

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Fagot

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Komplexní analýza pěti virtuosních invencí pro fagot a
život Zdeňka Šestáka**

Samuel Berčík

Vedoucí práce: MgA. Jan Hudeček, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Martin Petrák

Datum obhajoby: 14.6.2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music art

Bassoon

BACHELOR THESIS

**A comprehensive analysis of five virtuoso inventions for
bassoon and life of Zdeněk Šesták**

Samuel Berčík

Leader: MgA. Jan Hudeček, Ph.D.

Thesis opponent: MgA. Martin Petrák

Date of defense: 14.6.2021

Academic degree awarded: BcA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma:

**Komplexní analýza pěti virtuosních invencí pro fagot
a život Zdeňka Šestáka**

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Pod'akovanie:

V prvom rade by som sa chcel poďakovať svojmu vedúcemu práce MgA. Janovi Hudečkovi Ph.D. za obetavý prístup a pomoc pri písaní práce, najmä pri jazykovej korektúre pasáží písaných v českom jazyku, ale tiež za zodpovedanie priamych otázok na tému práce v rozhovore. Ďalej moje veľké ďakujem patrí pánovi PhDr. Zdeňkovi Šestákovi, ktorý ochotne poskytol detailné odpovede na všetky moje otázky, bez ktorých by prácu nebolo možné zhotoviť. A v neposlednom rade chcem poďakovať pánom Prof. Františkovi Hermanovi, MgA. Jaroslavovi Kubitovi a MgA. Václavovi Vonáškovi Ph.D., taktiež za ich čas a cenné odpovede na otázky, ktoré mi poskytli pri rozhovore.

Abstrakt

Bakalárska práca je zameraná na hudobno-interpretáčn  hlbšie pochopenie a podchytenie skladby *P t virtuózných invencií pre fagot*. V prvej kapitole sa čitateľ obozn ami so životopisom skladateľa tohto diela, Zdeňkom Œest kom. S u asťou prvej kapitoly je aj podkapitola venovaná stručnému opisu takzvanej *Cítolibskej skladateľskej školy*, ktorá s uvis  s celoživotnou b dateľskou prácou komponistu. V d alšej kapitole sa čitateľ podrobnejšie obozn ami s formálnou aj interpretačno-metodickou Œtrukt rou skladby. S u asťou práce s u tiež voľn  zamyslenia sa nad zmyslom skladby, ale aj interpretovou úlohou v skladbe a hudbe všeobecne. Posledn  kapitola poskytuje čitateľovi jedine n  náhľad interpretačných prístupov Œtyroch generácií popredných českých fagotistov na túto skladbu. Navyše všetky rozhovory si m  e čitateľ porovnať s p vodn m zámerom skladateľa, s ktorým je v práci zaznamenan  autentick  rozhovor na rovnak  t mu.

Kľ u ov  slová: Zdeněk Œest k, *P t virtu zn ch invencií pre fagot*, hudobn  interpretácia, mimohudobn  predstavy, C tolibsk  skladateľsk  škola

Abstract

The bachelor's thesis is focused on the musical-interpretive deeper understanding and capture of the composition Five Virtuous Inventions for Bassoon. In the first chapter, the reader gets acquainted with the biography of the composer of this work, Zdeněk Šesták. Part of the first chapter is also a subchapter devoted to a brief description of the so-called *Cítolibian School of Composition*, which is related to the lifelong research work of the composer. In the next chapter, the reader will get acquainted in more detail with the formal and interpretive-methodological structure of the composition. The work also includes free reflection on the meaning of the composition but also the role of the performer in the composition and music in general. The last chapter provides the reader with a unique insight into the interpretive approaches of four generations of leading Czech bassoonists to this composition. In addition, all interviews can be compared by the reader with the original intention of the composer, with whom an authentic interview on the same topic is recorded in the work.

Key words: Zdeněk Šesták, Five Virtuous Inventions for Bassoon, musical interpretation, non-musical ideas, *Cítolibian School of Compositio*

Obsah

Úvod.....	9
1. Životopis Zdeňka Šestáka.....	10
1.1 Mladosť a štúdium.....	10
1.2 Dospelosť.....	13
1.3 Propagácia cítolibskej skladateľskej školy.....	15
1.3.1 Cítolibská skladateľská škola.....	16
1.4 Hudobná reč Zdeňka Šestáka.....	18
1.5 Stručný prehľad tvorby.....	19
2. Päť virtuózných invencií pre fagot.....	22
2.1 Formálna analýza.....	22
2.1.1 - 1. invencia - Recitativo, molto rubato.....	23
2.1.2 - 2. invencia – Sostenuto.....	24
2.1.3 - 3. invencia - Seriosamente, pensieroso.....	24
2.1.4 - 4. invencia - Molto allegro, quasi adiratamente.....	25
2.1.5 - 5. invencia - Recitativo, molto inquieto e rubato.....	26
2.2 Interpretačná analýza.....	27
2.2.1 Mimohudobné predstavy v diele a interpretačný plán.....	28
3. Komparácia interpretačných prístupov k skladbe.....	31
3.1 Rozhovor s poprednými českými fagotistami.....	31
3.2 Rozhovor so skladateľom – PhDr. Zdeňkom Šestákom.....	43
3.3 Komparácia interpretačných prístupov.....	46
Záver.....	48
Zoznam použitej literatúry.....	49

