

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Dirigování

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**BOHUSLAV MARTINŮ – DUO CONCERTANT PRO  
DVOJE HOUSLE A ORCHESTR, H.264**

**Historie, analýza a vlastní interpretační náhled**

**BcA. Jana Cecilie Mimrová**

Vedoucí práce: doc. Tomáš Koutník

Oponent práce: Mgr. MgA. Zbyněk Müller

Datum obhajoby: 11.6.2021

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Conducting

**MASTER'S THESIS**

**BOHUSLAV MARTINŮ – DUO CONCERTANT FOR TWO  
VIOLINS AND ORCHESTRA, H.264**

**History, analysis and own interpretive view**

**BcA. Jana Cecilie Mimrová**

Thesis advisor: doc. Tomáš Koutník

Thesis Opponent: Mgr. MgA. Zbyněk Müller

Date of thesis defense: 11 June 2021

Academic title granted: MgA.

Prague, 2021

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

**BOHUSLAV MARTINŮ – DUO CONCERTANT PRO  
DVOJE HOUSLE A ORCHESTR, H.264**

**Historie, analýza a vlastní interpretační náhled**

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

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

## Evidenční list

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

[illegible]

## **Abstrakt:**

Diplomová práce pojednává o koncertantní skladbě Bohuslava Martinů z roku 1937, která má název *Duo Concertant pro dvoje housle a orchestr H. 264*. Práce se soustředí především na Duo, avšak je obohacena také o stručný životopis, který mapuje důležité roky života tohoto významného českého skladatele.

Práce má tři hlavní části. Životopisnou, která má název „ŽIVOT BOHUSLAVA MARTINŮ“, dále hlavní část s historií a rozбором, zabývající se Duem Concertant a třetí část, v rámci které je zhodnocena vlastní interpretační zkušenost z koncertu.

Práce tedy přináší detailní náhled na Duo Concertant, ale také stručný a výstižný životopis. Věřím, že případným zájemcům podá dostačující informace a přinese nové poznatky nejen o Duu.

**Klíčová slova:** Bohuslav Martinů, orchestrální tvorba, Čeští hudební skladatelé, Dvoje housle a orchestr

## **Abstract:**

The diploma thesis deals with a concert composition by Bohuslav Martinů from 1937, which is called *Duo Concertant for two violins and orchestra H. 264*. The work focuses mainly on the Duo, but is also enriched with a brief biography that maps important years of life of this important Czech composer.

The work has three main parts. Biographical, entitled "THE LIFE OF BOHUSLAV MARTINU", as well as the main part with history and analysis, dealing with the Concertant Duo and the third part, in which the interpretive experience of the concert is evaluated.

The work therefore provides a detailed view of the Duo Concertant, but also a brief and concise biography. I believe that it will provide sufficient information to potential applicants and bring new knowledge not only about Duo.

**Keywords:** Bohuslav Martinů, Orchestral works, Czech composers, Two violins and orchestra

**Poděkování:**

Touto cestou velice děkuji panu docentu Tomáši Koutníkovi, který mě s ochotou a pečlivým přístupem provázel po celou dobu tvorby této práce.

Děkuji také mým rodičům, kteří mi poskytli mnoho cenného materiálu z jejich rozsáhlé hudební knihovny.

# Obsah

<b>Obsah .....</b>	<b>7</b>
<b>1 ÚVOD.....</b>	<b>8</b>
<b>2 ŽIVOT BOHUSLAVA MARTINŮ .....</b>	<b>9</b>
2.1 Rodná Polička .....	9
2.2 Studium v Praze.....	10
2.3 Paříž a prázdniny na Vysočině .....	12
2.4 Emigrace do Ameriky.....	16
2.5 Přes Nice a Řím až do Liestalu .....	19
<b>3 DUO CONCERTANT pro dvoje housle a orchestr, H. 264.....</b>	<b>21</b>
3.1 Historie díla .....	21
3.2 Vydání.....	27
3.3 Analýza partitury.....	28
<b>4 VLASTNÍ INTERPRETAČNÍ NÁHLED.....</b>	<b>45</b>
4.1 Koncert 25. října 2019 .....	45
4.2 Zhodnocení vlastního interpretačního náhledu .....	47
<b>5 ZÁVĚR.....</b>	<b>49</b>
<b>6 SEZNAM LITERATURY .....</b>	<b>50</b>
<b>7 INTERNETOVÉ ZDROJE.....</b>	<b>50</b>
<b>8 SEZNAM PŘÍLOH .....</b>	<b>52</b>

## 1 ÚVOD

Bohuslav Martinů a jeho Duo Concertant pro dvoje housle a orchestr je dílo, které mě poprvé provázelo v roce 2019, kdy jsem dostala možnost jej provést v rámci mého magisterského koncertu. Do té doby jsem skladbu znala pouze jako jednu z mnoha dalších kompozic tohoto pozoruhodného českého skladatele.

Čas ukazuje, že některé kvalitní skladby B. Martinů jsou opomíjeny a vytrácí se z běžného repertoáru. To se týká i Duo Concertant. Důvodem je nejspíš obtížné obstarání materiálu a partitury. Obojí je v naší zemi těžko k dostání, protože skladba nebyla opětovně vydávána v dostatečném množství. Tento problém se týká i dalších děl nejen B. Martinů.

Proto věřím, že stojí za to se tímto nádherným, pestrým dílem zabývat a detailněji jej přiblížit všem zájemcům o tvorbu Bohuslava Martinů, stejně jako těm, kteří Duo Concertant ještě nikdy neslyšeli.



## 2 ŽIVOT BOHUSLAVA MARTINŮ

### 2.1 Rodná Polička

Bohuslav Martinů, přední český představitel hudby 20. století, se narodil 8. prosince 1890 „na věži kostelní“<sup>1</sup> v Poličce, oblasti Českomoravské vysočiny do rodiny ševce a *pověžného*<sup>2</sup> Ferdinanda Martinů a Karoliny Martinů.

Netradiční místo narození mělo jistě vliv na první dětské dojmy, které budoucího umělce zásadně ovlivnily. Z *kostelní věže kostela sv. Jakuba většího*<sup>3</sup> viděl dokonale vše, co bylo pod ním včetně drobných pohybujících se postav. Měl široký rozhled do okolí a mohl tak vnímat bohatost krajiny a rozložení budov. Dle jeho slov byl pro celý život a především pro jeho uměleckou tvorbu zásadní vjem celku a prostoru, bez jednotlivostí. Tento dojem z dětství byl umocněn také tím, že ve světničce na věži trávil většinu času, protože otec musel hlídat ve dne i v noci, měl za úkol hlásit požáry, udržovat kostelní hodiny a zvonit klekání.

S živým uměním se Bohuslav setkával již v raném věku, kdy jej jeho otec vodil na večerní zkoušky do ochotnického divadelního spolku. Od šesti let se začal učit na housle u poličského krejčího *Josefa Černovského*<sup>4</sup>.

Díky dobrému vedení a výraznému talentu se velmi brzy dostal do povědomí poličské veřejnosti, která v něm viděla budoucí výraznou hudební osobnost. Od 15 let sólově koncertoval v rámci místních hudebních večerů. Kromě hry na housle zkoušel také komponovat. Rodičům začalo být doporučováno, aby dali syna na konzervatoř. V Poličce tehdy kultura kvetla a tak město přislíbilo finanční podporu rodičům.

Důležitou roli hrál učitel a všestranný hudebník *Adolf Vaníček*, který se společně s Josefem Vintrem staral o hudební výchovu místní mládeže. Tehdy Bohuslava slyšel na koncertě studentů v Borové a řekl: „*též se velice zamlouval mladičský umělec na housle pan Martinů z Poličky, jenž sám přednesl dvě koncertní čísla*“. Vaníček jej o rok později doprovázel na klavír na večírku Měšťanké besedy. Reakce

---

<sup>1</sup> *Psáno v křestním listě B. Martinů* – Posadovská D., Pazdírek D.: Podobizny nad klavírem. Praha - Bratislava: Editio Supraphon, 1966. 237 s.

<sup>2</sup> *Pověžný* byl strážce (proti ohni) na hradní n. městské věži; hlásný, věžný.  
URL: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

<sup>3</sup> *Kostel sv. Jakuba v Poličce*. URL: <http://www.farnostpolicka.cz/kostely-a-kaple/articles/kostel-sv-jakuba-vetsiho-policka.html>

<sup>4</sup> URL: [https://www.policka.org/detail/76/o-meste/historie/Prvni-policka-leta-Bohuslava-Martinu-\(18--19-stol-\)](https://www.policka.org/detail/76/o-meste/historie/Prvni-policka-leta-Bohuslava-Martinu-(18--19-stol-))

v měsíčníku *Jitřenka*<sup>5</sup> byla rozsáhlá: *"Máme před sebou mladíka nadšeného a nadějného. Nic jiného není potřebí, než aby se chudého toho mladíka ujal některý obětavý mecenáš nebo jiná korporace, aby dostati se mohl do konservatoře. Troufám si tvrditi, že by mohl jednou dělati svému mecenáši i Poličce čest. Kdo můžeš, pomozíž!"*<sup>6</sup>

Doporučení autora textu se vyplnilo. Hned druhý den po koncertě přišel k rodičům Adolf Vaníček společně s Josefem Kaňkou, který byl vlivný občan, knihař a knihkupec. Díky přislíbené finanční podpoře přesvědčili rodiče, a tak mohl Bohuslav Martinů začít studovat na Pražské konzervatoři.

## 2.2 Studium v Praze

V roce **1906** se mladý umělec vydal do Prahy, kde započalo jeho studium hudby. Nastoupil do prvního ročníku Pražské konzervatoře v oboru hra na housle.

Velké město, které žilo hudbou přinášelo Bohuslavovi pravidelný kontakt s operou, orchestrem a divadlem. Zejména opera jej okouzila. Navštěvoval pravidelně operní představení. Orchester jej lákal již od dob poličských hudebních aktivit. V Praze tak mohl intenzivněji vnímat krásu a možnosti orchestrálního zvuku. V této době začaly kvést jeho první větší kompoziční začátky.

Přátelí se se *Stanislavem Novákem*<sup>7</sup>, který později zastává funkci koncertního mistra České filharmonie.

Skladatelským vzorem mu je W. A. Mozart, Antonín Dvořák a Richard Strauss. Výrazně jej však ovlivnil Claude Debussy svou volnou stavbou témat a kompozicí bez kontrapunktické práce. Nicméně kvůli neustálému komponování šlo studium hry na housle stranou, a tak přicházely problémy s prospíváním na konzervatoři.

V roce **1909** přestupuje na varhanní oddělení, kde se vyučuje kompozice. V této době také skládá Elegii pro housle a klavír.

O rok později je však propuštěn pro „*nenapravitelnou nedbalost*“<sup>8</sup>. Od té doby se však Martinů věnuje neúnavnému komponování. Vzniká řada pozoruhodných děl.

---

<sup>5</sup> *Jitřenka* je dodnes vydávaný měsíčník občanů Poličky.

<sup>6</sup> URL: [https://www.policka.org/detail/76/o-meste/historie/Prvni-policka-leta-Bohuslava-Martinu-\(18--19-stol-\)](https://www.policka.org/detail/76/o-meste/historie/Prvni-policka-leta-Bohuslava-Martinu-(18--19-stol-))

<sup>7</sup> *Stanislav Novák* (\*13.11.1890 - † 20.6.1945) byl významný český houslista, koncertní České filharmonie, člen Českého tria a velký přítel B. Martinů. URL: <https://www.mestosmirice.cz/stanislav-novak/d-1053>

<sup>8</sup> URL: <https://www.martinu.cz/cz/martinu/zivot-v-datech/1903-1910/>

Například velké orchestrální skladby *Smrt Tintagilova*<sup>9</sup> a *Anděl smrti*<sup>10</sup>, ve kterých se projevuje výrazný vliv impresionismu. Komponování se učil prakticky, chodil na koncerty a operní představení. Studoval partitury. Čekala jej však státní zkouška v prosinci roku **1911**. První pokus se však nepovedl. Ze hry na housle neuspokojil, a tak musel skládat zkoušky podruhé o rok později. Tentokrát však úspěšně. Ve stejném období navštěvuje konzultace skladby u Josefa Suka<sup>11</sup>.

V roce **1914** vypukla 1. světová válka. Martinů však nemusí nastoupit na vojnu. Je tzv. osvobozen od branné povinnosti. To je velká výhoda, která umožní mladému umělci pokračovat dále v jeho rozvoji. A tak od roku **1915** začíná vypomáhat v České filharmonii. Martinů sice nestál o to trvale působit v orchestru, nicméně tato zkušenost se stane klíčovou pro jeho další životní kroky. Do této doby vzniklo z pera Bohuslava Martinů kolem 90 děl zahrnujících zhruba 50 písní, 30 klavírních a 5 houslových skladeb, smyčcový kvartet, klavírní kvintet a 3 orchestrální skladby.<sup>12</sup>

Do Poličky se skladatel vrací v létě roku **1916** aby zde vyučoval hru na housle od září téhož roku. Nastupuje jako pedagog na místní Měšťanskou školu. Zároveň se věnuje soukromé výuce. Pobývá zde po dobu válečného období.

Oslavné dílo, půlhodinová kantáta Česká rapsodie H.118 pro orchestr, baryton, smíšený sbor a varhany vzniká v Poličce roku **1918**. Ve stejném roce, dne 28. října, se Československá republika stává *samostatnou zemí*<sup>13</sup>. Konec války oslavuje Česká rapsodie v provedení České filharmonie a pražského Hlaholu dne **12.1.1919** pod vedením dirigenta Ludvíka Vítězslava Čelanského. Právě tento rok je pro Bohuslava Martinů stěžejním. Absolvuje životně důležité turné s Českou filharmonií do Londýna, Ženevy, Bernu, Curychu, ale především do Paříže, která jej hluboce okouzila. Město všudypřítomného umění jej natolik okouzilo, že byl

---

<sup>9</sup> *Smrt Tintagilova* velká orchestrální skladba podle loutkové divadelní hry dramatika Maurice Maeterlincka (\*29.8.1862 Ghent, Belgie - † 6.5.1949 Nice, Francie). URL: <http://www.postreh.com/phprs/view.php?cislocianku=2008062502>

<sup>10</sup> *Anděl smrti* rozsáhlá orchestrální skladba podle dobrodružného polského románu z konce 19. století. Autorem je známý polský autor Kazimierz Przerwa - Tetmajer (\*12.2.1865 Ludzimierz, Polsko - † 18.1.1940 Varšava, Polsko).

URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kazimierz\\_Przerwa-Tetmajer](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kazimierz_Przerwa-Tetmajer)

<sup>11</sup> Josef Suk (4. 1. 1874 – 29. 5. 1935) byl věhlasný skladatel z období pozdního romantismu. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef\\_Suk\\_star%C5%A1%C3%AD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Suk_star%C5%A1%C3%AD)

<sup>12</sup> Černušák, G., Štědroň B., Nováček Z.: Československý hudební slovník osob a institucí - svazek druhý M - Ž. Praha: Státní hudební vydavatelství Praha, 1965. 1080 s.

