane tak posluchače do stavu extáze. Legátové plochy jsou propracované a ve vazbách není známka po sebemenším překlenutí v rejstříku.

3.1.4 Ole Edvard Antonsen

Ve dvacátém století byl dokončen vývoj ventilové trubky a můžeme říct, že příchod jazzu připomněl skladatelům potenciál trubky. Do té doby měla trubka použití ve vojenských fanfárách, zlatá éra virtuosního nástroje za období baroka opět nastoupila a trubka mohla ukázat, co všechno je možné i nemožné na tento nástroj zahrát. Ve Francii měl jazz velký vliv na tamější skladatele, možná právě proto bylo mnoho děl napsáno právě francouzskými skladateli, kteří tomuto nástroji navrátili jeho bývalou slávu a lesk. Důležitou stránku jazzu dokazuje právě koncert Andrého Joliveta Concertino pro trubku, smyčcový orchestr a klavír. Na počest skladatelů, kteří napsali osvobozující díla pro výjimečný nástroj-trubku natočil Ole Edvard Antonsen pět skladeb, které byly napsány od roku 1944 do roku 1966. Na natočeném CD je barevný koncert od Henriho Tomasiho nebo koncert Alfreda Desenclosa a další.

Ole Edvard Antonsen získal spousty kladných ohlasů od kritiků na provedení koncertu. Svou nahrávku provedl za doprovodu Symfonického orchestru Sao Paulo, který je po celém světě oceňován za doprovázení koncertů Paula Hindemitha, Villa-Lobose a dalších předních skladatelů.

4 Srovnání C trubky francouzského a amerického typu

S pohledem na dva stejné nástroje, přitom rozdílného charakteru se dostáváme ke kapitole přihlídnutí in C francouzský typ trubky a in C americké trubky. Obě trubky, na které jsem koncert cvičila, jsou velmi inspirativní. Z pohledu posluchače vidíme dvě C trubky, které se od sebe na první pohled moc neliší.



Obrázek 17: porovnání trubek

Francouzská trubka je od výrobce Henri Selmer, Paris. Vyrobená v roce 1927. Na korpusu můžeme vidět vyrytou starou značku Henriho Selmera. Francouzská trubka je stavbou a celkovou konstrukcí těla menší a působí velmi křehce. Jedná se o trubku z tenčích a měkčích materiálů. Má konstrukci hlavního doladovacího tahu kratší, než je u C trubky amerického typu. Díky tomuto kratšímu a užšímu tahu na výšku se spodním dílem, je možné spojit vrchní alikvoty mnohem snáze, než u amerického typu C trubky. Po prvním zahrání pár začátečních tónů na tuto pro mě vzácnou trubku, jsem byla zcela uchválena jejím jemným, ale i přesto barevným a zvučným tónem.

Srovnávala jsem lámání legata od e^2 do c^3 a opravdu jsem nestačila lapat po dechu z toho úžasu. Přišlo mi, že jsou tóny blíž u sebe a mohu si dovolit s trubkou po delším časovém tónovém horizontu „hrát“. Na svou C trubku od značky Vincent Bach, model 239 HG, která měla krásný zvuk se hrálo dobře, ovšem pouze při orchestrálním hraní.

Nástroje amerických firem jsou vyráběny s větším průměrem zvukové trubice. Zatímco francouzské a německé nástroje měly tento průměr od 10,9 do 11,2 mm, začínají americké firmy po druhé světové válce vyrábět nástroje o vrtání 11,66 až 11,74 mm. Tyto nástroje lépe vyhovovaly nárokům na větší zvuk symfonických orchestrů spojeným i s rozšiřováním obsazení.

V případě trubky od výrobce Vincent Bach, 239 HG mohu říct, že orchestrální party byly opravdu smyslné, trubka podržela zvuk v žesťové sekci a dobarvila vše co bylo potřeba. Průrazný, přesto jemný zvuk byl patrný hlavně v intervalových skocích, kde bylo nutné zvuk podržet a nekolísat v intonaci. Ovšem na sólové hraní trubka od Vincenta Bacha z mého pohledu byla pro mé plíce obtížněji zvládnutelná. Vzhledem k tvrdší ústnici bych řekla, že spotřebovala nadměru vzduchu, než by bylo pro mé plíce v sólovém koncertu přijatelné. Proto po vyzkoušení francouzské trubky in C si mé plíce oddychly.