Úvod

Primárnym cieľom tejto práce je prehĺbenie pochopenia skladby *Päť virtuózných invencií pre fagot* od skladateľa Zdeňka Šestáka, ako moje, tak aj prípadných čitateľov. Jeden z kľúčov k pochopeniu by mohol byť samotný život skladateľa. Základné povedomie o jeho skladateľskej tvorbe a o štýle, akým k nej pristupoval, v kombinácii s poznatkami o dôležitých míľnikoch v živote, ktoré ovplyvňovali jeho myslenie, mi môže ponúknuť novú perspektívu nazerania na predmetnú skladbu. V súčasnosti na skladbe aktívne pracujem ako interpret pod vedením pedagóga MgA. Jána Hudečka, Ph. D. Predpokladám, že znalosti a postrehy, ktoré nadobudnem písaním práce, budú pre mňa znamenať zdokonaľovanie prednesu a nadobudnutie nových uhlov pohľadu pri snahách toto dielo čo najpravdivejšie pochopiť. Podobné prínosy by práca mohla mať aj pre budúcich čitateľov z radov fagotistov. Pre ostatných čitateľov by práca mala hodnotu v oboznámení sa so životom významného českého skladateľa a s jeho výnimočnou skladbou, ktorou obohatil fagotovú literatúru.

Sekundárnou, avšak nemenej dôležitou témou tejto práce bude poukázanie na problematiku istého javu, s ktorým som sa počas svojho doterajšieho štúdia hry na fagot prirodzene často stretával. Ide o jav, ktorý vzniká pri interpretovaní jedného diela rôznymi umelcami. Je ním individuálny, subjektívny vklad, ktorý interpret vnáša do diela nad rámec formy zhotovenej autorom. Faktorov, ktoré vplyvujú na to, akým spôsobom sa subjektivita v interpretácii skladby prejavuje, je mnoho. V tejto práci by som však v prvom rade chcel poukázať na činnosť jedného z týchto faktorov, ktorým je čas. *Päť virtuózných invencií pre fagot* skladateľa Zdeňka Šestáka má potenciál mi na tento účel poslúžiť ako ideálny prostriedok. Vzhľadom na to, koľko trvá jeden ľudský život, je možnosť priameho rozhovoru až so štyrmi generáciami umelcov, ktorých spája interpretácia skladby žijúceho autora, mimoriadne vzácna. Predpokladám, že keď zhotovené rozhovory podrobím komparácii, výsledok potvrdí originálnu subjektivitu každého umelca a načrtne mi, do akej miery ovplyvňuje ich názory doba, v ktorej sa skladbe venovali.

1. Životopis Zdeňka Šestáka

1.1 Mladost' a štúdium

PhDr. Zdeněk Šesták (*10. decembra 1925) sa narodil v severnej časti Českej republiky v obci veľmi výrazne pôsobiacej na jeho budúci profesijný život. Obec Cítoliby u Loun poskytné neskôr svojmu rodákovi zdroj celoživotného muzikologického bádania. Matka Marie, za slobodna *Hartmanová*, pochádzala z rodiny, v ktorej jej predkovia boli vlastníkmi šľachtického titulu (Gottfried a Leopold Hartmanovci, pôsobiaci na panstve Schwarzenbergovcov v Českom Krumlove, za svoju osobnú obetavosť pri hladomore v rokoch 1771-1772, získali priamo z rúk cisára Františka II. nižší šľachtický titul v roku 1781). Vďaka tomu mohla neskôr vyštudovať v kláštore sv. Voršily v Prahe, kde čerpala špeciálne štipendium poskytované chudobným šľachtickým rodinám. Po dokončení štúdia sa zamestnala ako učiteľka v obecnej škole vo svojom rodisku v obci Cítoliby¹. Otec, *Jan Šesták*, sa narodil v roku 1899 do rodiny baníka v severočeskom meste Most. Keď mal 16 rokov, bol povolaný na východný front v práve prebiehajúcej prvej svetovej vojne. Po návrate z vojny sa zamestnal v Československých štátnych dráhach, kde vykonával pozíciu účtovníka v dielňach v obci Louny. I keď tieto zamestnania úzko nesúvisia s hudbou, rodičia v nej našli záľubu a venovali sa jej aspoň na amatérskej úrovni. Matka ako speváčka v chrámovom zbore a otec ako hráč na violončelo v československom orchestri železničiarov v Prahe, v ktorom ako hostia pôsobili známi českí dirigenti *Karel Šejna* a *Jaroslav Vogel*. Raz na skúšku orchestra zavítal dokonca dirigent a skladateľ *Otakar Ostrčil*, ktorý chystal prevedenie svojej symfonickej básne *Pohádka o Šemíku op.3* s orchestrom českej filharmónie. Úsek z tohto diela si nechal prehrať skupinou violončelistov a následne z nich vybral troch hráčov, ktorí hrali ako výpomoc pri prevedení skladby s českou filharmóniou pod *Ostrčilovou* taktovkou. Otec Zdeňka Šestáka bol jedným z troch

¹ Ing. Jiří Veselý. *Cítolibský zpravodaj: Speciální číslo – Zdeněk Šesták*. „Zdeněk Šesták a skladatelské začátky“. 9.12. 2016

vybraných violončelistov. Mladý Zdeněk Šesták tak vyrastal v atmosfére plnej lásky k hudbe².

V rokoch 1931 až 1936 navštevoval obecnú školu v Cítolibech, popri tom sa už venoval aj prvému štúdiu hudby na hudobnej škole v Slaném. Jeho učiteľom bol *Pavel Čada*, ktorý študoval na Pražskom konzervatóriu v kompozičnej triede pána prof. *Karla Boleslava Jiráka*. Triedu prof. *Karla Jiráka* navštevoval *Pavel Čada* spoločne so známymi skladateľmi *Miloslavom Kabeláčom* a *Klementom Slavickým*. V rokoch 1936 až 1944 ďalej Zdeněk Šesták pokračoval v štúdiu na reálnom gymnáziu v Lounech, v ktorom navštevoval aj hudobnú školu, kde bola jeho učiteľkou *Milada Hájková – Lúžková*.