<sup>13</sup> *Den vzniku samostatného Československého státu – 28. října 1918, první prezident T.G.Masaryk.*

URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Den\\_vzniku\\_samostatn%C3%A9ho\\_%C4%8Deskoslovensk%C3%A9ho\\_st%C3%A1tu](https://cs.wikipedia.org/wiki/Den_vzniku_samostatn%C3%A9ho_%C4%8Deskoslovensk%C3%A9ho_st%C3%A1tu)

od té doby přesvědčený se sem za každou cenu vrátit. A ne pouze na chvíli. Martinů zároveň ukončuje své pedagogické působení v Poličce a stěhuje se zpátky do Prahy. Česká filharmonie pod vedením *Václava Talicha*<sup>14</sup> jej po návratu přijala jako stálého člena. Stává se tedy „sekundistou“<sup>15</sup> u třetího pultu. Je to pro něj jedinečná příležitost aktivně se účastnit nastudování českých i zahraničních skladeb pod vynikajícím vedením významné dirigentské osobnosti. Dál si také plní své skladatelské sny a stává se na rok „*hospitantem*“<sup>16</sup> v mistrovské škole Josefa Suka.

V roce **1923** se talentovanému skladateli plní sen a odjíždí do vysněné Francie jako stipendista. V této době je jako skladatel již poměrně známý, a to i vzhledem k faktu, že v kompozici byl vlastně samouk. Studia u Josefa Suka byla krátká, ale přinesla mu mnoho zkušeností, na které mohl navázat.

## 2.3 Paříž a prázdniny na Vysočině

Bohuslavovým cílem je načerpat nové zkušenosti, a tak v Paříži vyhledá uznávaného *Alberta Roussela*<sup>17</sup>, který se stává jeho učitelem a rádcem. Martinů sice naslouchá svému novému učiteli, jde však dále za svým a podle jeho slov se snaží „*na všechno přijít sám*“. Nastává u něj kompoziční obrat. Od impresionismu ustupuje a jde po cestě jemu charakteristické rytmičnosti a formové vyhraněnosti. V té době mu je inspirací moderní evropská hudba a zejména tvorba *Igora Stravinského*<sup>18</sup>. Kvůli tomu dojde k této nepříjemné situaci: „*V létě roku 1924 skládá v Poličce orchestrální rondo Half-Time, svou první zralou skladbu. Její premiéra v podání Václava Talicha a České filharmonie způsobí skandál, Martinů se musí hájit obvinění, že je toto dílo plagiátem Stravinského Petrušky.*“

V témže roce je v Národním divadle proveden také jeho tříaktový balet *Istar* na motivy starobabylonské ságy a podle literární předlohy Julia Zeyera. Úspěšný balet se hrál dokonce i v Plzni a Liberci.

Cílem, za kterým jde Bohuslav Martinů v době svého pařížského působení, je dosažení dokonalého výrazu, vyvážení obsahu a formy za použití jednoduchých prostředků. I přes avantgardní evropské vlivy se mu daří nalézt osobitý skladatelský projev, který je založen na tradici české hudby v propojení

---

<sup>14</sup> Václav Talich (28. 5. 1883 – 16. 3. 1961) byl významný český dirigent a šéfdirigent České filharmonie. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav\\_Talich](https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Talich)

<sup>15</sup> *Sekundista* je slangové označení hráče v orchestru v sekci 2. housle.

<sup>16</sup> *Hospitant* je externí student, chodí na náslechy, navštěvuje hodiny: URL: <https://www.ontola.com/cs/ondilcznyq/vyznam-slova-hospitant>

<sup>17</sup> Albert Roussel (5. 4. 1869 – 23. 8. 1937) byl významný francouzský skladatel přelomu 19. a 20. století. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Albert\\_Roussel](https://cs.wikipedia.org/wiki/Albert_Roussel)

<sup>18</sup> Igor Fjodorovič Stravinský (17. června 1882 – 6. dubna 1971) byl představitel ruské hudby 20. století. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Igor\\_Stravinskij](https://cs.wikipedia.org/wiki/Igor_Stravinskij)

s evropskou hudební kulturou. Důraz klade na kompoziční jasnost a čistotu. Melodie, rytmus, harmonie a polyfonie utváří celek. Formálně vychází nejvíce z formy koncerta grossa.

Roku **1925** vzniká jeho 2. smyčcový kvartet, který je vydán v nakladatelství Universal Edition Wien. Úspěch přináší i *La Bagarre* pro velký orchestr, jenž poprvé uvedl Boston Symphony Orchestra pod taktovkou *Sergěje Alexandroviče Kusevického*<sup>19</sup>. Díky tomu se autor dostává do mezinárodního povědomí. V tomto období se seznamuje s budoucí manželkou Charlottou Quennehenovou.

Nakladatelé mají o jeho tvorbu obrovský zájem, a proto Martinů neúnavně pracuje na nových velkých i menších dílech. V roce **1927** tak vzniká první opera *Voják a tanečnice* i jazzový balet *Kuchyňská revue*. Mezinárodní úspěchy zaujmou významné pařížské nakladatelství Leduc, které kupuje práva na *Kuchyňskou revue* i *La Bagarre*. V následujících letech pak vydává řadu dalších skladeb. Jedná se i o instruktivní díla, která mají sloužit jako výukový materiál pro studenty, jenž jim má přinést smysluplné poznání moderní hudby. Vyznačují se především zajímavou technikou smyku.

Skladatel rád tráví prázdniny na rodné Českomoravské vysočině. Pobývá v Poličce a ve Třech Studních – malé vesnici 30 km od rodného města. V této nádherné krajině, oblasti Žďárských vrchů, lemované dvěma rybníky Sykovec a Medlov čerpá inspiraci pro svá nová díla. Díky tomu se výrazně inspiruje v lidové poezii a písních (především moravských) a jeho další tvorba je tímto vlivem zřetelně poznamenána.

Francie a zejména Paříž se stává jeho druhým domovem. Po prázdninách se tedy vždy vrací zpět do své milované země. V roce **1930** se v Berlíně koná premiéra Koncertu č. 1 pro violoncello a orchestr, který zazní v podání významného španělského violoncellisty Gaspara Cassadó, žáka *Pablo Casalse*<sup>20</sup>. O rok později se Martinů žení s Charlottou Quennehenovou. Tato mladá žena pocházela z chudých poměrů. V Paříži působila jako švadlena. Sňatek s uznávaným skladatelem jí přináší kompletní změnu života. Setkává se s mnoha umělci a žije život po boku skladatele, jenž je však odkázán na nepravidelné příjmy a kočovný život. Charlotta mu je vždy životní oporou v mnoha obtížných životních situacích.

Od roku **1931** píše Bohuslav díla vykazující výrazné národní prvky. Je jimi především celovečerní balet se zpěvem Špalíček H. 214, ve kterém se objevují

---

<sup>19</sup> Sergěj Alexandrovič Kusevický (26. 7. 1874 – 4. 6. 1951) ruský dirigent působící v Americe. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Sergej\\_Alexandrovič\\_Kusevický](https://cs.wikipedia.org/wiki/Sergej_Alexandrovič_Kusevický)

<sup>20</sup> Pablo Casals (29. 12. 1876 – 22. 10. 1973) byl violoncellista, skladatel a dirigent. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Pablo\\_Casals](https://cs.wikipedia.org/wiki/Pablo_Casals)

lidové písně, dětské hry a pohádky inspirované Karlem Jaromírem Erbenem. Balet má tři části a je oceněn Smetanovou cenou. V průběhu let vznikají další verze i orchestrální suity. Dalším velkým dílem je operní cyklus Hry o Marii H. 236. Toto pozoruhodné dílo vzniklo sice ve Francii, ale poprvé jej uvedlo Národní divadlo Brno 23. února 1935 pod vedením dirigenta Antonína Balatky. Opera, založená na *mariánském námětu*<sup>21</sup>, je rozdělena do dvou velkých dílů: 1. díl: Panny moudré a panny pošetilé, Mariken z Nimégue a 2. díl: Narození Páně a Sestra Paskalina. Martinů za toto dílo obdržel Československou státní cenu. To však není jediná radost pro plodného skladatele. Velké pocty se mu dostává zvolením do výkonného výboru Société Triton, což je prestižní pařížská společnost pro soudobou hudbu.

13. listopadu roku **1935** premiéruje Koncert č. 2 pro klavír a orchestr H. 237 *Rudolf Firkušný*<sup>22</sup> za doprovodu České filharmonie a Václava Talicha. V té době se také snaží přivést na českou scénu čisté a pravé divadlo. Výsledkem je Opera *Divadlo za branou*<sup>23</sup>. První divadlo tohoto typu. Jedná se o formu komické opery a pantomimy – commedia dell'arte. Stejnou formu má také opera Julietta aneb Snář s přátelským věnováním: „*Milému příteli Václavu Talichovi ku krásnému prvnímu provedení Julietty*“.<sup>24</sup>

V první polovině roku **1937** vzniká 4. Smyčcový kvartet, který je prodchnutý radostnou náladou. Navazuje na něj dílo objednané Českým rozhlasem. Je jím velká česká kantáta Kytice H. 260, komponovaná taktéž v Paříži, avšak na text české lidové poezie. Rozsáhlý cyklus skladeb pro sóla, smíšený a dětský sbor a malý orchestr je rozložen do osmi částí. Instrumentačně je zajímavé použití dvou klavírů a harmonia. Inspirace pro text je z lidových sbírek Františka Sušila a z Koledy Karla Jaromíra Erbena.

8. dubna 1937 do života Bohuslava Martinů vstupuje mladá skladatelka a jeho budoucí žákyně *Vítězslava Kaprálová*<sup>25</sup>. Seznamují se při Bohuslavově návštěvě Prahy, v rámci které dojednává nastudování své opery Julietta v Národním divadle.

---

<sup>21</sup> *Mariánský námět* vychází z prastaré náboženské tradice uctívání Panny Marie, která trvá dodnes. Podnětem v dnešní době jsou také četná zjevení na různých místech naší planety. Nejvýznamnější jsou Loury (Francie), kde se Panna Maria zjevila v roce 1858 mladé dívce a Fatima (Portugalsko), která je známá zjevením Panny Marie třem dětem v roce 1917.

<sup>22</sup> Rudolf Firkušný (11. 2. 1912 – 19. 7. 1994) byl významný český pianista. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf\\_Firku%C5%A1n%C3%BD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Firku%C5%A1n%C3%BD)

<sup>23</sup> Divadlo za branou (Praha) bylo významné divadlo, které fungovalo od r. 1965 do r. 1972. Jeden ze spoluzakladatelů – Otomar Krejča se rozhodl odejít z Národního divadla, kvůli stereotypnímu chodu instituce. V jednom z programů Divadla za branou z r. 1965 bylo řečeno: „*Zprotivil se nám chod lhostejného divadelního stroje a připadá nám, že bychom se proviňovali na divadle i na sobě, kdybychom mu sloužili dál. Divadlo není stroj, ale ústrojí, organismus,...*“ URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Divadlo\\_za\\_branou](https://cs.wikipedia.org/wiki/Divadlo_za_branou)

<sup>24</sup> Dostupné: [https://database.martinu.cz/works/public\\_view/178](https://database.martinu.cz/works/public_view/178)

<sup>25</sup> Vítězslava Kaprálová (24. 1. 1915 – 16. 6. 1940) byla česká skladatelka, dirigentka a žákyně B. Martinů ve Francii. URL: <http://www.kapralova.org/CZECH.htm>



O několik měsíců později Kaprálová odjíždí do Paříže studovat na prestižní Ecole Normale de musique dirigování u *Charlese Muncha*<sup>26</sup>. Kompozici studuje soukromě u Bohuslava Martinů. Následně diriguje premiéry několika jeho skladeb. Postupem času jsou si velmi blízcí i v soukromém životě. Martinů ji také seznamuje s řadou skladatelů francouzské hudební moderny.

V souvislosti s Charlesem Munchem je třeba zmínit významné Concerto grosso H. 263. Dílo vypovídá o jasné představě absolutní hudby. Martinů o tom sám hovoří v textu pro programovou brožuru Boston symphony orchestra: *„Název Concerto grosso byl zvolen, protože mám oblibu pro tuto formu, která se nalézá uprostřed mezi hudbou komorní a hudbou symfonickou. Obsazení orchestru je dosti zvláštní: 2 klavíry, 3 hoboje, 3 klarinety, 2 flétny, 2 lesní rohy a smyčce. Samozřejmě jsem nesledoval tradiční formu concerta grossa, ale spíše charakteristické alternace „soli a tutti“, které jsem svěřil klavírům, dřevěným nástrojům a smyčcům. Housle jsou rozděleny ve tři skupiny, aby se rozdrobil plný zvuk smyčců a bylo více práce polyfonické. Nerad analyzuji formu, což ostatně nijak nepomáhá porozumění nového díla. Dávám přednost tomu, aby mne obecenstvo poslouchalo a ne se tázalo: „Jsme právě u druhého tématu? Je to už provedení nebo ještě expozice?“ Forma se musí číst v tom, jak se myšlenky vyvíjejí, a ve vnitřní organizaci díla, které představuje určitý postoj skladatelův, a tento postoj má se projevit sám bez vysvětlování.“* Dále skladatel ještě uvádí, že pracuje: *„v první větě s malou buňkou, spíše rytmickou, půltaktovou, která spojuje vývoj ostatních motivů a objevuje se v nejrůznějších variacích, až do konce, kde nezůstane nic jiného, než tato malá buňka v plenu orchestru.“* Druhá věta je intenzivní a zpěvná. Třetí živá a rytmická. Tato citace je velmi důležitá pro téma této práce, neboť obě skladby jsou si velmi blízko a to nejen datem vzniku, ale především způsobem zpracování. Byť výše zmíněná citace patří ke Concertu grossu, mohli bychom ji klidně použít k *Duu Concertant*, jenž vzniká v listopadu roku 1937. Více však v kapitolách věnovaných přímo této skladbě. Martinů o rok později píše také známý Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány H.271 na objednávku Paula Sachera. Mimořádnost koncertu je v naprostém souladu formy a obsahu. Sám autor o tomto díle prohlásil, že se mu podařilo *„vtělit svou emoci do skutečně klasické formy.“* Tato doba je pro Bohuslava plodným a šťastným obdobím.

S příchodem roku **1939** jsou ve vzduchu obavy z toho, co nakonec přijde. V březnu je Československo okupováno nacistickou armádou. To je pro Bohuslava Martinů těžká rána. V duchu celou situaci hluboce prožívá a obává se nejhoršího. V dubnu interpretuje v Paříži Herrmann Scherchen Bachovu Suitu pro smyčcový orchestr, 4 hoboje a 3 trubky a na to skladatel reaguje s vnitřním pohnutím:

---

<sup>26</sup> Charles Munch (26. 9. 1891 – 6. 11. 1968) byl významný německý dirigent a houslista. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Munch\\_\(conductor\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Munch_(conductor))

*„Přišlo mi to tak zvláštní a divné, že ještě něco tak krásného může ve světě existovat.“* praví své žákyni Kaprálové. Z náročných myšlenek se snaží vypsát alespoň 1. sonátou pro violoncello.

## 2.4 Emigrace do Ameriky

### 1. září 1939 začíná 2. světová válka.

Na podzim ve Francii vypukne tzv. „*drole de guerre*“<sup>27</sup> (podivná válka), což byl sofistikovaný plán nacistů a fašistů, který vyústil v hrozivé následky. Tato zvláštní válka skončila vypuknutím bitvy o Francii.