Obrázek 18: porovnání trubek, na pravé straně francouzská trubka in C

Závěr

Má vize tématu diplomové práce bylo bádání o Jolivetově životě. Dále ve své práci uvádím možnost interpretace Concertina pro trubku, smyčcový orchestr a klavír na francouzskou trubku a proč jsem upřednostnila interpretaci tohoto koncertu na nástroj francouzského typu. Při psaní diplomové práce jsem se setkala se skutečností, že ačkoliv byl Jolivet v mládí ovlivněn Debussym a dalšími hudebními impresionisty, za druhé světové války se jeho tvorba výrazněji přiklonila k tonalitě a výrazovým prostředkům, jež byly typické pro válečnou tvorbu všech významných evropských skladatelů. Poslechla jsem si mnoho skladeb, které mi do té doby nebyly známé, a mohla jsem komparovat díla s dalšími francouzskými skladateli a dostávat širší pohled na francouzskou hudbu. Zmiňuji podobnost rytmického modelu třetí věty Koncertu pro trubku a orchestr od Joliveta s jazzovým dílem francouzského skladatele Daria Milhauda La Création du Monde. Uvádím mimohudební aspekty z dob mladistvého impresionismu, zejména v pomalé části Concertina, které mi pomohly pro lepší pochopení skladby.

Seznam literatury

RAE, Caroline. *André Jolivet: music, art and literature*. New York, NY: Routledge, 2019. Music and literature (Farnham, Surrey, England). ISBN 978-1-4724-4295-6.

MAWER, Deborah. *Historical interplay in French music and culture, 1860-1960*. New York, NY: Routledge, 2018. ISBN 9781472474759.

SCHNIERER, Miloš. *Hudba 20. století*. Vyd. 3., Na JAMU 1., aktualiz. a rev. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2005. ISBN 80-86928-06-3.

SCHONBERG, Harold C. *Životy velkých skladatelů: [od Monteverdiho ke klasikům 20. století]*. Praha: BB/art, 2006. ISBN 80-7341-905-x.

KELLY, Barbara L. *French music, culture, and national identity, 1870-1939*. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2008. ISBN 978-1-58046-272-3.

KELLY, Barbara L. *Music and ultra-modernism in France: a fragile consensus, 1913-1939*. Woodbridge: Boydell Press, 2013. Music in society and culture. ISBN 978-1-84383-810-4.

Seznam použitých zdrojů

[<https://www.casadesus.com/UK/famille/francis-casadesus.html>]. [cit. 2020-01-17].

[<https://www.schoyencollection.com/music-notation/modern-music-collection/jolivet-ms-5574>]. [cit. 2020-01-26].

[<https://philharmoniedeparis.fr/en/activity/musique-de-chambre/20428-andre-jolivet>]. [cit. 2020-02-22].

[<http://www.collectionsocietegenerale.com/en/>]. [cit. 2020-02-22].

[<http://www.classicagenda.fr/andre-jolivet-christine-jolivet/>]. [cit. 2020-02-10].

Seznam příloh a notového materiálu

Obrázek 1: André Jolivet	3
Obrázek 2: André Jolivet	8
Obrázek 3: André Jolivet sedící u piana. Zleva do prava: Olivier Messiaen, Yves Baudrier, J.Y. Daniel Lesur	10
Obrázek 4: notová ukázka	20
Obrázek 5: notová ukázka	21
Obrázek 6: notová ukázka	23
Obrázek 7: notová ukázka	24
Obrázek 8: notová ukázka	25
Obrázek 9: notová ukázka	26
Obrázek 10: notová ukázka	27
Obrázek 11: notová ukázka	28
Obrázek 12: notová ukázka	28
Obrázek 13: notová ukázka	29
Obrázek 14: notová ukázka	29
Obrázek 15: notová ukázka	30
Obrázek 16: notová ukázka	30
Obrázek 17: porovnání trubek	36
Obrázek 18: porovnání trubek, na pravé straně francouzská trubka in C	38