V tomto období života získaval cenné základy v interpretačných formách, ktoré si mal možnosť sám "ohmatať", čo je pravdepodobne jeden z faktorov, ktorý ovplyvnil pestrú formovú škálu skladieb a široké spektrum nástrojov, pre ktoré jeho skladby neskôr vznikali. V období štúdia na gymnáziu pôsobil ako druhý varhaník v chráme sv. Jakuba v Cítolibách. Bol aj členom speváckeho zboru *Pěvecko* (zábavný spolok), v ktorom spieval na pozícii druhého tenoristu alebo prvého basistu (vďaka tejto skúsenosti prišiel do styku s vokálnou hudbou). Náhľad na hudobné umelecké diela z perspektívy hráča na dychový nástroj si vyskúšal, keď hral na pozícii flautistu v Lounskej filharmónii (hudobný spolok založený v roku 1906.)³ Do repertoáru orchestra patrili aj veľké klasické diela skladateľov ako *Beethoven*, *Schubert*, *Smetana*, *Dvořák*,... V tomto období už vznikli aj Šestákové prvé skladby napríklad *Missa sancti Georgii*, ktorá mala premiéru v spomínanom chráme v Cítolibech.

Obdobie, keď mladý Šesták maturoval (1944), bolo z kultúrno-spoločenského hľadiska mimoriadne zložitú, čo zapríčinila vrcholiaca 2. svetová vojna. Ihneď po maturite bol nasadený spoločne so svojimi spolužiakmi v Prahe, kde pracoval na výstavbe strategického letiska Praha – Ruzyně. V roku 1945 nastúpil na Pražské konzervatórium do kompozičnej triedy pána prof. *Emila Hlobila*. Medzi jeho skladby, ktoré vznikli v období štúdia na konzervatóriu, patria napríklad *Sonatina pre husle*

² Zdeněk Šesták. Interview. 11.2.2021

³ Radek Poláček (ed). *Český hudební slovník osob a institucí*. „Tregler, Eduard“. [online].

ceskyhudebnislovník.cz. 11.2.2016. Dostupné z:

https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3218

a klavír, za ktorú získal ocenenie Českej akadémie vied a umení. Symfonická predohra *Padlým bojovníkom* (inšpirovaná vojnou) bola jeho absolventskou skladbou a získala mu cenu v Ostravskej súťaži k 5. výročiu oslobodenia⁴. Paralelne so štúdiom na konzervatóriu bol aj poslucháčom Filozofickej fakulty Univerzity Karlovej v obore Hudobná veda u pánov profesorov *Jozefa Huttera* a *Jána Neměčka*⁵. Okrem profesorov hudobnej vedy navštevoval Zdeněk Šesták aj prednášky profesora filozofie Jana Patočky, u ktorého skladal skúšky z predsokratovskej filozofie. Tento profesor na neho zapôsobil silným dojmom a výrazne ovplyvnil Šestákovú tvorbu. Napríklad *Koncert pre Violu (1982)* má podtitul „*Sokratovské meditace*“. Skladá sa z troch viet, ktoré majú podtituly: 1. *Anamnézis* (rozpomínanie sa na svet ideí), 2. *Daimonion* (vnútorný hlas, ktorý nás varuje a nabáda...), 3. *Mánia* (skladateľská posadnutosť, šialenstvo...). Koncert bol venovaný pamiatke profesora Jana Patočku. Štúdiom na Filozofickej fakulte sa mu však nepodarilo dokončiť. Podľa Zdeněka Šestáka dôvodom bolo, že keď sa po nástupe komunistckej strany k moci konali previerky študentov, téma, ktorej sa Šesták v škole venoval, bola nevyhovujúca. Tou témou bol práve výskum skladateľskej školy z Cítolib, ktorá sa venovala vo veľkej miere cirkevnej hudbe a bola neodmysliteľne spätá so šľachtickou rodinou Pachtovcov (triedna spoločnosť). Okrem Šestáka vyhodili ďalších skoro 700 študentov. Každopádne bol nakoniec vylúčený pre neprospech⁶. Sám Zdeněk Šesták sa neskôr v rozhovore pre *Paměť národa*, ktorý viedla redaktorka *Paměti národa Lenka Faltýnková*, vyjadril takto: „*Víte, to byla křivda. Měl jsem výsledky, výborný prospěch a najednou jako blesk z čistého nebe vyloučen a navíc pro neprospěch! To se nedá popsat!*“⁷ (štúdiom dokončil až v roku 1991, viď. kapitola 1.3 Propagácia cítolibskej skladateľskej školy).

V rokoch 1950 až 1952 nastúpil Zdeněk Šesták na vojenskú prezenčnú službu do Terezína. Sprvu bol zaradený ako strelec ťažkého guľometu, onedlho však zmenil

⁴ Ing. Jiří Veselý. *Cítolibský zpravodaj: Speciální číslo – Zdeněk Šesták*. „Zdeněk Šesták a skladateľské začátky“. 9.12. 2016

⁵ „Osobnosti.cz“. *Zdeněk Šesták – Životopis*. [online]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/zdenek-sestak.php>

⁶ Zdeněk Šesták. Interview. 11.2.2021

⁷ Lenka Faltýnková. Interview. *Zdeněk Šesták*. [online]. Praha 4.5.2015. „pametnaroda.cz“. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/sestak-zdenek-20150504-0>

zaradenie. Následne bol prevelený do Slaného a väčšinu vojenskej služby odslúžil ako flautista vojenskej hudobnej divízie v Slanom⁸.