*„Lidé sami sebe přesvědčovali, vypravuje Martinů, že se nic nestane a že to bude opět jako předtím potřetí pouhá mobilizace. V československé kolonii v Paříži bylo však živo. Na rozdíl od Francouzů brali prostí Češi a Slováci válku vážně, byla to jejich velká naděje. Muži byli mobilizováni a odjížděli na jih Francie k výcviku a ti, kteří neopustili Paříž, zůstávají v kontaktu s nimi. Martinů se účastní všech kulturních akcí československého odboje velmi aktivně (sběr gramofonových desek, hudebních nástrojů, not, apod.), ochotně propůjčuje různým akcím své jméno a poněvadž ví, že českoslovenští vojáci mají svůj orchestr a sbor, píše pro ně Vojenský pochod a skladbu vokální, kterou by sami mohli provést.“* Tou skladbou je Polní mše H. 279 na liturgické texty a úryvky žalmů a je určena k provedení ve volné přírodě. Dodnes je tato skladba vysoce ceněná a patří mezi silná díla zaznamenávající tvorbu skladatele ve válečné době.

Blížila se emigrace. Nebylo vyhnutí. Bohuslava přesvědčil rozhovor s *Rufolfem Firkušným*<sup>28</sup>, který mu 10. června 1940 sdělil, že odjíždí z Paříže na jih, protože zprávy z bojiště jsou špatné a jemu doporučuje totéž. Odjet co nejdříve. Martinů neváhá a hned o den později se svou ženou balí malý ruční kufr, 4 partitury a odjíždí. Ostatní rukopisy zůstávají v Paříži. Při koupi jízdenek je zmatek, musejí čekat dlouhou frontu. Náhodou si však Bohuslav všimne neohlášeného vlaku do Limoges. Manželé se tedy vydávají tímto směrem, protože vedle tohoto města, ve Villefavardu bydlí jejich přítel Charles Munch, který je po příjezdu ubytovává ve starém domě v malé vesnici Rancon. Náročná a únavná cesta do emigrace vede dále přes Španělsko, Portugalsko až do Spojených států. Zde konečně manželé zakotvili.

---

<sup>27</sup> URL: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=drole+de+guere>

<sup>28</sup> Rudolf Firkušný (11. února 1912 – 19. července 1994) byl vynikající český pianista  
URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf\\_Firku%C5%A1n%C3%BD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Firku%C5%A1n%C3%BD)



V červnu téhož roku přichází další tvrdá rána. Umírá jeho milovaná žákyně a přítelkyně Vítězslava Kaprálová.

I přes všechny obtíže přichází naděje. 31. března **1941** Martinů se svojí chotí Charlottou vstupují na území Spojených států amerických. Jsou okouzleni svobodou, která na ně dýchá z každého koutu, z každého člověka. To, co jim tolik chybělo a po čem opětovně toužili se plní. Za tu dobu jim pomohlo mnoho přátel: Paul Sacher ze Švýcarska pomohl finančně a z Paříže dcera jedné houslistky přivezla B. Martinů velké zavazadlo s jeho rukopisy.

Jejich domovem se stává New York. Martinů začíná s nadšením opět intenzivně pracovat. Vzniká tak Concerto da camera pro housle, smyčcový orchestr a bicí nástroje H.285 a především Symfonie č. 1 H. 289. V listopadu **1942** ji premiéruje ji Sergěj Alexandrovič Kusevický s Boston Symphony Orchestra. Každý rok přibývá další symfonie až do roku 1946. Premiéry symfonií i jejich častá provedení zajišťují vřelý hlas Martinů po celé USA. Kromě toho se věnuje také výuce na Mannes School of Music v New Yorku a na univerzitě v Princetonu.

V roce **1943** vznikají tři výrazná díla: Koncert pro dva klavíry a orchestr H. 292, Koncert č.2 pro housle a orchestr H. 293 s věnováním *Mishovi Elmanovi*<sup>29</sup> a Památník Lidicím H. 296 pro velký orchestr. O rok později vzniká kromě Symfonie č. 3, také Sonáta č. 3 pro housle a klavír, která má premiéru ve slavné Carnegie Hall v New Yorku v podání houslisty Angela Reyese a pianisty Artura Balsama.

Na počest konce 2. světové války (8. května **1945**) píše Martinů virtuózní Českou rapsodii pro housle a klavír H. 307. Skladba je věnovaná významnému houslistovi *Fritzi Kreislerovi*<sup>30</sup>, který je přítelem Bohuslava a Charlotty Martinů. Hlavní tónina, B dur, celkově ve skladatelově tvorbě symbolizuje štěstí a naději. Původně měl být doprovod orchestrální, nakonec jej ale autor svěřil klavíru. I tak je ale doprovod více podobný klavírnímu výtahu.

Z Čech k němu přichází několik špatných zpráv. Nejprve o smrti své matky a blízkého přítele *Stanislava Nováka* a pak o šokujícím politickém procesu s Václavem Talichem. Během této se mu hlavou honí myšlenky o návratu domů. Přesvědčen však není, jak sám poznamenává: "*Dost mě mrzí, že se v Praze tváří, jako bych neexistoval, ale už jsem na to zvyklý.*" Stále čeká na to, zda bude jmenován jako pedagog na Pražskou konzervatoř. Praha ale mlčí. Až po čase

---

<sup>29</sup> Mischa Elman (20. 1. 1891 – 5. 4. 1967) byl rusko – americký židovský houslista. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Mischa\\_Elman](https://en.wikipedia.org/wiki/Mischa_Elman)

<sup>30</sup> Fritz Kreisler (2. 2. 1875 – 29. 1. 1962) byl vynikající rakouský houslista. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Fritz\\_Kreisler](https://cs.wikipedia.org/wiki/Fritz_Kreisler)

přichází nabídka jmenování profesorem skladby na Akademii múzických umění, ovšem v nevhodnou dobu. Martinů není schopen dlouhé cesty do Čech kvůli vážnému zranění, které utrpěl při pádu z balkónu na zámku v Great Barringtonu. Byla tma a nevšiml si chybějícího zábradlí na jedné straně balkónu. Myslel, že tam jsou schody. Spadl ze tří metrů na betonový chodník na hlavu. Ihned byl hospitalizován a pět týdnů léčen v nemocnici. Těžké zranění postihlo nervový systém, což způsobilo potíže s chůzí. Martinů se musel učit znovu chodit. Komplikací byla především silná porucha sluchu, závratě a bolesti hlavy. Jmenování na Akademii přišlo v době rekonvalescence. Nebylo tedy možné nabídku přijmout.

V době, kdy v Československu probíhá únorový komunistický převrat (**1948**) skladatel dokončuje Klavírní koncert č.3 H. 316. Přichází definitivní rozhodnutí zůstat v emigraci. Léto tráví ve Francii, kam se vrací po osmi letech, a navíc s pasem amerického občana. Následně odjíždí do Švýcarska, kde je hostem manželů Sacharových na Schönenbergu. V obou zemích také vyhledává pomoc lékařů, protože jeho zdravotní stav není dobrý. Stále trpí hučením v uších a bolestmi hlavy.

Po návratu do Ameriky však pracuje i přes své zdravotní obtíže. Od září vyučuje skladbu na Princeton University v New Jersey a komponuje na přání Paula Sachera Koncertantní symfonii pro housle, violoncello, hoboje, fagot a malý orchestr H. 322, která má premiéru v Basileji v roce **1950**.

V tomto roce Martinů dostává také objednávku od Musical Art Society of La Jolla. La Jolla je městečko, které se nachází 30 mil od mexických hranic. Vzniká tedy Sinfonietta La Jolla H. 328 v neoklasicistním stylu s komorním obsazením.

V témže roce, kdy Martinů oslaví 60. narozeniny, vzniká ještě jedna skladba pro dvoje housle a orchestr (**první je Duo Concertant z roku 1937**). Jedná se o Koncert pro dvoje housle a orchestr H. 329.

V roce **1951** pracuje na Symfonii č. 6 (Symfonických fantaziích) H. 343. Martinů sám řekl: „*jde v nich o odklon od symetrie směrem k fantazii*“<sup>31</sup>. O rok později, po patnáctileté přestávce, komponuje opět operu. Zájem má televizní stanice NBC a tak mj. komická opera Ženitba H. 341 podle hry Nikolaje Vasiljeviče Gogola.

---

<sup>31</sup> URL: [https://database.martinu.cz/works/public\\_view/265](https://database.martinu.cz/works/public_view/265)

## 2.5 Přes Nice a Řím až do Liestalu

Martinů dostává roční stipendium díky Guggenheimově nadaci a odjíždí s Charlottou do Nice ve Francii. Komponuje operu *Mirandolina* H. 346 a *Řecké pašije* H. 372.

Vrcholem pro Bohuslava Martinů je rok **1955**. Světlo světa spatřují vrcholná díla: oratorium *Epos o Gilgamešovi*, orchestrální *Fresky Piera della Francesca* a kantáta *Otvírání studánek na báseň poličského rodáka Miloslava Bureše*. Martinů je také oceněn výroční cenou Kruhu newyorských hudebních kritiků za své *Symfonické fantazie*, které premiéroval Charles Munch s Bostonským symfonickým orchestrem. Na chvíli se ještě vrací do Ameriky, aby zde vyučoval ve Filadelfii na Curtis Institute a na Mannes School of Music v New Yorku.

V květnu roku **1956** opouští USA, aby zahájil své pedagogické působení na Americké akademii v Římě. O rok později dokončuje *Řecké pašije* H. 372, na které získává opět stipendium Guggenheimovy nadace. Jejich přátelé ze Švýcarska, Paul a Maja Sacherovi, zvou manžele Martinů znovu na Schönenberg. Příznivé podmínky nakonec rozhodnou pro další stěhování. Od září 1956 se Bohuslav a Charlotta stěhují do Švýcarska natrvalo. Rok na to vznikají orchestrální *Paraboly* H. 367 pro velký orchestr. Martinů už práci na *Parabolách* začal v Římě, ovšem kompletně je dokončil až v únoru **1958** na Schönenbergu. Začíná pracovat také na opeře *Ariadna*, nicméně nakladatelství Universal Editon a Curyšská opera naléhají na přepracování *Řeckých pašijí*. První verze se nepovedla tak, jak měla. Přepracovaná verze se uvádí dodnes.

Martinů také touží podívat se domů. Chtěl přijet na festival, ovšem nakonec z toho sešlo. Důvodů bylo hned několik, jeho sestra i bratr v ten rok zemřeli a nutnost přepracovat *Řecké pašije* jej tak zaměstnala, že pro návštěvu své rodné země nebyla vhodná příležitost. Uvažuje o bydlení v Nice, během toho přichází prázdniny a dovolená u moře v Royan (červenec **1958**). Pro Bohuslava to jsou radostné měsíce plné odpočinku a pohody. Srpen tráví s manželkou v La Baule ve Francii. Z Bretaně se pak dostává přes Paříž do Nice, kde tráví říjnové dny. I tam pracuje na druhé verzi *Řeckých pašijí*. 25. října **1958** na pár dní odjíždí do Basileje, protože Paul Sacher zde uvádí jeho *Sextet* z roku 1932 v úpravě pro smyčcový orchestr. Po návratu do Nice přichází první vážné zdravotní komplikace. Večerní družná zábava s dobrým jídlem a vínem vyvolává u Martinů prudkou žaludeční krizi. Důvodem je žaludeční vřed, který se musí, dle lékařů, ihned operovat. Místní možnosti však nejsou ideální a je doporučena operace ve Švýcarsku. Manželé se tedy v listopadu vrací zpátky a stejný měsíc je Martinů operován v basilejské nemocnici. Další tři týdny tam pak zůstává na doléčení. Po propuštění tráví čas ve

velkém domě Paula Sachera na Schönenbergu, kde se také snaží pracovat. Dokončuje Pašije, práce jde ale obtížně a velmi jej unavuje.

Od této chvíle se však Martinů snaží tvořit i nová díla. Na začátku roku **1959** vzniká Nonet č. 2 H. 374 věnovaný Českému nonetu a v dalších měsících ještě devět skladeb mezi které patří také kantáty Mikeš z hor H. 375 a Proroctví Izaiášovo H. 383. V dubnu manželé odjíždějí autokarem do Nice, kterou má Bohuslav velmi rád. Zde ovšem v květnu přichází další žaludeční krize. On sám tuší, že by se mohlo jednat o zhoubnou nemoc, podobně, jako to bylo u jeho bratra. Stále intenzivní pracovní nasazení a četné cestování nepomáhá jeho zdravotnímu stavu. O tři týdny později se v sanatoriu v Liestalu, nedaleko Pratteln ve Švýcarsku, potvrzuje jeho domněnka. Jedná se o nádor. V sanatoriu o něj pečuje sám ředitel ústavu.

Koncem června jej navštěvuje významný český pianista a skladatel *Josef Páleníček*<sup>32</sup>, který cestuje z Paříže do Prahy. Jeho návštěva je pro Bohuslava velkou podporou. Po dlouhé době může opět s někým hovořit ve svém rodném jazyce, což je, dle jeho slov, velkým osvěžením a psychickou pomocí. Vnitřně se cítí být v Čechách, ale fyzicky je v zahraničí.

2. července **1959** je propuštěn ze sanatoria. Tráví čas na Schönenbergu s manželkou a přáteli Sacherovými. Vždy po určité době pro něj jezdí sanitní auto z Liestalu, aby mu v sanatoriu dali umělou výživu. Jinak odpočívá a hodně kouří. Myšlenkově je však stále velmi aktivní. Koncem července se zdravotní stav prudce zhoršuje, Martinů je převezen zpátky do sanatoria v Liestalu. Dle slov blízkých osob opakoval stále jedno slovo: „*Merci*“. Poslední dva týdny se do sanatoria stěhuje jeho věrná choť, aby mu mohla být nablízku.

28. srpna Bohuslav Martinů umírá v Liestalu u Basileje ve Švýcarsku. Díky jeho ženě dnes víme, že si zvolil místo, kde chtěl být pochován – v rodné hrobce v Poličce, kam byl z Liestalu převezen v roce 1979.

I přes těžké zdravotní komplikace mu v posledních dnech nechyběl humor a laskavost. Ano, Martinů umíral fyzicky velmi zesláblý, avšak v duchu živém a silném.

---

<sup>32</sup> Josef Páleníček (19. 7. 1914 – 7. 3. 1991) byl vynikající český pianista, pedagog (HAMU Praha), člen Českého tria a také hudební skladatel. Často prováděl díla Bohuslava Martinů. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef\\_P%C3%A1len%C3%AD%C4%8Dek](https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_P%C3%A1len%C3%AD%C4%8Dek)

### 3 DUO CONCERTANT pro dvoje housle a orchestr, H. 264

#### 3.1 Historie díla

O Duo Concertant nacházíme v literatuře velmi málo informací, pakliže uvádíme pouze tento název. Pod českým pojmenováním – Koncertantní duo pro dvoje housle a orchestr je však možné najít podstatně více materiálu.

Dílo vzniká ve francouzském období Bohuslava Martinů. V té době má již za sebou četné skladatelské zkušenosti, jako například Koncert č. 1 pro violoncello a orchestr H. 196, nebo Koncert č. 2 pro klavír a orchestr H. 237 a řadu dalších orchestrálních děl, které mu přinesly bohaté zkušenosti. V této době již také poznáme osobitý neoklasicistní jazyk skladatele, který se soustředí na ústup od impresionismu a jde po cestě jemu charakteristické rytmičnosti a formové vyhraněnosti. Z Duo Concertant je tato tendence velmi patrná.

Martinů začíná dílo komponovat v přímořském Nice v listopadu roku **1937** ve vile „Point Claire“, která patřila příteli Bohuslava a Charlotte, významnému českému malíři *Josefu Šímovi*<sup>33</sup>. Skladbu dokončil o měsíc později.



**Obrázek č. 1:** Nice, jihofrancouzské město ležící v regionu *Provence – Alpes – Côte d'Azur*

<sup>33</sup> *Josef Šíma* (\*19. 3. 1981 Jaroměř - † 24. 7. 1971 Paříž) byl významný představitel evropského moderního malířství a přítel rodiny Martinů.

URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef\\_%C5%A0%C3%ADma\\_\(mal%C3%AD%C5%99\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_%C5%A0%C3%ADma_(mal%C3%AD%C5%99))

Autor o tomto díle psal v dopise J. Šímovi: „*Doprovod orchestru jsem pojal velmi lehce, abych nezakrýval sólisty a aby sólisté nebyli nuceni bojovat s orchestrem. Tempo první věty koresponduje s tempem concerta grossa, což znamená nespěchat, ale hrát se snahou držet se zpátky tak, aby vynikla zvučnost a technické pasáže. Myslím, že Poco Allegro je trefné. Druhá věta, Lento, nepředstavuje žádné problémy s tempem. (...) Pokud jde o název, do partitury jsem žádný nenapsal, ale myslím, že nejlepší by bylo Duo concertante pro dvoje housle a orchestr.*”

Z formy concerta grossa si Martinů vzal právě nejvíce typické střídání sóla a tutti, které ho od studií velmi fascinovalo. Všeobecně je pro jeho díla ze 30. let příznačná struktura stavět díla o třech větách. Nepoužívá již tolik sonátovou formu s jednotlivými tématy pro každou větu, ale nahrazuje je souvislou strukturou jemných motivických prvků. Hlavní je barva orchestru. Duo Concertant je díky tomu plné nových hudebních nápadů a v kombinaci s virtuózními sólovými party zní svěže a jedinečně.

**Premiéra** se konala 10. února 1938 ve švýcarském městě Yverdon-les-Bains, ležícího u Neuchâtelského jezera. Město se nachází v okrese Jura-Nord Vaudois v kantonu Vaud, mezi pohoří Jura a kopci Broye. Sólových partů se ujali Georges a Victor Desarzensovi, kterým je skladba věnována a na jejichž zakázku vznikla.



**Obrázek č. 2:** Victor (5 let) a jeho bratr Georges Desarzens (6 let), oba již v dětském věku virtuózní houslisté. Henri Cornaz v *Revue Musicale de Suisse Romande* v roce 1922 uvedl: „...narodili se s houslemi na bradě...”



Doprovodil je *Orchestre de la Suisse Romande* pod vedením věhlasného ženevského dirigenta *Ernsta Ansermeta*. Tento erudovaný umělec a znalec moderní hudby Martinů tvorbu v době 30. let okomentoval těmito slovy:

*„Česká hudba je obklopena estetickými ohledy a je založena na duchu a pravdě. A tak našel Martinů prostředky psát hudbu zřejmě novou, aniž sleduje jakoukoliv vyznačenou cestu, jako by se staral výhradně o pokračování v duchovní tradici západní hudby v jejím bezprostředním poslání a prostředky, jenž jsou na jeho dosah. (...) U Martinů je nemožné charakterizovat, jako u jiných, jedním slovem ani jeho melodii, která nepředstavuje nic obzvláštního, ani jeho harmonii, která má složité a odvážné tonální vedení, ale postupuje ve směru uznaném, potvrzeném, ani jeho postupy slohové. Ale jedna věc se přímo vnucuje, a to je expresivní povaha jeho díla, jíž se Martinů shoduje s nejtrvalejší tradicí našeho umění; té dosáhl prostředky, jež nepatří jemu. Málo současných skladatelů uskutečnilo dnešní devízu ‚návrat k čisté hudbě‘ způsobem tak šťastným, jako je Martinů, v tom smyslu, že náměty jeho hudby jsou skutečně celé obsaženy v hudební podstatě, ... že nalézají prostředky vdechnout své hudbě horoucí život citů, aniž se utíkají k oné ‚rétorice‘ citů, kterou vypracoval romantismus a která osudně směřovala ke konvenčnosti.“<sup>34</sup>*

**Autograf** vlastní *Bärenreiter, Kassel* (město v oblasti spolkové země *Hesensko* v Německu). Autograf klavírního výtahu se nachází v *Lausanne*.

**Skici**, podobně jako mnoho dalších děl B. Martinů, jsou uloženy v *Paul Sacher Stiftung* v *Basileji*. Toto místo slouží jako badatelna, zaměřená v dnešní době již na díla skladatelů 20. a 21. století. Původně se tato instituce soustředila pouze na hudební knihovnu *Paula Sachera*. Nyní obsahuje stovky sbírek významných skladatelů a umělců.<sup>35</sup>

Martinů byl velmi sdílný. Díky tomu se zachovalo mnoho dopisů a textů, ve kterých se zmiňuje o tom, na čem právě pracuje či jaké plány má do budoucna. Mnohdy najdeme i osobní zmínku, která se týká jeho momentálního rozpoložení, nebo dojmů z míst, kde právě žije. Bohužel, vzhledem k jeho zahraničnímu působení, je většina materiálu uložena z 80% ve Švýcarsku, Německu, nebo Francii. Některé dokumenty však leží také v archivu *Centra Bohuslava Martinů v Poličce*.

---

<sup>34</sup> Šafránek, Miloš: *B. Martinů Život a dílo*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. 398 s.

<sup>35</sup> URL: <https://www.paul-sacher-stiftung.ch/de/home.html>

V souvislosti s **Duem Concertant** se dochovalo kolem 34 dopisů. Některé z nich je možné najít v elektronické podobě v přepisu a to především díky *Centru Bohuslava Martinů v Poličce*. Nejvíce korespondence proběhlo mezi autorem a bratry Desarzensovými. Martinů v té době pobýval v Paříži a v Nice. O své nové kompozici se zmiňoval také v dopisech své rodině, která bydlela v Poličce. Jednalo se o dva dopisy z listopadu roku 1937. Důležitou osobou, se kterou si Martinů dopisoval, byl také *Miloš Šafránek*, autor jeho biografie.

V jednom z dopisů, ze 30. listopadu 1937, Martinů píše *Miloši Šafránkovi*:  
*„Nice 30/11 1937.*

*Milý příteli,*

*tak už jsme se zde usadili a je tu moc krásně, večery jsou ovšem už dost chladné. Šímovo bydlení je docela ideální, na vršku a obklopeno dokola a dole všude zahradama, tak to víte že se nám tu líbí. Já dodělávám to „**Duo**“ a žádá mne dechové „Trio“ Pařížské o něco, což také napíšu. Lucette hraje 11. / 12. I. klav. koncert v Radiu, doufám že jej tu chytíme, poslechněte si jej budeteli míti možnost a čas. Z Prahy mám zprávy truchlivé, to „Concertino“ pro Trio s orchestrem se nenašlo, Jirák prý nic takového nedostal a na zahraničí prý také nic není. (...) Napište mi také pár řádků až budete míti chvíli volnou, co děláte a co je nového. Já se vzdělávám a klasicisuji čím dál tím více, myslím že bych už toho na chvíli měl nechat. (...)*

*Srdečně Váš B. Martinů*

*Villa „ Point Clair“ (chemin de Brancolar) Nice Alpes Maritimes“*

V jiném dopise, z prosince roku 1937 se dozvídáme:

*Nice 27 / 12 1937*

*Milý příteli, děkujeme srdečně za Vaše přání do Nového roku a za ostatní novinky tuhleto „sensation“ stěhovat se po 11. letech ovšem dosud nemám ale vzpomínali jsme na Vás že to asi není žádná slast. (...)*

*Abych se Vám upřímně přiznal stýská se mi tu hodně po Paříži, přes to že tu je překrásně a příroda se předhání aby nám ukázala všechny svoje kouzla a divy, jako je ku př. západ slunce a t.d. (...) Dokončil jsem to **Duo** které mi vyneslo samý entousiasmus a blahopřejné telegramy a pracuji na Madrigalech pro dechové Trio (do Paříže), žádali mne o to. Ale dohromady mám dojem že nedělám nic. Snad je to tím že dny jsou krátké, ve 4 h. už je večer a zima tak sedím už doma, a já jsem si tak zvykl se courat večer po Montparnasu a do Dómu, že mi to schází.*

*Srdečně Vás zdravím*

*Váš B. Martinů*



Poslední dopis, ve kterém skladatel mluvil o *Koncertantním duu*, je z 5. 4. 1947, který byl odeslán z New York City. Svému příteli Šafránkovi se zmiňuje, že „*partitura je ve Švýcarsku*.”

Je tu také zajímavý dopis, ze kterého se dozvídáme, jak se skladba líbila po prvním provedení. Martinů jej posílá *Wilhelmu Streckerovi (Schott Music GbmH & Co.)* 7. dubna 1938 z Paříže a říká mj.:

„*Premiéra Julietty s Václavem Talichem byla skvěle provedena a o díle se mnoho diskutovalo, přijato bylo velmi úspěšně, zejména mladými lidmi. (...) Ve Švýcarech mělo velký úspěch Duo Concertante.*”

Vlastníkem dopisu je nyní *Staatsbibliothek zu Berlin*.

Z dopisů je tu velmi zajímavá korespondence mezi Bohuslavem Martinů a *Victorem Desarzenskem*, který objednávkou skladby s autorem řešil. Dopisy jsou z archivu *Musikkolegium Wintherthur*<sup>36</sup>. Můžeme si přečíst pouze obsah dopisů, ne celý přepis. I tak je zachyceno to nejdůležitější z dopisu ze 30. října 1937:

Martinů si váží důvěry a velmi rád napíše koncert, o který má Victor zájem. Kombinace pro dvoje housle a orchestr se mu zdá zajímavá a vidí v ní četné možnosti. Návrh přijímá a požaduje 4 000 fr. za práci, což je, dle jeho slov to, co by jinak dostal za práce, které pro tuto zakázku bude nucen odřici. Podstatné je také přání houslistů, kteří chtějí koncert hrát v už v únoru. Proto se bude muset věnovat výhradně Duu.

Dozvídáme se také, že partituru odevzdá kolem 15. prosince nejpozději. Sólisté budou mít dva měsíce na nastudování a pro přípravu materiálu pro orchestr.

Martinů se ujišťuje, zda platí, aby skladba měla tři věty v délce 12 až 15 minut a „*oboje housle byly velmi koncertantní*”. Zajímá ho také, který orchestr budou mít bratři k dispozici.

Kromě toho navrhuje, zda by nebylo lepší udělat obsazení pro malý orchestr s klavírem.

V dalším dopise Victorovi Bohuslav sděluje, že zasílá první a druhou větu, orchestrální partituru a klavírní výtah. Je tu však řada dalších detailních informací, které bratrům sděluje. Obsah zní takto:

---

<sup>36</sup> *Musikkolegium Wintherthur* je švýcarský symfonický orchestr a nejstarší orchestr ve Švýcarsku. Více na: [https://en.wikipedia.org/wiki/Orchester\\_Musikkollegium\\_Winterthur](https://en.wikipedia.org/wiki/Orchester_Musikkollegium_Winterthur)

BM „žádá adresáty, aby dílo neposuzovali podle klavírního výtahu, který bylo obtížné vypracovat a který nepodává pravdivý obraz celku (...) ; - orchestr pojal jen zlehka (...) ; - tempo první věty nese spíše znaky *concerta grossa* - tj., netřeba na tempo tlačit, naopak, hrát s úmyslem je podržet, to aby lépe vynikla zvučnost a technika - označení *Poco Allegro* je snad dobré ; druhá věta je pomalá, tempo nepředstavuje žádný problém ; - co se týče označování dynamiky, adresát si povšimne, že ji pisatel téměř vždy značil poněkud silnější - samozřejmě krom f. - tj., mf. Jest možné, že v určitých okamžicích se bude moci ubrat na síle až po p., ba dokonce pp. - ovšem pisatel počítal spíše se zvukem sólových instrumentů v koncertní síni. Tyto věci nechť adresáti upraví dle svého a jak zapotřebí. (Pisatel má na mysli zejména závěr druhé věty.) - tah smyčcem : co se tohoto týče, nechť se adresáti zařídí též, jakž nejlépe jim bude vyhovovati (...) ; - ve druhé větě ponechal pisatel celou jednu část prázdnou, jen tužkou vyznačil v klavírním výtahu své záměry týkající se frázování - nechť je adresát tak laskav a stanoví si definitivní tahy smyčcem, a poté nechť to též vepíše do orchestrální partitury - jedná se o druhou větu před 5 - ozdoby (...) ; - název : pisatel neuvedl žádný, ale domnívá se, že nejvhodnější by bylo pojmenovati dílo: *Le duo concertant pour 2 violons et l'orchestre* ; - rád by znal názor adresátů ; - ještě jedna drobnost k ověření : v orchestrální partituře na stranách 18-22 pisatel tužkou vyznačil změnu tempa - ovšem spíše jde o změny, které jsou přirozené - pisatel si není jist, zda jesti nutno je uvádět - existuje nebezpečí, že dirigent příliš zpomalí či příliš zrychlí tempo po změně tempa, jakž vyznačeno. (...) Obecně však tempo zůstává všude stejné.“<sup>37</sup>

Zhruba 14 dnů poté Martinů zasílá třetí větu a omlouvá se za nevhodně vytvořený klavírní výtah. Zároveň však upozorňuje, že je obtížné vměstnat orchestrální hudbu do klavírní partitury. Nechtěl zase, aby se to špatně hrálo. Také houslisty ubezpečuje, že pokud najdou v sólových partech něco, co by se velmi obtížně hrálo, ať to opraví. Dává i příklady ze začátku třetí věty. Zmiňuje se i o tempu třetí věty - „tempo je *Allegro* - pisatel žádá, aby se netlačilo - to aby každá nota zazářila s jasností a přesností“. V závěru dopisu vyjadřuje svou radost nad tímto dílem, práce ho bavila a je rád, že jsou houslisté spokojeni.<sup>38</sup>

Závěrem lze konstatovat, že práce na díle byla pro skladatele zajímavá a přínosná. S Victorem poté ještě nějaká místa opravili tak, aby se hrála dobře. Zajímavé je, že spolupracovali pečlivě a oba se snažili, aby bylo dílo co nejlepší. Pro Bohuslava to byl i určitý experiment. Podobnou skladbu předtím nepsal. *Koncert pro dvoje housle a orchestr H. 329* vznikl až v roce 1950, po *Duo Concertant*.

<sup>37</sup> URL: [https://database.martinu.cz/emails/public\\_view/1133](https://database.martinu.cz/emails/public_view/1133)

<sup>38</sup> URL: [https://database.martinu.cz/emails/public\\_view/1134](https://database.martinu.cz/emails/public_view/1134)

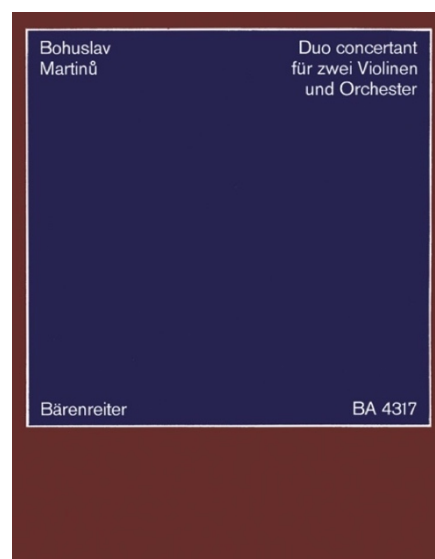
### 3.2 Vydání

Zachována je také korespondence Charlotty Martinů a Paula Sachera s *Karlem Vötterlem*<sup>39</sup> po skladatelově smrti, kdy se snaží, aby jeho díla byla vydána. Jednají s nakladatelstvím Bärenreiter a řeší také Duo Concertant. Existuje však pouze manuskript, který nechce Paul Sacher posílat poštou a tak jej pošle přes Ruth Majer. Neví jistě, ale tuší, že provozovací materiály by mohl mít Viktor Desarzens.