1.2 Dospelosť

Profesionálna kariéra Zdeňka Šestáka začala v Ústrednom dome ľudovej tvorivosti v Prahe, kde pôsobil od roku 1952 do roku 1954. Náplňou jeho práce bolo poskytovanie poradenstva a pomoci ľudovým skladateľom pri ich amatérskej tvorbe. Usporadúval pre nich aj kurzy. Sám Zdeněk Šesták označil prácu za veľmi zaujímavú. V rokoch 1954 až 1957 pôsobil v Armádnom umeleckom súbore Víta Nejedlého a Ústrednom dome armád. Po roku 1957 mal oficiálne slobodné povolanie ako hudobný skladateľ. Podľa jeho vlastných slov bolo pre neho toto obdobie z finančného hľadiska mimoriadne náročné.

„To víte, skladatel vážné hudby na volné noze, to nebyla legrace. Z počátku jsem se živil i tím, že vedle komponování symfonické a komorní hudby jsem upravoval lidové písničky pro rozhlas. Udělal jsem dvě písničky za měsíc a za to mi vždy dali tak 500 korun. Musím poděkovat manželce, že i v té bídě a skromnosti, co jsme žili, to se mnou vydržela. Pak se zřídil český hudební fond, a to přece jen člověk něco napsal, nebo si fond něco objednal, takže jsem měl takovou menší jistotu. Já jsem totiž nechtěl dělat úpravu lidových písniček, to jsem dělal jenom příležitostně, abych si přilepšil“.

V roku 1968 prijal ponuku stať sa ústredným symfonickým, komorným a vokálnym dramaturgom Československého rozhlasu. Išlo o ročný zástup za *Jiřího Jarocho*, ktorý dostal ponuku od českého hudobného fondu na ročné financovanie, za účelom zloženia husľového koncertu a kvarteta. Okolnosti preberania funkcie boli dramatické. Zdeněk Šesták to okomentoval takto:

„Místo jsem po něm přebíral 20. srpna 1968. Netuše, ráno jsem se vydal za svou novou skladatelskou prací do archivu do Litoměřic a přes noc se odehrál vpád vojsk. [vpád

⁸ Ing. Jiří Veselý. *Cítolibský zpravodaj: Speciální číslo – Zdeněk Šesták*. „Zdeněk Šesták a skladatelské začátky“. 9.12. 2016

vojsk Varšavskej zmluvy na územie suverénnej československej republiky, tzv. Pražská jar]. *Autobus do Litoměřic věčně stál kvůli vojsku a ozývalo se hlášení v rozhlase: jakmile se ozve státní československá hymna, tak končíme vysílání... protože už dobývali budovu rozhlasu vojska... A teď si představte, blížíme se k Terezínu po cestě do Litoměřic a ozvala se ta hymna. Zažil jsem situaci, kdy lidé měli tranzistory a poslouchali, co se děje v Praze. Když se ozvala hymna, viděl jsem pár lidí, jak se snaží z úst vydeklamovat její slova, ale né nahlas pochopitelně. Nakonec jsem dojel do Litoměřic, ale ten zážitek byl pro mě tak ohromný, že jsem poté užil motiv národní hymny při komponování poslední věty 2. symfonie, kterou jsem vypracoval ve formě volné passacaglie“...*

(v 4. vete zaznieva útržkovito, zámerne deformovaná [podobne ako bola deformovaná hymna v tej konkrétnej situácii] hlava počiatočného motívu hymny českej aj slovenskej - *Kde domov můj a Nad Tatrou sa blýska.*)⁹

2. symfónia v roku 1973 vyhrala v súťaži a bola predvedená v Rudolfíne, napriek jej citlivému námetu, nevhodnému pre vtedajšiu politickú atmosféru. Jej motto bolo: „*Pták zpěv, pták prostor, pták svoboda, závidím...*“ z citácie *Františka Halasa*¹⁰.

V rokoch 1991 až 1992 prednášal na katedre Hudobnej vedy na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej hudobnú regionalistiku. Dva roky sú pomerne krátka doba, ale Zdeněk Šesták sa k tomuto vyjadril takto: „*Prosím Vás, já jsem skladatel, já nejsem hudební vědec [...] chtěl jsem hlavně komponovat*“¹¹.

Zdeněk Šesták je však nepopierateľne významnou osobnosťou českej hudobnej kultúry a jej dejín nie len ako skladateľ, ale v neposlednom rade aj pre svoje bádateľské úspechy v oblasti tzv. *Cítolibskej skladateľskej školy* (viac v kapitole 1.3 Cítolibska škola). Za svoju celoživotnú prácu dostal aj niekoľko vyznamenaní. V roku 2006 mu Nadácia Dagmar a Václava Havlových *Vize 97*, udelila uznanie za prínos filozofii vzdelania. V roku 2008 obdržal cenu Ministerstva kultúry Českej republiky za celoživotný

⁹ Zdeněk Šesták. Interview. 11.2.2021

¹⁰ Lenka Foltýnková. Interview. *Zdeněk Šesták*. [online]. Praha 4.5.2015. „pametnaroda.cz“. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/sestak-zdenek-20150504-0>

¹¹ Zdeněk Šesták. Interview. 11.2.2021

prínos českej kultúre v oblasti hudby. V roku 2013 obdržal Zlatú cenu OSA za celoživotné dielo¹².