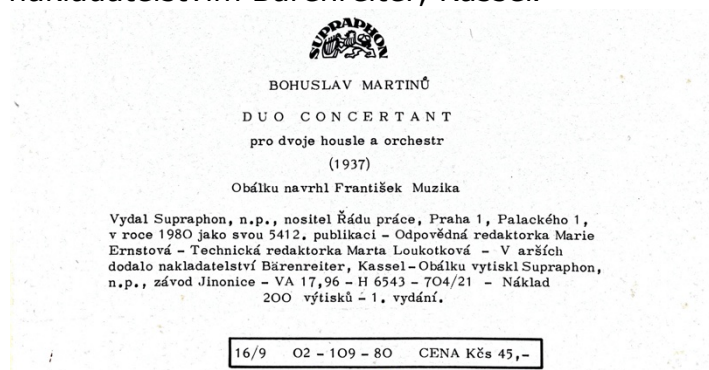
Důležitý dopis, který vypovídá o úspěšném jednání je z 27. dubna 1967, kdy pracovník nakladatelství Bärenreiter děkuje Charlottě Martinů za podepsanou smlouvu. Od této chvíle mohou být díla, ve spolupráci se Státním hudebním nakladatelstvím v Praze, připravována k vydání.<sup>40</sup>

**Dodnes** lze *DUO CONCERTANT pro dvoje housle a orchestr, H. 264* koupit přes nakladatelství Bärenreiter, Kassel za 56.00 € jako studijní partituru ve formátu 27,0 x 21,0 cm.

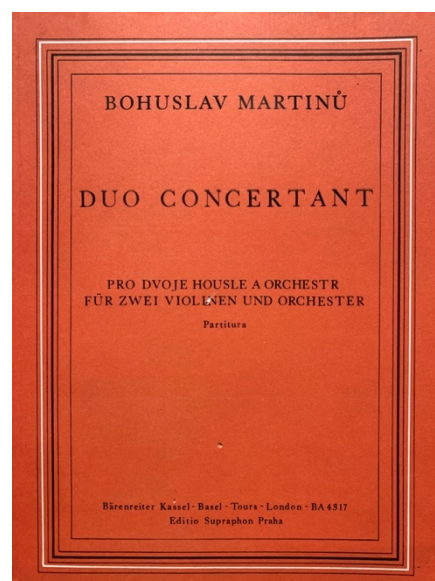
**Obrázek č. 3:** Současné vydání Bärenreiter, Kassel



**České vydání** z roku 1980 je možné sehnat pouze antikvárně. Partituru vydal Supraphon, n.p., stále se však jedná o materiál dodaný nakladatelstvím Bärenreiter, Kassel.



**Obrázek č. 4:** Staré vydání z r. 1980, Supraphon n.p.



<sup>39</sup> *Karl Vötterle* byl německý nakladatel, jenž v roce 1923 založil nakladatelství *Bärenreiter*. URL: [https://database.martinu.cz/people/public\\_view/18](https://database.martinu.cz/people/public_view/18)

<sup>40</sup> URL: [https://database.martinu.cz/emails/public\\_view/4334](https://database.martinu.cz/emails/public_view/4334)

### 3.3 Analýza partitury

Martinů využil velkého zaujetí pro formu concerta grossa, na které stojí Duo Concertant a která spočívá především ve střídání sólových partů a tutti. Ve 30. letech píše většinu skladeb v třívěté struktuře, proto i Duo má tři věty, které si v této kapitole představíme. Klasickou sonátovou formu nahrazuje jednotnou strukturou složenou z menších a větších motivických prvků. Autorovi šlo v první řadě o barvu orchestru a svěží hudební nápady. Celkový obraz této jedinečné kompozice dokreslují virtuózní sólové houslové party.<sup>41</sup>

#### Instrumentace:

2 Flauti  
2 Oboi  
2 Clarinetti in Si<sup>b</sup>/B  
2 Fagotti  
  
2 Corni in Fa/F  
2 Trombe in Do/C  
1 Trombone  
  
Timpani  
Triangolo  
Piatti  
  
Pianoforte  
  
2 Violini-soli  
  
Archi

42

Obsazení je komornější, což vyhovuje sólovým partům, které orchestr nepřekrývá. Je však potřeba dodržet dynamické požadavky autora. Jak jsme se dozvěděli z dopisu ze 30. října 1937, Martinů uvažoval doplnit obsazení orchestrálním klavírem. Bylo to jistě dobré rozhodnutí, protože klavír dotváří velmi pěknou a příjemnou barvu a tvoří tak protipól nejen orchestru, ale především sólovým partům. Charakteristická pro tuto skladbu je: **barva, virtuosita a rytmičnost.**

<sup>41</sup> URL: [https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W10502\\_67671](https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W10502_67671)

<sup>42</sup> Martinů, Bohuslav: Duo Concertant pro dvoje housle a orchestr partitura. Praha: Editio Supraphon/Bärenreiter Kassel, 1980. 135 s.

Rozbor jednotlivých vět je pojat výhradně dirigentskýma očima, nikoliv muzikologickýma, neboť se domnívám, že to je nejlepší možný způsob, jakým lze zužitkovat zkušenosti z nastudované skladby. Důvodem je také studijní zaměření – obor dirigování. Úplnou harmonickou analýzu přenechám budoucím případným zájemcům z oboru hudební teorie.

## 1. věta *Poco allegro*

Věta má **152 taktů** a střídá 3/4 a 2/4 takt. Je z celé skladby nejkratší, má přibližně 4 minuty a 40 sec. Hlavní tónina je d moll, avšak v průběhu skladby Martinů často používá neúplnou harmonii či prodlevy. Ukážeme si na příkladech.

Úvodní větu můžeme rozdělit na tři části, které svým rozsahem a uspořádáním připomínají sonátovou formu:

**1. díl** má 47 taktů - začíná tóninou d moll.

**2. díl** připomínající provedení, má 60 taktů (od t. 48 do t. 107) – opět tónina d moll.

**3. díl** má 45 taktů (od t. 108 do konce) – tento úsek začíná tóninou D dur. Poslední 4 takty lze brát jako Codu, které celou větu uzavírají.

Autor využívá motivické práce, nenalezneme zde tedy klasická témata, ale krátké motivy. První – hlavní motiv je dvoutaktový a otevírá celou větu. Má pevný, energický, možná až bojovný a rytmicky pregnantní charakter, což dotváří ještě poznámka „*sempre marcato*“. Motiv vychází z tóniny d moll. Nositelem motivu jsou 1. housle:

Poco allegro

Violino - Solo

Violino

Viola

Violoncello

Basso

*sempre marcato*

*sempre marcato*

*sempre marcato*

*sempre marcato*

*sempre marcato*

BA 4317



Zmíněný motiv, který je součástí 15 taktové **introdukce**, se následně posouvá dvakrát o kvartu nahoru a přes chromatickou modulaci ústí do oblasti tóniny Ges dur. Přes stoupající chromatickou sekvenci dojdeme k prvnímu nástupu sólových houslí, který je opět zakotven v tónině d moll.

Martinů píše dvoje sólové housle jako dva soupeře, kteří tvoří vzájemný bouřlivý, ale i klidný dialog. Nástup sólových hlasů je v plné síle – ve forte a s ostrou akcentovanou artikulací:



Orchestr je doplňuje velmi lehce s jemnou tečkovanou artikulací. Martinů používá orchestrální doprovod opatrně, aby nepřekrýval sólisty. V prvním díle střídá doprovod smyčců v pizzicatu a dřevěných nástrojů. Arco pro smyčcové nástroje používá pouze pokud chce doprovod orchestru zdůraznit, nebo potřebuje udělat gradaci do sólové orchestrální mezihry, ty jsou v prvním díle jednotaktové. Orchestrální vstupy jsou tvořené z původního dvoutaktového motivu – kombinují osminové a šestnáctinové hodnoty. K souvislému proudu hudby, kterému vévodí dvoje sólové housle, se na poslední dobu v taktu 41 svérázně připojuje orchestr ve forte společně jdou do vrcholu prvního dílu, který uzavírají tři secco akordy orchestru a sestupný chromatický postup v sólových houslích až do 4/4 taktu, který uzavírá první díl této věty.

**Druhý díl** začíná podobně, jako introdukce, dokonce je opět zakotven v tónině d moll. Jeden zásadní rozdíl však najdeme. Oproti začátku, který je ve forte, je tato část v pianu.

Dvoutaktový motiv hrají opět první housle (červeně znázorněno).

Poznámka „*marcato*“ je už pouze v závorce a jedná se tak o vnitřní charakter, který je třeba vyjádřit přesnou artikulací a dynamikou.

Sólové housle jsou ve druhém díle lyričtější a expresivnější. Zajímavé jsou **harmonické postupy**. Většinou nelze přesně určit konkrétní tóninu, která by se držela po dobu několika taktů. Avšak v této jemnější části první věty je hned několik zajímavých harmonických postupů. Od taktu 60 jde autor od tóniny D dur, F dur a Es dur přes sextakord b moll až do h moll. V taktech 65 – 67 nás sólové housle v sextovém dvouhlasém sestupu dostanou až do tichého vstupu orchestrálního doprovodu, který střídá D-dur harmonii s c-moll septakordem v *pianu*. Celkem se toto místo opakuje ještě dvakrát – v taktech 73 – 74, kde je střídán F dur kvintakord s es moll septakordem opět v *pianu*. Naposledy se jedná o takty 75 – 76, kde se střídá g moll a f moll septakord. Jsou to místa vydechnutí, kdy sólové hlasy na chvíli ustupují měkkému doprovodu smyčců a dřevěných nástrojů. Poslední zmíněné dva takty jsou už však v *mf*.

Od taktu 79 se mění charakter. Druhé housle směřují do hlavního motivu, který je naznačen v taktu 85 v partech dřevěných nástrojů. Chromatickým sestupem ve 2/4 taktu směřujeme přes F dur ve 3/4 taktu až do tóniny h moll. Od t. 95 probíhá souvislá gradace z *piana* ve smyčcích až do vrcholu v taktu 100, který ve *forte* přebírají sólové housle na prodlevě tónu fis v klavíru.

Je to velmi zajímavý úsek, který tvoří spojkou ke třetímu dílu. První a druhé sólové housle jsou psané ve dvojhlasu, který stříhá malou a velkou tercii v triolách a šestnáctinových hodnotách. Po druhé době v taktu 104 se připojuje ještě tympán a s *crescendem* nás tyto tři hlasy přenesou do **3. dílu**.



Takt 108 otevírá **3. díl**, který opět vychází z hlavního motivu. Tentokrát jsme však v tónině D dur. Vývoj je podobný, jako na začátku. Přes prodlevu ve smyčcích směřujeme do vrcholu v 3/4 taktu (t. 129), který se pohybuje v oblasti tóniny B dur a pokračuje až do taktu 193, odkud postupně chromaticky sestupuje dolů. Stále však ale ve *forte* a dokonce ještě s *crescendem* mezi takty 195 a 196. Martinů použil zajímavý efekt: Zpěvná melodie ve smyčcových nástrojích (i s fagotem a

lesními rohy) klesá, naproti tomu ve flétnách, hoboích, klarinetech a klavíru stoupá. Po druhé době navazují sólové hlasy ve *f* a celá tato pasáž je potvrzena v taktu 138 tutti orchestrálním vstupem. Od 2/4 taktu následuje šestitaktový rytmicky pregnantní postup, opět v chromatické vzestupné sekvenci s pizzicatovým doprovodem ve smyčcích, který přeruší *sfz* v t. 145 a ten zároveň uvádí čtyřtaktový spojovací oddíl, který nás vede do závěru skladby. V D dur tónině Martinů slavnostně a energicky v posledních čtyřech taktech zakončuje první větu. Na úplný závěr – poslední 2 takty – píše ve vítězoslavném duchu vtipnou návaznost sólových hlasů na orchestr a obráceně. Celá věta končí hrdým orchestrálním unisonem s typickou artikulací a akcenty.



**Shrnutí první věty:** Charakterově je velmi živá a energická, stále je ale potřeba myslet na autorovu poznámku - „držet zpátky“. Věta má pregnantní rytmus s konkrétní specifickou artikulací, ale i místa, která jsou „*molto legato*“.

Vrchol 1. oddílu je v taktech 42 a 43, vrchol 2. dílu je začátek 3. dílu – tedy takt 108 a tento třetí díl má svůj vrchol od 129 t. a vede až do taktu 138. Vzhledem k rozsahu a intenzitě dynamiky lze brát toto místo za vrchol celé věty. Dynamicky zde autor nejde do velkého zvuku, jen v rámci instrumentace. Většinou píše *forte* a tu největší dynamiku si šetří pouze pro sólové housle a klavír – *ff* píše pouze v t. 129 – 130 (u sóla) a na úplný závěr v t. 151 a 152 (sóla + klavír).

Instrumentace je při doprovodu sólových nástrojů úsporná a často Martinů používá separátně pouze smyčce, nebo dechy v jemné dynamice. Nešetří ovšem v samostatných orchestrálních částech, nebo ve vrcholech, kde píše tutti orchestr.



## 2. věta Adagio

Tato věta má **104 taktů**. Začíná 4/4 taktem a střídá jej s 3/4 a 2/4. Délkou je jen o trochu delší, než třetí věta. Má přibližně 7 minut. Hlavní tónina se u této věty nedá přesně určit. Martinů nenapsal žádné předznamenání a navíc začíná prodlevou na tónu G a končí skladbu v E dur. Během toho je harmonický vývoj velmi pestrý, jak si přiblížíme níže. Podobně jako v první větě, tak i zde autor rád využívá neúplnou harmonii, prodlevy a také širokou rozlohu v sólových hlasech.

I druhou větu můžeme rozdělit na tři hlavní části. Formálně spíše celá věta připomíná variace. Rozdělení vypadá takto:

- 1. díl** má 47 taktů – začíná na prodlevě tónu G.
- 2. díl** komponovaný jako variace na hlavní motiv, má 30 taktů (od t. 48 do t. 77) – uvádí jej tónina F dur.
- 3. díl** má 27 taktů (od t. 78 do konce) – tento úsek začíná po koruně. Závěrečnou částí je velmi tichý a jemný úsek od t. 96. Celá věta končí krásným E dur akordem v *tutti* orchestru v *p*.

Hlavní motiv druhé věty uvádí sólové první housle na prodlevě G, kterou také celá věta začíná. Motiv má přemítavý a espressivní charakter. Je legatový, propojený několika obloučky. Konkrétní tóninu nemá, protože se dále posouvá, avšak podkládá jej stále prodleva G, kterou ještě dlouhou dobu hrají druhé sólové housle a to i chvíli poté, co se motiv posune a je psaný od tónu cis. Až pak přichází změna – viz. notový příklad:

Violino - Solo

Adagio

*f* *espressivo*

Martinů nedodrhuje přesné opakování motivu, podobně, jako tomu bylo u první věty. Pracuje s ním, krátí jej a mění směr melodie, avšak rytmická struktura se nemění a frázování je stejné, nebo podobné, jak uvidíme v dalších příkladech.