1.3 Propagácia cítolibskej skladateľskej školy

Pojem *cítolibská skladateľská škola* (ďalej len cítolibská škola) dnes existuje hlavne vďaka osobe Zdeňka Šestáka. Bez jeho celoživotnej aktivity by dnešná hudobná spoločnosť skladateľov, ktorí do cítolibskej školy patria, pravdepodobne nepoznala.

Dôležitú úlohu v rozhodnutí Zdeňka Šestáka zasvätiť svoj život bádaniu po informáciách z prostredia cítolibskej školy mala náhoda. V období, keď začal svoje štúdium na konzervatóriu v Prahe a tiež na Filozofickej fakulte, (bolo to obdobie tesne po 2. sv. vojne) sa učebne škôl plnili učebnicami zo západného pohraničia, odkiaľ bolo vysídlené nemecké obyvateľstvo. Študenti týchto škôl dostali za úlohu tieto učebnice vytriediť na zaradenie do knižníc. Tak sa Zdeňkovi Šestákovi náhodou dostal do rúk hudobný lexikón (*Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*) Jana Dlabáča (český knihovník, spisovateľ, filozof, básnik z obdobia vrcholného klasicizmu¹³) z roku 1815. Pri jeho listovaní si všimol meno *Kopřiva* a pri mene bola informácia, že ide o jedného z najlepších žiakov *Josefa Norberta Segerta* (významný pražský varhaník) a že pôsobil v Cítolibách. Keďže obec Cítoliby je pomerne malá obec (v súčasnosti má cca 1000 obyvateľov) a je tiež rodiskom Zdeňka Šestáka, zmienka o virtuózovi z obdobia klasicizmu, ktorý pôsobil v tejto obci v tak dôležitom historickom diele, akým Dlabáčov lexikón bol, v Šestákovi pochopiteľne vzbudila záujem, a tak sa začal venovať postupnému odkrývaniu tajomstva osoby

¹² „Osobnosti.cz“. *Zdeněk Šesták – Životopis*. [online]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/zdenek-sestak.php>

¹³ „Wikipedia.org“. *Bohumír Jan Dlabáč*. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Bohum%C3%ADr_Jan_Dlaba%C4%8D

Kopřivu, čo ho napokon doviedlo až k významnému objavu cítolibskej školy. Objav bol podmienený niekoľko desiatok rokov trvajúcim, aktívnym bádáním v archívoch¹⁴.

Za tento objav mu bol po „Nežnej revolúcii“ („Sametové revolúci“) priznaný čestný doktorát na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej, ktorý sa však rozhodol odmietnuť, pretože chcel svoj doktorát čestne verejne obhájiť. Napokon v roku 1991 po verejnej obhajobe doktorát získal (na vedenie školy urobil pri obhajobe Zdeněk Šesták dojem, a to bol aj dôvod, prečo mu následne ponúkli miesto profesora na katedre Hudobnej vedy na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej [viď. kapitola 1.2 Dospelosť])¹⁵.

1.3.1 Cítolibská skladateľská škola

Cítolibská skladateľská škola je významný fenomén českého hudobného klasicizmu. Jej členovia boli hudobníci a skladatelia, ktorí pôsobili v 2. polovici 18. storočia, predovšetkým na panstve Cítoliby na Lounsku. Vlastníkmi panstva sa v roku 1720 stala rodina *Pachtovcov* z Rájova¹⁶. Bola to zámožná rodina, ktorá neváhala investovať nemalé finančné prostriedky do hudobného umenia, ku ktorému prechovávala lásku a obdiv (v Pražskom paláci Pachtovcov bol hosťom aj *W. A. Mozart*, ktorý pre rodinu zložil *6 nemeckých tancov op. 509*)¹⁷. V roku 1742 sa stal pánom panstva v Cítolibách *Arnošt Karel Pachta*, ktorý tu zaviedol zámockú kapelu aj školu. Jeho víziou bolo mať kapelu pozostávajúcu z kvalitných hudobníkov a tiež chcel, aby panstvo malo vlastných skladateľov. Niektorým svojim hudobníkom poskytol možnosť vzdelávať sa u vychýrených hudobníkov v Prahe.

- Na panskej škole v Cítolibách hudobníkov vyučoval *Ján Václav Kopřiva*, jeden z najvýznamnejších skladateľov cítolibskej školy. Okrem skladania a učenia sa venoval hre na varhanoch. Študoval u pražského varhaníka *Františka Josefa*

¹⁴ David Hertl. Interview. [online]. „Rozhlas.cz“. *Zapadlí Mistři cítolibští aneb Hudební detektivka Zdenka Šestáka*. 12.5.2012. Český rozhlas. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/zapadli-mistri-citolibsti-aneb-hudebni-detektivka-zdenka-sestaka-6512357>

¹⁵ Zdeněk Šesták. Interview. 11.2.2021

¹⁶ „Wikipedia.org“. *Cítolibská skladateľská škola*. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/C%C3%ADtolibsk%C3%A1_skladatelsk%C3%A1_%C5%A1kola

¹⁷ Zdeněk Šesták. Interview. 11.2.2021

Dollhopfa. Z jeho diela sa zachovala výhradne duchovná hudba - *Missa pastoralis in D, Offertorium ex D De sancto Joanne Baptista,*

- Jeho syn *Karel Blažej Kopřiva* bol tiež varhaník a skladateľ, dnes je považovaný za najvýznamnejšieho a najtalentovanejšieho skladateľa cítolibskej skladateľskej školy. Narodil sa v rovnakom roku ako *W. A. Mozart*, ale zomrel ešte 5 rokov pred ním, vo veku 29 rokov. Študoval u pražského varhaníka *Jozefa Norberta Segera*. Vo svojej dobe bol virtuózom v hre na varhany. Bol autorom najmenej 7 symfonií, z ktorých sa však žiadna nezachovala. Výnimočným dielom je potom fuga na kryptogram „d-e-b-e-f-e“ (Debefe bol miestny obchodník a pravdepodobne podporovateľ skladateľa). Ďalej sa zachovala hlavne duchovná hudba, skladby pre varhany a niekoľko fúg - *Missa Solemnis in Dis, ...*
- Medzi ďalších významných skladateľov cítolibskej školy patrili žiaci *Jána Václava Kopřivu, Jan Adam Gallina, Jan Nepomuk Vent* (hobojista v cítolibskej kapele, neskôr dokonca člen cisárskej dvornej kapely vo Viedni¹⁸) a *Jakub Lokaj*. Posledný menovaný je autorom *fagotového koncertu C dur*, ktorý mal v roku 1999 obnovenú premiéru. Koncert predniesol *Jaroslav Kubita* a vzbudil veľký ohlas.

Cítolibská kapela bola rozpustená koncom 18. storočia, keď šľachtici v Čechách rušili svoje kapely kvôli napoleónskym vojnám¹⁹.

¹⁸ „Obec-citoliby.cz“. *Hudba Mlynářů a králů*. [online]. Dostupné z: <https://www.obec-citoliby.cz/mestys/historie/citolibska-hudba/>

¹⁹ „Wikipedia.org“. *Cítolibská skladatelská škola*. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/C%C3%ADtolibsk%C3%A1_skladatelsk%C3%A1_%C5%A1kola

1.4 Hudobná reč Zdeňka Šestáka

Zdeněk Šesták je bezpochyby plodným skladateľom. Dôležité miesto v jeho diele zaujíma predovšetkým symfonická tvorba - je autorom šiestich symfónií. Jeho tvorba sa však vyznačuje žánrovou pestrosťou. Okrem symfonických diel obsahuje diela vokálne, komorné, koncertatné, sakrálne, ale aj skladby inštruktívne a tiež úpravy ľudových piesní. Zdeněk Šesták sa skladateľsky inšpiroval a jeho tvorba vychádza hlavne z diel *Arthura Honeggera*, ďalej bol pre neho veľmi inšpiratívny komponista *Béla Bartók*, ale aj *Igor Stravinsky* či *Paul Hindemith*. Z českých autorov to boli *Leoš Janáček* a *Bohuslav Martinů*. Pri týchto autoroch bol však opatrný, pretože v dobe jeho štúdia ešte nemali také renomé ako dnes a hudobná spoločnosť v Čechách ich prijímala rozporuplne.

Dôležitou vlastnosťou jeho skladieb je vnútorná hĺbka, závažné filozofické a ontologické otázky, ktoré pomocou hudobných prostriedkov neustále rieši. Napríklad jeho 5. symfónia s podtitulom *Chronos* (antický boh času, personifikovaný čas), je inšpirovaná filozofickým zamýšľaním sa nad vznešenou silou času. „*V areálu kostela v Cítolibeč je mimořádná plastika - socha starce, který má přesýpací hodiny, a když se podíváte pořádně, zjistíte, že tělo má podobu mladého člověka a jeho pravá ruka ukazuje na přesýpací hodiny! Tohle byl pro mě velký dojem, takže pátá symfonie se týka i toho Cítolibského Chronose i času ve všeobecnosti*“²⁰... (Šesták). Zdeněk Šesták bol už od čias svojho štúdia u profesora Emila Hlobila na konzervatóriu v Prahe vedený k skladaniu v takzvanom vecnom štýle. Zámerne sa vyhýbal romantizujúcim tendenciám v hudbe, namiesto toho sa snažil vo svojom hudobnom vyjadrovaní praktizovať prístup odpovedajúci trendu maximálnej vecnosti (tzv. *nová vecnosť*).

...“*v každém případě nechci opustiť melodii, ale nechci tu melodii formovat romanticky, nechci dělat lacinou líbivost, chci aby se to líbilo, ale jinak!, spíš tou hloubkou, věcností ... hledám tvary aby byli nekonvenční, ale to je těžko vysvětlitelné, nedá se vše vysvětlit a popsat harmonicky. Pro mě je hlavně charakteristické lineární polyfonní myšlení. V tom momentě, když tam máte lineární tvary, bývají výsledkem nečekané zvuky*“... (Šesták).

²⁰ jedná sa o plastiku autora *Matyáša Bernarda Brauna* ktorá sa nachádza pred kostolom sv. Jakuba apoštola v Cítolibeč

Pre hudobnú reč Zdeňka Šestáka je príznačné ukotvenie hlbokých myšlienok v pevnej, štruktúrovo prehľadnej forme - ...*“nechci, aby to byla improvizace, chci, aby to mělo pevný tvar”*...(Šesták). Pri svojej skladateľskej činnosti sa nevyhýbal napríklad ani dodekafonii - ...*“dodekafonii chápu jako jeden z prostředků, ale nikoliv závažně, že bych musel komponovat podle čísel”*...(Šesták). Charakteristický je tiež jeho prístup ku komponovaniu symfonickej hudby. „Klasický“ postup, kde hudbu skladateľ skomponuje na klavíri a následne zinstrumetuje, považuje Zdeněk Šesták za chybný. Ku skladaniu symfonickej hudby pristupuje opačným spôsobom, a to tak, že svoju hudobnú myšlienku zapisuje priamo do partitúry (jednotlivé hlasy rovno do nástrojov) - ...*“já cítím ten orchestr bytostně, nikoliv jako dodatečnou instrumentaci, to je špatně”*...(Šesták)