A jako v první větě i tento motiv uvádí tentokrát 19 taktovou **introdukcí**, která patří sólovým nástrojům. Čistou harmonii E dur najdeme až v taktu 15, kam celý intenzivní a naléhavý dialog dvou nástrojů směřuje, je to zároveň vrchol sólového úvodu. Melodie hlasů ustupuje, neustále však ve *forte* přes zmenšený septakord až do působivého vstupu orchestru v tónině G dur. Od této chvíle se rozvíjí hudební vývoj této věty za doprovodu orchestru, nebo jednotlivých nástrojů.

Zde vidíme první příklad zmíněného dodržení hlavního motivu, protože první a druhé housle i violy jej přinášejí přesně tak, jak byl představen na začátku sólovými hlasy. Dokonce ve stejné dynamice a s totožnou výrazovou poznámkou „*espressivo*“. Přesná citace motivu a jeho vývoje trvá až do první doby v taktu 24, zatímco flétny a hoboje obkreslují rytmickou strukturu motivu.

Harmonicky vidíme dva zajímavé spoje – první je mezi třetí dobou v t. 23 a první dobou v t. 24 a jedná se o harmonický postup od zmenšeného septakordu přes D dur akord až do g moll. Podobný postup autor používá v t. 25 na druhou a třetí dobu, kde je opět zmenšený septakord, rozvádí jej však do b moll. Vývoj koresponduje s charakterem tématu. Autor používá hojně legata a basová linka, kterou píše non legato, má pod čtvrtkovými hodnotami ještě čárky, aby se tyto noty hrály odděleně, dlouze a intenzivním smykem.

Dynamika jde do vrcholu a zpátky, je toho docíleno pomocí crescend, které vedou vždy od jednoho taktu ke druhému. Martinů však stále vychází z *forte*. Melodie ale stále stoupá a vrcholným bodem tak je přirozeně první doba v taktu 27, která je potvrzena půlovou hodnotou. Dynamický sestup vidíme ve stejném taktu, diminuendo do *piana* je ve smyčcích. Sólové hlasy ovšem mají opačný dynamický postup. Uvolnění přichází v taktu 30 na tónině gis moll. Celá výše popsaná intenzivní plocha ustupuje, a naposledy je potvrzena *sf* na třetí době v taktu 32 na C dur sekundakordu. Spojovací čtyřtaktový oddíl, který mají na starosti především sólové nástroje, nás převede k další oblasti. Celá popsaná část má charakteristický kompoziční postup – Martinů použil způsobu předávání z jednoho na druhého. V případě této věty jde celou dobu o hru mezi orchestrem a sólisty, kteří si vzájemně celý hudební vývoj předávají až se nakonec sejdou společně v t. 31 a 32. Je to užitečné, protože tím autor udrží tah až do vrcholu. Vhodným efektem je zároveň prolínání hlasů.

Nový úsek začínající na tónině C dur otevírá nádhernou plochu směřující do úplného vrcholu celé této věty. Důležitost a intenzitu podtrhuje šestnáctinová pulzace ve violoncellech, kontrabasech, ale i ve flétnách a klarinetech. Opět dominuje hlavní motiv, tentokrát však ve zkrácené verzi, což působí s několikataktovou dynamickou gradací velmi napínavě. Pozoruhodné je také střídání harmonie – od C dur přes B dur kvintakord a sekundakord, Es dur septakord, g moll terckvartakord, zmenšený kvintsextakord, f moll kvartsextakord a Des dur sekundakord se dostáváme až do ohromně působícího A dur nonového akordu ve *fortissimu*. Stále však nejsme na samotném vrcholu a postupujeme dále až do taktu 44, kde rozkveté zářivý F dur akord. Vrchol druhé věty. I tak jde Martinů dál! Vrcholová plocha míří s *crescendy*, na prodlevě F v basu, s chromatickými postupy ve vybraných nástrojích až do druhé doby v t. 47 a celý úsek usíná na první době v taktu 48. Tímto také končí **1. díl**.

**2. díl** uvádí sólové housle za doprovodu 1. hoboje a *pizzicat* ve violách, prvních a druhých houslích. Opět se jedná o dialog sólistů, který zahajuje první sólový hlas v dynamice *poco mf*. Má zajímavou rytmickou strukturu složenou z šestnáctin a dvaatřicetin. Pohybuje se převážně v 3/4 taktu. Harmonie se mění s každou dobou a od nástupu druhého sólového hlasu se začíná velmi zahušťovat. Martinů si zde hraje především s rytmickou strukturou. Jeden motiv, podle kterého bychom se mohli řídit po celou dobu druhého dílu, přesně určit nejde. Charakteristické však je proložení šestnáctinových not vždy dvěma dvaatřicetinovými notami. Tak je to vždy, ovšem počet šestnáctin se mění. Sólové hlasy nejdou společně, ale působí tak, jako by se vzájemně přetahovaly o slovo. Do toho se od t. 55 přidává ještě hlavní motiv ve zkrácené verzi, který s krátkým pizzicatovým a tečkovaným doprovodem v *pianu* působí kontrast s charakterem klidu a smíru. Vše probíhá v přesném tempu bez zpomalení či zrychlení.



Tato část je opět gradační. Vidíme to nejen na *crescendech* v každém taktu, ale také na neobvyklém harmonickém postupu, který v taktu 56 od F dur postupuje přes gis moll, E dur, f moll, b moll, Des dur a zmenšený akord na prodlevě C v basu až do H dur. Vrcholem je zahuštěný G dur septakord s rozvedem do zmenšeného septakordu na první době v taktu 66. Po celou dobu probíhá zároveň plynulé a neustále na sebe navazující *crescendo*, které v t. 66 končí na vrcholu. Dynamika je však v doprovodu orchestru stále přizpůsobena sólovým hlasům, protože jak bylo řečeno v úvodu této kapitoly, autorovi záleželo nesmírně na tom, aby orchestr sólisty nepřekrýval.



V taktu 66 vidíme první **kadenci**. Hrají ji první i druhé sólové housle. Vzhledem k předchozímu průběhu je úsek, sloužící k předvedení virtuozity sólistů, opět intenzivní. Začíná ve *forte* v obou hlasech a je psaný v chromatických dvojhlosech. Nejprve končí akcentem a podruhé korunou. Odtud s posunutým frázováním jde s *crescendem* až do dynamiky *ff* a tóniny *f* moll ve vysoké poloze. První sólové housle dohrávají tři poslední akcentované a velmi *espressivní* osminy F, H, C, pod kterými drží dvojhlas F - As druhé housle ve *ff*. Vše přeruší *secco tutti* akord v orchestru na zahuštěném Des dur.

Energicky navazuje ve dvaatřicetinách první sólo a o chvíli později hned druhé sólo. Jasně sjednocení přichází v taktu 68, odtud také dirigent počítá 3 takty před nástupem orchestru, který je v t. 71. Hrají nejprve první housle s violoncelly a kontrabasy. Vzniká zde ostinátní melodie na *d* moll akordu. Postupně se přidávají druhé housle, které harmonii zahušťují a v každém dalším taktu následující nástroje. Znovu probíhá velká *gradace*, jenž vrcholí v t. 77 *secco* akcentovanou tercií *f* – a rozloženou do většiny hlasů a korunou na druhé době. Končí druhý díl.

**3. díl** plynule navazuje sólovými hlasy s jemným doprovodem prvních a druhých houslí. Martinů tu zvolil zajímavý efekt *tremola*. Od t. 81 nás provádí sólové hlasy jdoucí v paralelních sextách na prodlevě C1 a C2 v prvních a druhých houslích. Postupně ustupuje i dynamika ve všech hlasech. Naposledy se objevuje hlavní motiv druhé věty v taktech 88 – 91, od stejného tónu, jako na začátku. Motiv jde přes G dur do g moll s doprovodem smyčců.

Niterné uklidnění přichází na E dur v t. 96, to je poslední část, kterou můžeme označit jako Codu. Martinů tuto plochu nádherně instrumentoval – začíná osminou v kontrabasech, *tremolem* ve violoncellech, stále probíhající melodií v sólových hlasech. Nad nimi se line basová linka klavíru. Celek dokresluje flétna v nízké poloze, začínající v *pianu* na E1 s výrazovou poznámkou *dolce*. Navazují ještě první a druhé housle v tiché dynamice. Druhou větu zakončuje originálně komponovaných posledních pět taktů. Setkáváme se tu s barevně zajímavým efektem – od druhé poloviny první doby v taktu 100 se první housle, druhé housle a violy posouvají v durových kvartsextakordech a v osminových hodnotách. Začínají na tónině E dur v nízké poloze až dojdou opět do E dur o jeden až dvě oktávy výš. Sólové hlasy mezi tím drží, do obou nástrojů rozložený, E dur kvintakord v široké rozloze. Doprovod tvoří violoncella a kontrabasy, od taktu 102 také klavír a dřevěné nástroje. Poslední takt s korunou hraje *tutti* orchestr v tiché dynamice – *p* a *pp*.

**Shrnutí druhé věty:** Tvoří příjemný kontrast k první a druhé větě. Objevuje se zde několik charakterů: v prvním díle je přemýšlivý, zadumaný, ale také vášnivý (viz. celá vrcholová plocha od t. 37 do t.47); druhý díl je velmi energický i v rámci daného tempa; ve třetím přichází klid a usmíření, které reprezentují zmíněné durové kvartsextakordy jdoucí do citlivé a měkké E dur. Druhá věta je nejdelší a tempově nejpomalejší, přitom v ní ale nalezneme nejrychlejší rytmické hodnoty - dvaatřicetiny. Sólové hlasy mají mnohem komplikovanější sazbu než v předchozí větě. Také zde najdeme jedinou kadenci. Hlavní vrchol celé věty je od t. 44 do t. 47. Drobnější pak najdeme ještě před kadencí v t. 65 – první doba v t. 66. Kadence má také svůj vrchol. Poslední je před třetím dílem v t. 77.

Dynamika je velmi pestrá – od *pp* až do *ff*. Oproti první větě příliš nešetří, a to ani v instrumentaci, která je bohatší. Využívá také nové barevné možnosti za pomoci originální harmonie v kombinaci s volbou jednotlivých nástrojů.

### 3. věta Allegro

Poslední věta má **249 taktů** a začíná ve 2/4 taktu. Vychází přibližně na 6 minut a je kratší, než druhá věta a delší, než první. Úvod je na tónině Des dur, nemá však žádné předznamenání a tak můžeme říci, že hlavní tóninou je C dur, kterou věta končí a v celém průběhu se často objevuje. Harmonický vývoj je jednodušší, ale najdeme zde mnoho chromatických postupů a také velmi zahuštěné akordy. Martinů opět využívá prodlevy. Sólové hlasy píše blíže k sobě a s podobnou rytmickou kresbou, rozloha je užší. Věta je stavebně sevřená do 2/4 taktu a střídá ji pouze prostřední díl 6/8 taktu, jak si ukážeme v ukázce.

Zajímavé je, že i třetí věta vychází na tři přehledné díly s jednou novinkou. Formou se blíží velké třídílné: **A** v 2/4 taktu, **B** v 6/8 taktu s jiným hudebním materiálem, **A** v 2/4 taktu s materiálem, který nás vrací do téměř stejné hudební plochy, jako na začátku. Rozpor může být v označení třetího dílu, protože můžeme mít rozdílný názor na to, kam ještě trvá druhý díl a odkud už pokračuje třetí. Přikláním se k názoru, že je lepší se držet harmonie, tématu a instrumentace, než pouze změny taktu na 2/4, který je v t. 139. Rozhodla jsem se proto poslední větu rozdělit na:

**1. díl**, který je ve 2/4 a má 81 taktů – uvádí jej tónina Des dur.

**2. díl** tvoří kontrast, je v 6/8 taktu a má 57 taktů (od t. 82 do t. 138) – uvádí jej tónina F dur.

**Spojovací oddíl**, který se vrací do 2/4 taktu, začíná na zahuštěném Fis dur septakordu. Má 30 taktů (od t. 139 do t. 168).

**3. díl** má 81 taktů (od t. 169 do konce) začíná téměř doslovně, jako první díl, na Des dur a ve stejném charakteru. Celou třetí větu Martinů zakončuje v tutti orchestru velkolepým a známým subdominantním harmonickým spojem F dur – C dur, který si přiblížíme více.

Motivická práce je zde nejvíce vázaná na rytmus a délku. Oproti předchozím částem je hlavní motiv třetí věty nejkratší a postupně se různě přetváří, mění. Základem jsou však dvě šestnáctiny, jedna osmina, čtyři šestnáctiny a dvakrát jedna osmina a dvě šestnáctiny. Martinů používá krácení a rozdělování motivu v dalších taktech. V úvodu je rozložený do celého orchestru ve *forte* bez sólových hlasů a vychází z tóniny Des dur. Má energický a průbojný charakter. Artikulace je velmi krátká, pregnantní a ostřejší. Ukážeme si na příkladu smyčcových hlasů na následující stránce.

**1. díl** začíná na tónině Des dur v dynamice *forte* a s představením hlavního motivu. Sólové hlasy nehrají, můžeme tedy úsek do jejich nástupu vzít opět jako introdukci, která má 21 taktů. Harmonie se mění krátce po začátku. Motiv systematicky sestupuje až nás dostane do D dur na druhé době v taktu 9. Dynamika je stále *forte*, avšak hned od druhé poloviny druhé doby v prvním taktů píše Martinů *meno forte* u lesních rohů, violoncell a kontrabasů. Těmto nástrojům i klavíru však v taktu 8 až 9 nezapomíná vytvořit crescendo a proto nastupující D dur je opět ve *forte* ve všech hlasech v tutti orchestru bez sól. Vývoj je velmi akční, bez jakéhokoliv zastavování, nebo čekání. Od t. 10 autor píše průběžná crescendo v různých nástrojích – nejprve pro violy, pak o půl doby pro violoncella a v dalším taktu opět pro violy. Jde o dobu a půl dlouhé zesílení. Dřevěné nástroje, žestě a tympán pak vrchol crescendo potvrzují svým krátkým vstupem (např. v taktu 11), který je opět vytvořený z hlavního motivu. Tento úsek tvoří sekvenci. První jde z D dur do e moll v rámci druhé poloviny t. 9 až po první polovinu druhé doby v taktu 11. Druhá jde z e moll do A dur od druhé poloviny druhé doby v t. 11 do první poloviny druhé doby v t. 13. Melodii přebírají od druhé poloviny druhé doby v taktu 13 dřevěné nástroje na d moll kvartsextakordu. Opět zde Martinů využívá paralelních kvartsextakordů, podobně jako v závěru druhé věty. Doprovod je jemnější v *mf*, vyjma klavíru, který má *forte*, protože hlavní melodii ve dřevěných nástrojích prokládá krátkými šestnáctinovými hodnotami. Celý úsek trvá čtyři takty a končí gradací do A dur v t. 17, které se na posledních šestnáctinách zlomí v Cis dur a změní tak náhle celý harmonický vývoj. Hlavní roli přebírá klavír ve *ff* a s připsaným výrazem *marcato*. Od nástupu klavíru se také enharmonicky mění Cis dur na Des dur. Sestupnou melodii doplňují ostré vstupy smyčců a k melodii se přidávají v t. 19 ještě dřeva ve *f*. V následujících dvou taktech vše přebírají smyčcové nástroje (stále bez sól) a celý prudký sestup končí

společně s klavírem, tympánem, lesními rohy, fagoty, klarinety a hoboji na neúplném akordu A – E v t. 22, ve kterém zároveň poprvé nastupují sólové první i druhé housle. Charakter jejich nástupu je bouřlivý, energický a v plné síle. Dynamika je *forte*. Hlavní motiv nekopírují přesně, ale rytmicky z něj vycházejí. Nejvíce první sólové housle a druhé více od taktu 25, kde se přidávají k rytmicky stejné struktuře, jako mají první sólové housle:



Hudebně i dynamicky přichází další gradace od t. 25, která ústí do vrcholu v H dur v t. 28, kde se poprvé objevuje také triangel, který hraje společně s ostatními hlasy secco osminovou notu v rámci H dur. Odtud sólové hlasy sestupují se svou melodií dolů. Martinů ubírá také dynamiku do *mf* v doprovodu smyčců. Tento třítaktový ústup směřuje, přes c moll kvintakord a třikrát opakovaný (v různých obrazech) zmenšeně malý septakord, do A dur v t. 31. Poprvé přichází tichá dynamika – *p* a *pp* v doprovodu. Autor použil mimořádný efekt – doprovod orchestru je ve slabé dynamice až do t. 39 zatímco sólové hlasy změnu nemají. Zůstávají ve *forte*. Poslední psanou dynamiku mají totiž v t. 28. Martinů dokonce připisuje prvním sólovým houslím ještě crescendo mezi t. 31 a 32, stejně jako mezi takty 33 a 34. Totéž se děje u druhých sólových houslí v t. 35. Orchestr je stále v *p* až na drobnou výjimku v t. 34, kde najdeme malou dynamickou bouli u viol, crescendo u violoncell, klarinetů i fléten a z poslední doby do následujícího taktu také malé zesílení prvních a druhých houslí. Dřevěné nástroje zůstávají v *poco mf*, ale smyčce se hned od druhé doby v t. 35 vrací do *piana*. Výraznější harmonická změna přichází v taktu 35 na oblast měkce malého septakordu od g. Zásadní předěl je však na vrcholu další gradace, která jde od t. 38 do t. 39 do tóniny F dur. Odtud hrají sólové housle samostatně a po dvou taktech vždy doprovod orchestru změny harmonický vývoj – nejprve v t. 41 do g moll a pak v t. 43 do a moll. Sólové hlasy pokračují opět samostatně, tentokrát přes čtyři takty – 44 až 47. Můžeme si zde všimnout dalšího zajímavého efektu, kdy Martinů střídá po třech šestnáctinových hodnotách spojených obloučkem sólové hlasy tak, že nejprve je nejvyšším hlasem první sólo a po dobu dalšího obloučku je nejvyšším hlasem druhé sólo. Jejich rytmickou i melodickou podobu přebírají smyčce na c moll sextakordu. V podobném duchu předávání postupuje celý vývoj dále. Střídají se sólo hlasy s orchestrem ve *f*, který vždy mění harmonii. Všimnout si tedy můžeme septakordu A dur v t. 51, septakordu B dur v t. 54 a septakordu C dur, který je rozveden do zmenšeného septakordu v t. 56. Sóla opět ustupují. Autor stále používá střídání sóla s orchestrem a jde opět přes A dur do e moll v t. 61. Od dalšího taktu vede spojovacím oddílem celý vývoj do F dur v t. 66.



Od taktu 66 směřujeme do závěrečné části prvního a zároveň nejdelšího dílu třetí věty. Střídání harmonie je rychlejší – po dvou taktech. Nejprve zazní f moll sextakord v t. 68, poté b moll kvintakord v t. 70, dále zmenšený septakord mezi t. 72 a 73, zahuštěný zmenšený septakord v t. 74, který směřuje do výrazné C dur tóniny v t. 75, což je zároveň vrchol celé této sekvence. První díl uzavírá *poco ritardando* ve složité harmonii s crescendy jdoucí až do zmenšeného septakordu ve smyčcích tři takty před koncem. Těsně před dvojčárkou, která nás převádí do druhého dílu zazní ještě C dur sekundakord rozvedený do F dur na první době v taktu 82.

**2. díl** představuje změnu tóniny, taktu, tempa i dynamiky. Dokonce představuje nový motiv. Hned na začátku se pohybujeme v tónině F dur. Takt se mění na 6/8. Tempový předpis je *Poco meno* a dynamika *piano*. Nový motiv je klidnější, jemnější a zpěvnější, což dokládá i výrazová poznámka *dolce*. Avšak motiv má vnitřní energii, která stále vede dopředu. Martinů tento pocit umocnil ještě rozložením motivického nápadu do dalších hlasů, které se zároveň prolínají. Základní podoba motivu vypadá takto:

The image shows a musical score for a string quartet, specifically measures 86 to 90. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 6/8. The score is written for four staves. A red rectangular box highlights a specific melodic motif in the first staff, starting at measure 87. The motif consists of a series of eighth notes: F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4. The dynamics are marked as *p dolce* and *poco*. The tempo is indicated as *poco mf*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Motiv je založený na chromatice a prolínání. Hlasy se sjednotí až v t. 86 a 87. Přidávají se také dřevěné dechové nástroje, první lesní roh a klavír. Opět Martinů používá střídání jednotlivých sekcí. V t. 87 jsme se dostali do *forte* odkud celý průběh sestupuje do *piana* v t. 90 na F dur a opakuje se podobná melodická struktura, kterou začínala tato část. Taktem 91 však autor mění hlasy na dřevěné nástroje a také artikulaci. Místo *dolce* a *legata* se objeví krátká tečkovaná artikulace v *pianu* ve dřevěch i klavíru. V podobném duchu také nastupují sólové hlasy, kteří téma přebírají po čtvrté osmině v t. 93. První sólové housle hrají jemnější legatovou melodii a druhé sólové housle je doplňují s tečkovanými šestnáctinami. Na chvíli se oba hlasy sjednotí (t. 98 a t. 100 až 101), pak pokračují opět každý svou cestou. Po celou dobu jsou sóla doprovázena jemně a krátce smyčcovým orchestrem, ale také dřevěnými nástroji. Vše se odehrává v dynamice *p* a *pp*.

Výrazný předěl přichází v t. 103. Martinů zvolil opět práci s prodlevou. Začíná velký díl s gradací do vrcholu v t. 115. Nejprve jsme v tónině a moll. Smyčce (vyjma sóla) hrají se sordinkou, doplňuje je tichý klavír s tečkovanou melodií a flétny psané v podobném duchu. Charakteristickým prvkem pro velký gradační oddíl je ostinato v kontrabasech, violoncellech, prvních houslích a klavíru. Hlavní melodickou linku mají violy a první flétna. Oba hlasy jsou obohaceny poznámkou *dolce*. Dynamika je *piano*. Stejnou najdeme jen u sólových hlasů. Ostatní hrají *pp*. Po čtyřech taktech přichází harmonická změna s crescendem do h moll (t. 107). Vývoj je opět stejný i s ostinaty a s naléhavou melodií ve violách a první flétně. Rozdílem je *mf* pro hlavní melodii a *p* pro doprovodné hlasy. Další změna je opět s crescendem po čtyřech taktech do d moll v t. 111 a s přidáním ostatních hlasů. Od t. 111 se mění harmonie rychleji. V t. 113 přichází zmenšený septakord. S gradací směřujeme do vrcholu, který je v tónině h moll (t. 115) a dohrávají ještě ve *forte* smyčce, které jsou psané tentokrát v paralelních sextách v rámci h moll. Celá hudební stavba trochu povolí v dynamice a intenzitě, ale od t. 120 znovu pokračuje s intenzivní gradací, která vede do největšího vrcholu v celé 6/8 části této věty. Martinů se podařilo napsat jedinečný cinkavý zvukový efekt, který od t. 120 vytváří klavír, dřeva a housle. Všechny zmíněné nástroje se zajímavě doplňují a v kombinaci s artikulací vytvářejí zmíněný efekt. Harmonické změny jsou většinou po dvou taktech. Z d moll přes B dur, zmenšeného zahuštěného septakordu a zmenšeného malého terckvartakordu dostáváme do vrcholu v F dur (t. 129), který ustupuje přes g moll až do F dur. Podobně jako začátek 6/8 úseku, se autor, v rámci osmi taktů, loučí s touto částí a píše v *pianu* a 2/4 taktu **spojovací oddíl**.

2/4 takt a Fis dur septakord nás převádí do energického, napínavého a gradačního **spojovacího oddílu**:

V t. 143 přecházejí první a druhé housle do ostinata na malém g. Pod nimi bouřlivě pulsují violy a violoncella v divokých šestnáctinách s crescendem. Přidávají se ve stejném charakteru klavír a tympán, kteří dynamicky vytáhnou gradaci až do *forte* v taktu 149. Zde také nastupují na A dur sextakordu oba sólové hlasy v podobně energickém charakteru. Oba nástroje mají psané dvojhlasy. V případě druhých houslí i trojzvuk v t. 152. Espressivní vývoj dokreslí další průběžná gradace. Nejdříve v sólových hlasech a pak na poslední takt před vrcholem také klavír, lesní rohy a dřevěné nástroje. Nacházíme se v oblasti neúplného akordu F – B, ze kterého sólové hlasy pokračují v živých šestnáctinových hodnotách až do vysoké oktávy.

Těmito akcentovanými posledními čtvrtkovými notami v obou sólových hlasech končí mezihra a razantně vstupuje tutti orchestr, který nás převádí do **3. dílu**. Jsme na tónině Des dur, která nám připomene začátek celé věty. Martinů se rozhodl od tohoto místa opakovat téměř doslovně úvod prvního dílu. Po bližším prozkoumání zjišťujeme, že opakuje velmi mnoho. Nejprve celých 30 taktů od t. 169 do t. 198. Pak je oproti začátku 8 taktů jakoby vynechaných a navazuje hned od sólových hlasů na F dur. O dva takty později se mění tónina na g moll. Končí ránou v a moll v tutti orchestru - t. 203, který je odlišný pouze dynamikou a tím, že autor zde nepíše flétny. Jinak, od t. 203, je 35 a půl taktů naprosto stejný průběh, jako v 1. díle této věty. Změna přichází až se druhou polovinou t. 234, který nás stříhem přesune do Cody v t. 235. Závěrečná pasáž je pět a půl taktů v tónině C dur, bez sólových hlasů, které se přidávají na zmenšeném septakordu až v t. 241. Čtyři takty pak gradují společně s klavírem do posledních pěti závěrečných taktů celé skladby. V t. 245 oba sólové hlasy předají slovo celému orchestru, aby se k němu v posledních dvou taktech ve *forte* přidaly.

Závěr celé skladby je skutečně pompézní a slavnostní. Poslední takt je s korunou v tutti orchestru s prvními i druhými sólovými houslemi. Nejpozoruhodnější však na tomto závěru je harmonický spoj mezi druhou dobou v t. 248 a t. 249 (poslední dva takty). Jedná se o spoj z F dur do C dur – viz. ukázka níže. Tento subdominantní rozvod je velmi blízký tomu, který je charakteristický pro díla Leoše Janáčka (viz. například Taras Bulba). Podstatné také je, že skladba končí bez jakéhokoliv ritardanda na konci. Celý proud hudby se tedy zastaví až v posledním taktu na čistém a průzračném akordu C dur.

**Shrnutí závěrečné věty:** Působí uceleně a naprosto vystihuje závěr celé skladby. Divoký a bouřlivý charakter je podobný první větě, avšak tam je autor ještě umírněný. Třetí věta nešetří energickými a virtuózními místy. Kontrastem však je střední část v 6/8 taktu, která má jemnější a zpěvnější charakter. Obě rychlé části vychází ze stejného motivu, který jsme si představili na začátku věty a Martinů s ním různě pracuje, krátí jej, převrací, využívá opakování rytmických struktur, atp. Sólové hlasy mají stejný charakter, jako orchestr. Dynamika převažuje silnější, avšak najdeme zde také mnoho míst tichých, zejména ve středním dílu. Vrcholů je zde více, avšak vrcholem celé skladby je samotný závěr se subdominantním rozvodem z F dur do C dur.

## 4 VLASTNÍ INTERPRETAČNÍ NÁHLED

### 4.1 Koncert 25. října 2019

Díky příležitosti, kterou mi dala katedra dirigování Hudební fakulty Akademie múzických umění v Praze, jsem měla možnost na svém magisterském koncertě tuto skladbu B. Martinů pro dvoje housle a orchestr provést. Sólových partů se ujali studenti katedry strunných nástrojů – houslisté Patrik Sedlář a Tomáš Bačovský.

Celkově se jednalo o pestrý a dramaturgicky výborně složený program. Kromě *Dua Concertant*, byl zařazen také Koncert pro fagot a orchestr „*Petrovy kameny*“ *Jana Vičara*<sup>43</sup>, současného skladatele a pedagoga HAMU. Sólistou byl *Jan Hudeček*<sup>44</sup>, odborný asistent HAMU a sólofagotista *Orchestru Národního divadla*<sup>45</sup> v Praze. Vrcholem celého koncertu byla Symfonie č. 5 „*Reformační*“ *Felixe Mendelssohna - Bartholdyho*<sup>46</sup>.

HAMU Praha má k dispozici vlastní orchestr, který má název AKS – Akademičtí komorní sólisté a který se zhostil práce na tomto programu. Vedoucím celého koncertu byl *doc. Tomáš Koutník*<sup>47</sup>, významný český dirigent, violoncellista a vedoucí katedry dirigování na pražské HAMU, kterému vděčím za nejlepší možnou přípravu na koncert, za pečlivý přístup, se kterým mě vedl po celou dobu příprav a za výraznou podporu, díky které jsem mohla s klidným vědomím tento velký program uskutečnit. Nutno upozornit na velmi užitečné rozbory po každé zkoušce, za které taktéž patří poděkování panu doc. Koutníkovi, neboť mě upozornil na všechny záležitosti, které bylo potřeba vyřešit. Dal mi tolik důležitou zpětnou vazbu a pomohl mi v plánování práce na další den. Jeho důsledný přístup pozitivně ovlivnil výsledek celého koncertu.

Spolupráce se všemi sólisty byla příjemná. Nechybělo setkání před zkouškami v rámci kterého jsem si se všemi ujasnila tempa, agogické záležitosti a případné změny. Oba houslisté mi celou skladbu zahráli, takže jsem měla na první zkoušce již představu o tom, jak budou Duo interpretovat. To pomohlo snazšímu zkoušení, protože orchestr již od začátku věděl zhruba jak rychle budou sólisté skladbu hrát.