Pri zohľadnení faktu, že Zdeněk Šesták sa po celý svoj život venoval okrem komponovania bádateľskej činnosti a zhromažďovaniu informácií o *Cítolibskej skladateľskej škole*, ktorej hudobný jazyk vychádza z klasicizmu, sa môže zdať, že sa ani náznakom nenechal inšpirovať, pretože skladá akosi proti skladateľskej ideológii klasicizmu a *Cítolibskej školy*. Pravdou však je, že Zdeněk Šesták si pri svojom bádani uvedomil, že každá hudba má zmysel vtedy, keď je myslená úprimne a zvlášť, keď obsahuje citové zázemie. Názor, že musí kvalitná hudba obsahovať citové zázemie a námety, ktoré skladateľ hľadá vo filozofii, ontológii a antike, spolu s vecným ponímaním zvuku, v podstate charakterizujú ducha Šestákovho skladateľského štýlu²¹.

1.5 Stručný prehľad tvorby

Orchestrálna a vokálno-symfonická hudba

Symfonická fantázia (Variáční), (1966)

Symfónia č. 2, (1970)

Symfónia č. 4 (pre sláčikový orchester), (1973)

Sonata sinfonica pre orchester dychových nástrojov, zvony a timpány, (1976)

²¹ Zdeněk Šesták. Interview. 11.2.2021

Symfónia č. 5 "Chronos", (1978)
Symfónia č. 6 "Večný nepokoj srdca", (1979)
Symfonické variácie "Sprítomnenie okamžikov", (1980)
Symfonická freska "Pamät", (1981)
Koncert pre husle č. 2 "Ján huslista", (1983)
Koncert pro violoncello č. 1 "Svetlo nádeje", (2002)

Komorná hudba pre sláčikové nástroje

Sláčikový kvartet č. 3 "Akroasis", (1974)
Sláčikový kvartet č. 5 "Labyrint duše", (1976)
Sláčikový kvartet č. 6 "Machovské variácie", (1993)
Sláčikový kvartet č. 9 "Sisyfos", (1999)
Sláčikový kvintet č. 2 "Conscientia temporis", (2000)
Sláčikový sextet "Chvála života", (2001)

Komorná hudba pre dychové nástroje

Concertino pre dychový kvintet, (1964)
Divertimento concertante pre päť dychových nástrojov, (1966)
Päť virtuózných invencií pre fagot, (1966)
Sonata pre dva klarinety, (1967)
Tri metamorfózy pre flautu, (1968)
Musica tripartita pre klarinet, (1968)
Euterpé pre hoboj a klavír, (1977)
Symposium musicum pre dychový ansámbl, (1997)
Herakleitos (Movimenti musicali per nove stromenti a fiato), (1998)
Nonetto (Homage à Josef Triebensee) pre dychové nástroje a kontrabas, (1999)
Musica bizzara pre fagot a klavír, (1999)
Trois pièces pro klarinet a klavír, (1999)

Piesňové cykly s klavírom

Štyri dramatické fragmenty podľa Manon Lescaut Vítězslava Nezvala (Komorná kantáta), (1975)

Blahoslavenstvo hudby. Cyklus piesní pre bas a klavír na básne Vladimíra Šefla, (1983)

Naliehavý súzvuk tvarov (na verše Michelangela Buonarrotiho) pre bas a klavír, (1989)

Hľadanie múdrosti (na biblický text Knihy Kazateľ) pre barytón a klavír, (1990)

Múdrost' lásky. Komorná kantáta na texty Josefa Jelena pro soprán, bas a klavír, (1991)

Zborové cykly - poetry a capella

Hommage à Apollinaire, (1972)

Portrét Konstantina Biebla, (1974)

Puškinské vigilie, (1978)

Kantáty

In Deo speravit cor meum, (1976)

Cantate Domino canticum novum, (1981)

Laudate Dominum omnes gentes, (1983)

Excita, Domine corda nostra, (1989)

Laetentur coeli et exultet terra, (1992)

Canticum poeticum de Adalberto sancto pro sóla, sbor a varhany, (1996)²²

²² „Wikipedia.org“. *Zdeněk Šesták*. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zden%C4%9Bk_%C5%A0est%C3%A1k

2. Päť virtuózných invencií pre fagot

2.1 Formálna analýza

Skladba Päť virtuózných invencií pre fagot vznikla v roku 1966. Pôvodne skladba vznikla ako venovanie vtedajšiemu sólofagotistovi Československého rozhlasu a členovi Pražského dychového kvinteta *Františkovi Štěňhovi*. Sólové skladby v tej dobe skladateľ skomponoval aj pre ostatných sólistov Pražského dychového kvinteta s výnimkou lesného rohu²³. Päť virtuózných invencií Zdenka Šestáka je v súčasnosti možné zaradiť ku klasickému repertoáru pre fagot. Pre svoju technickú náročnosť, ktorá je však organickou súčasťou zmyselného hudobného deja, sa skladba s obľubou hrá na interpretačných súťažiach, ale aj ako študijný materiál pre pokročilých študentov. Prirodzene, jej najväčšie využitie spočíva v zaradení skladby do repertoáru sólistov. Dielo je možné interpretovať ako celok, ale na mieste je aj prednes výberu jednotlivých invencií, ako uviedol aj sám autor. Výber z niektorých invencií je vhodný aj ako prídavok po odohranom koncerte.