---

<sup>43</sup> Jan Vičar je český muzikolog, pedagog a skladatel. URL: <https://www.hamu.cz/cs/vse-o-fakulte/lide/666-jan-vicar/>

<sup>44</sup> Jan Hudeček je český fagotista a odborný asistent HAMU Praha. URL: <https://www.hamu.cz/cs/vse-o-fakulte/lide/9296-jan-hudecek/>

<sup>45</sup> URL: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/orchestr-narodniho-divadla-1608846>

<sup>46</sup> Felix Mendelssohn – Bartholdy (3.2.1809 – 4.11.1847) byl německý skladatel z období romantismu. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Felix\\_Mendelssohn-Bartholdy](https://cs.wikipedia.org/wiki/Felix_Mendelssohn-Bartholdy)

<sup>47</sup> URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1%C5%A1\\_Koutn%C3%ADk](https://cs.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1%C5%A1_Koutn%C3%ADk)

Koncertní oddělení HAMU vytvořilo program, který přikládám níže. Jednalo se o 1. koncert v rámci orchestrálního cyklu „Ti nejlepší“:

<p>1. koncert orchestrálního cyklu „Ti nejlepší“</p> <p><b>Akademičtí komorní sólisté</b></p> <p>dirigentka <b>Jana Mimrová</b></p> <p>sólisté <b>Tomáš Bačovský</b> <b>Patrik Sedlář</b>  housle</p> <p><b>Jan Hudeček</b>  fagot</p> <p><i>Prosíme respektujte zákaz fotografování a pořizování záznamů. Děkujeme. Změna programu vyhrazena.</i></p> <p>pátek 25. 10. 2019 v 19,30 hodin Sál Martinů</p>	<p><b>Bohuslav Martinů</b></p> <p>Duo concertant pro dvoje housle H 264</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Poco allegro</li><li>2. Adagio</li><li>3. Allegro</li></ol> <p><b>Jan Vičar</b></p> <p>Koncert pro fagot</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Kameny drsné i jemné</li><li>2. Kameny oblé</li><li>3. Kameny tajemné</li></ol> <hr/> <p><b>Felix Mendelssohn-Bartholdy</b></p> <p>Symfonie č. 5 „Reformační“</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Andante – Allegro con fuoco</li><li>2. Allegro vivace</li><li>3. Andante</li><li>4. Andante con moto – Allegro vivace – Allegro maestoso</li></ol>
--	--

Z koncertu byla pořízena nahrávka. Jednak pro studijní účely kamerou, kterou nahrává katedra dirigování záznamy studentům – z pohledu na dirigenta. Druhou nahrávku vytvořilo zvukové studio HAMU, které vybavilo Sál Martinů pražské HAMU, ve kterém se koncert konal, profesionálními mikrofony. Vedoucím studia je doc. Ondřej Urban, Ph.D., který vedl celkové zpracování koncertu. Díky tomu mohu pro zhodnocení vlastního interpretačního náhledu použít autorskou nahrávku.

## 4.2 Zhodnocení vlastního interpretačního náhledu

Vzhledem k tomu, že se jedná o koncertantní skladbu, je interpretační záměr dirigenta podřízen tomu, jakým způsobem skladbu sólisté chtějí hrát. Nicméně dirigent může svou představu projevit v tom, jakým způsobem s orchestrem skladbu nazkouší a co ze své představy dokáže realizovat především v místech, kde hraje samotný orchestr. Sólisty byli studenti, stejně jako já, takže bylo možné leccos lehce pozměnit. Tempově jsem se jim však snažila naprosto přizpůsobit.

Důležité bylo sjednotit artikulaci sólových hlasů s orchestrem. Oba houslisté byli výborně připraveni a měli skladbu promyšlenou, tomu pomohl i fakt, že ji hráli poprvé už kolem roku 2018 a proto bylo možné vycházet z toho, jak oni artikulují motivy, které hraje také orchestr. Jednalo se především o hlavní motiv druhé věty, který hrají nejprve první sólové housle a orchestr až od t. 21, pak šlo také o hlavní motiv třetí věty. Martinů má sice artikulaci jasně napsanou, avšak bylo potřeba vyřešit společně se sólisty také charakter jednotlivých motivů, jenž hrají obě složky – sólisté i orchestr.

Jako je běžné ve většině koncertantních děl, tak i zde najdeme kritická místa na souhru, nebo místa, kde je potřeba dávat velký pozor. Samozřejmě záleží také na zkušenosti dirigenta. Dirigentské katedře HAMU vděčím za četné příležitosti s profesionálními orchestry v rámci kterých jsem měla od druhého ročníku možnost spolupracovat s několika sólisty. Tuto velikou pomoc jsem mohla zúročit při práci na Duu Concertant. Pro zpětnou sebereflexi a zmínění několika kritických míst využiji live nahrávku vytvořenou zvukovým studiem HAMU Praha:

**Souhra a artikulace: V první větě** se jedná o t. 14 a 15 – vyrovnanější šestnáctinový vzestup nahoru s kratší artikulací, který začínají první housle, přidávají se po půl době druhé housle a na druhou dobu ještě violy, které doplňují na třetí dobu violoncella a kontrabasy.

Dále t. 54 a 55 – kratší odtahy ve dřevěných nástrojích.

Další místo, které je třeba nenechat osudu, je od t. 37 – 44, jedná se o pulsaci šestnáctinových not, které je vhodné hrát krátce. Nyní mohu zpětně zhodnotit, že by vzhledem k dlouhé akustice Sálu Martinů sneslo hrát tyto šestnáctiny ještě kratší.

**Třetí věta** je na souhru citlivá hned od začátku, kdy je potřeba, aby do sebe přesně zapadala rytmická struktura dřevěných nástrojů, klavíru, lesních rohů, trubky a vrchních i spodních smyčců. Vzájemně se doplňují a prolínají se s šestnáctinami a osminami. Podařilo se nám začít v pěkném tempu, které se však nejlépe usadilo až v t. 13. Opět jde hlavně o pregnantní a jasnou artikulaci všech nástrojových skupin.

Citlivé místo na souhru je také t. 91 – 93.

Poslední místo je přechod na 2/4 takt (t. 139), tam je potřeba hlavně přesvědčivé a jasné vedení dirigenta. Mohlo by se podařit lépe, ale díky nahrávce a rozboru s pedagogem po koncertě jsem si mohla uvědomit, v čem byl problém.

**Tempo: V první větě** trochu těžkne od t. 125 do t. 129, kde začíná vrcholová část. Pamatuji si, že vlivem příliš velkého gesta mi sedalo tempo. V t. 132 se jej podařilo vrátit zpátky. Podobné to bylo s návaznostmi na sóla v taktech 136 - 138. Poslední takt v první větě bych nyní s odstupem času brala bez jakéhokoliv zpomalení a zatěžkání. Ani Martinů v tomto místě nepíše žádné zvolnění. Je mi tedy příjemnější dohrát první větu v tempu.

**Intonace: Ve druhé větě** v jednotlivých dohrách smyčcových nástrojů (orchestr) v t. 23 a 24, nebo v t. 25. Jde vždy o dotažení citlivých tónů a posledních dvou osminových not na konci motivu.

**Ve třetí větě** se hýbala intonace mezi takty 82 až 86 při změně na 6/8 takt, autor píše chromatické postupy a ty jsou vždy náročné na intonaci, pokud se navíc vzájemně překrývají.

Závěrem mohu s radostí konstatovat, že i přes zmíněné nedostatky myslím, že se jedná o pěknou a na poslech příjemnou live nahrávku, za kterou jsem velmi vděčná. Publikum ocenilo všechny zúčastněné vřelým a radostným potleskem. Ohlasy na Duo Concertant byly také pozitivní. Interpretační koncepce nás všech proto splnila účel, oslovila posluchače a přinesla nám všem nové cenné zkušenosti.

S orchestrem AKS jsem zkoušela celý týden, od pondělí do čtvrtka. V pátek byla generální zkouška a koncert. To je luxus, který již téměř neexistuje. Bohužel se ve většině profesionálních orchestrů zaběhl způsob nazkoušet program za dva, nebo tři dny, mnohdy pouze s dopolední frekvencí. Třetí den je pak generální zkouška a koncert. Některé orchestry dokonce ruší generální zkoušku a mají pouze tzv. sedačku, při které si vezmou pár míst a pak už je rovnou koncert. Zažila jsem dokonce v jednom nejmenovaném orchestru generální zk. den předem a koncert byl až druhý den. To se také ukázalo jako ne zrovna ideální nápad. Proto se přikláním a usiluji o zkoušky alespoň čtyři dny před koncertem, kdy následuje klasická generální zkouška a koncert v den generální zk. To je zaběhnutý systém, který v minulosti fungoval výborně a vykazoval vynikající výsledky. Orchester měl pro nastudování programu dostatek času, nikdo ze zúčastněných nebyl ve stresu a koncert pak vynikl v celé své kráse. Totéž mohu říct o našem koncertu z 25. října 2019, na kterém zaznělo Martinů Duo Concertant pro dvoje housle a orchestr H. 264. Díky dostatečným časovým možnostem jsme mohli Duo i ostatní skladby připravit pečlivě a interpretovat je s nadhledem.



## 5 ZÁVĚR

Bohuslav Martinů a jeho Duo Concertant pro dvoje housle a orchestr H. 264 je pozoruhodné a krásné dílo, které stojí za zařazení mezi běžně uváděný repertoár. Díky bližšímu prozkoumání jsem zjistila zajímavý historický kontext. Proč, jak a kde dílo vzniklo.

Martinů byl plodným skladatelem, jak ukazuje jeho životopis. Psal poměrně rychle a neměl nouzi o nové hudební nápady. V důsledku bohaté skladatelské činnosti se pak již nevracel ke hře na housle. Z knihy Miloše Šafránka, který byl s Bohuslavem Martinů v kontaktu, se dozvídáme, jak citlivě prožíval určitá životní úskalí, jako byla okupace Československa nacistickou armádou či nutný odchod z Francie, složitá cesta do Ameriky, a další okolnosti vztahující se k tomu, že se již nemohl vrátit do rodné země. Mnoho situací však dokázal vnitřní silou překonat. Z jeho děl je znát ohromná duševní síla a nápaditost.

Duo Concertant je jedna z vyzrálých skladeb z francouzského období z roku 1937. Vzniká v krásném přímořském městě Nice, které měl Martinů rád. Klid na práci má ve vile „Point Claire“, kterou jemu a Charlottě Martinů půjčil malíř *Josef Šíma*<sup>48</sup>. Informace o Duo se však nejvíce dají nalézt v mnoha dopisech, které digitalizoval *Institut Bohuslava Martinů*<sup>49</sup>. V naší literatuře je informací velmi málo.

Nemohu také opomenout českou nahrávku Duo Concertant z roku 2019, kterou realizoval významný český houslista *Bohuslav Matoušek*<sup>50</sup>, jenž se na dílo B. Martinů specializuje. Nahrál kompletní koncertantní dílo B. Martinů pro housle i violu na čtyři CD. Nahrávku Duo Concertant realizoval společně s houslistou Régisem Pasquierem a Českou filharmonií pod vedením dirigenta *Christophera Hogwooda*<sup>51</sup>.

Závěrem mohu říct, že jsem vděčná za vlastní interpretační zkušenost. Byla to první zkušenost s koncertantní tvorbou Bohuslava Martinů, na kterou mohu v budoucnu navázat. Zároveň věřím, že se podařilo v práci shromáždit ucelené informace o této koncertantní skladbě.

---

<sup>48</sup> *Josef Šíma* (\*19. 3. 1981 Jaroměř - † 24. 7. 1971 Paříž) byl významný představitel evropského moderního malířství a přítel rodiny Martinů.

URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef\\_%C5%A0%C3%ADma\\_\(mal%C3%AD%C5%99\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_%C5%A0%C3%ADma_(mal%C3%AD%C5%99))

<sup>49</sup> URL: <https://database.martinu.cz>

<sup>50</sup> URL: <http://www.bohuslavmatousek.cz/>

<sup>51</sup> URL: <https://www.supraphonline.cz/album/496035-the-complete-music-for-violin-and-orchestra/cd>

## 6 SEZNAM LITERATURY

Horová, Eva: Nebojte se moderní hudby. Praha: Panton, 1961. 121 s.

Pilka, Jiří: Svět hudby. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. 314 s.

Šafránek, Miloš: B. Martinů Život a dílo. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. 398 s.

Posadovská D., Pazdírek D.: Podobizny nad klavírem. Praha - Bratislava: Editio Supraphon, 1966. 237 s.

Černušák, G., Štědroň B., Nováček Z.: Československý hudební slovník osob a institucí - svazek druhý M - Ž. Praha: Státní hudební vydavatelství Praha, 1965. 1080 s.

Československá akademie věd: Dějiny české hudební kultury 1890/1945: Díl I. Praha: Academia, 1972. 299 s.

Československá akademie věd: Dějiny české hudební kultury 1890/1945: Díl II. Praha: Academia, 1981. 538 s.

## 7 INTERNETOVÉ ZDROJE

[https://www.policka.org/detail/76/o-meste/historie/Prvni-policka-leta-Bohuslava-Martinu-\(18--19-stol-\)](https://www.policka.org/detail/76/o-meste/historie/Prvni-policka-leta-Bohuslava-Martinu-(18--19-stol-)) [cit. 2021-04-16]

<https://www.martinu.cz/cz/martinu/zivot-v-datech/1921---1930/> [cit. 2021-04-16]

<https://www.mestosmirice.cz/stanislav-novak/d-1053> [cit. 2021-04-16]

[https://www.policka.org/detail/76/o-meste/historie/Prvni-policka-leta-Bohuslava-Martinu-\(18--19-stol-\)](https://www.policka.org/detail/76/o-meste/historie/Prvni-policka-leta-Bohuslava-Martinu-(18--19-stol-)) [cit. 2021-04-16]

<https://www.reflex.cz/clanek/causy/73615/bohuslav-martinu-nepravem-opomijeny-skladatel-jehoz-nejvetsim-snem-byl-navrat-do-sve-vlasti.html> [cit. 2021-04-16]

<https://www.cbmpolicka.cz/cz/> [cit. 2021-04-17]

[https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W10502\\_67671](https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W10502_67671)  
[cit. 2021-04-17]

<https://www.classicstoday.com/review/review-5706/> [cit. 2021-04-17]

<http://www.kapralova.org/CZECH.htm> [cit. 2021-04-18]

<https://www.classicalsource.com/article/feature-review-martin-the-complete-works-for-violin-and-orchestra-matousek-hogwood-hyperion/> [cit. 2021-04-20]

<http://www.classical.net/music/recs/reviews/h/hyp67674a.php> [cit. 2021-04-20]

<https://www.wienersymphoniker.at/en/medien/martinu-works-violin-and-orchestra> [cit. 2021-04-20]

<https://database.martinu.cz/works/> [cit. 2021-04-23]

<https://www.baerenreiter.com/en/shop/product/details/BA4317/#>  
[cit. 2021-04-23]

<https://www.gramophone.co.uk/review/martinu-complete-work-for-violin-and-orchestra> [cit. 2021-04-25]

## 8 SEZNAM PŘÍLOH

**Obrázek č. 1: Nice**, jihofrancouzské město ležící v regionu *Provence – Alpes – Côte d'Azur* [cit. 2021-04-21].

Dostupné z: <https://www.monatour.cz/francie/francouzska-riviera/krasy-azuroveho-pobrezi-a-kanon-verdon/>

**Obrázek č. 2: Victor** (5 let) a jeho bratr **Georges Desarzens** (6 let) [cit. 2021-04-21]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/vdesarzens/photos/pcb.672334339534109/672323382868538/>

**Obrázek č. 3:** Současné vydání *Bärenreiter, Kassel* [cit. 2021-04-23]. Dostupné z: <https://www.baerenreiter.com/en/shop/product/details/BA4317/#>

**Obrázek č. 4:** Staré vydání z r. 1980, *Supraphon n.p* [cit. 2021-04-23]. Dostupné z: Martinů, Bohuslav: Duo Concertant pro dvoje housle a orchestr partitura. Praha: Editio Supraphon/Bärenreiter Kassel, 1980. 135 s.

**Notové obrázky:** Martinů, Bohuslav: Duo Concertant pro dvoje housle a orchestr partitura. Praha: Editio Supraphon/Bärenreiter Kassel, 1980. 135 s.