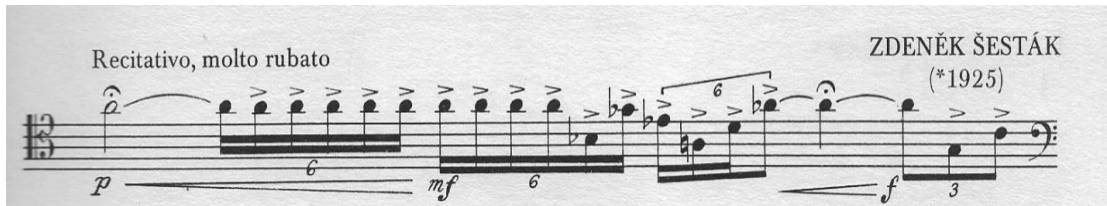
Dielo je charakteristické svojím avantgardným zvukom. Je v ňom cítiť typický rukopis autora, ktorý sa vo svojej skladbe vyhýba romantizujúcim tendenciám, avšak nesnaží sa odkláňať od melódie a „klasického“ frázovania. Podľa slov skladateľa sa v diele nedá hovoriť o harmonickom pláne, pretože skladba je komponovaná pre jednohlasný nástroj a je v nej uplatnené predovšetkým melodické myslenie. Čo sa týka formy, v diele prevažuje voľná - celé dielo sú prakticky fantazijné invencie. Ku každej invencii Zdeněk Šesták predpísal tempo v presných metronomických hodnotách (ak sa nejedná o voľný rečitatív) a niekde ho označil aj „klasicky“, hudobným názvoslovím v taliančine. V taliančine sú predpísané aj nálady k jednotlivým úsekom skladby, ktoré interpreta detailnejšie navedú na štýl, v akom má invencia alebo jej úsek zaznieť. Jednotlivé invencie (okrem piatej, ktorú je možné chápať ako reminiscenciu na prvú) sú medzi

²³ Václav Vonášek. *Repertoár pro sólový fagot bez doprovodu a jeho interpretační specifika*. Dizertačná práca. Praha: Akadémia muzických umení v Prahe, Hudobná a tanečná fakulta. 2011

sebou kontrastné, tempicky aj náladovo. Odohranie každej jednotlivkej invencie trvá približne v rozmedzí 2 až 5 minút. V celku trvá skladba cirka 15 minút. Napriek tomu, že je skladba voľnou fantáziou, štruktúrovo sa javí ako priehľadná, s pravidelným vnútorným členením.

2.1.1 - 1. invencia - Recitativo, molto rubato

Prvá invencia je celá koncipovaná ako rečitatív. Nesie označenie *recitativo, molto rubato*. Celá invencia by sa dala vnútorne rozčleniť na dva diely. Hneď na samom začiatku zaznieva jej hlavná téma, ktorá sa rozbehne z dlhého „korunového“ a1, cez sextolovú kostru, do o pól tónu nižšieho as1 (viď. ukážku nižšie).



Táto téma sa ešte niekoľkokrát, rôznym spôsobom variovaná, objaví v priebehu invencie. Po nej nasleduje voľný rečitatív a zdanlivo myšlienково ucelený prvý diel invencie končí na rytmicky takmer identicky zopakovanej hlavnej téme, avšak v iných tónových výškach. Ďalšia hudobná myšlienka pokračuje od čísla 4, naďalej v rečitatívnom štýle, s označením *angoscioso* – utrápene (viď. ukážku nižšie).



V jej priebehu nastane krátky moment, *Piú vivo*, ktorý má charakter tempa (čo je kontrastné oproti rečitatívu), po ktorom nastane útlm v podobe opätovného rečitatíva na záver. Celá invencia končí na dlhom, korunovom tóne A, podobne ako na samom začiatku. Zaujímavosťou je, že celá prvá invencia neobsahuje takty (podčiarkuje to jej rečitatívny charakter). Myslím si, že táto invencia pôsobí na poslucháčov pochmúrnym až depresívnym dojmom.

2.1.2 - 2. invencia – Sostenuto

Druhá invencia je voči prvej kontrastná. Celá sa nesie v komickom duchu. Je v nej predpísané tempo *Allegro giososo* (štvrtová hodnota = 104-112). Invencia má prehľadnú formu *ABA*, kde diel *A* pôsobí ako úvod, príprava na hlavnú myšlienku a diel *B*, ktorý má formu dialógu. Diel *A* má lyrický charakter pretože navodzuje náladu. Diel *B* má epický charakter, odohráva sa v ňom dej. Invenciu zakončí znovu doslovný diel *A* v presnom znení ako na začiatku (s výnimkou posledného tónu, ktorý zaznie o oktávu nižšie). Dialóg (diel *B*) je založený na princípe otázky a odpovede. Otázku kladie jeden hlas, (submisívny charakter) na ktorý odpovedá, zdanlivo negatívne, hlas kontrastný (dominantný charakter). (vid'. ukážku nižšie) Nálada s každou otázkou graduje, až vyvrcholí v odpovedi druhého hlasu (kvázi víťazného).



2.1.3 - 3. invencia - Seriosamente, pensieroso

Tretia invencia pôsobí najracionálnejším a najzávažnejším dojmom. Celá je skomponovaná v dodekafónii. Ústredným štruktúrnym znakom je tu rad tónov, ktorý sa počas celej invencie rôzne varíruje. Autor predpísal náladu *Seriosamente, pensieroso*²⁴ s tempom (osminová hodnota = 64). Invencia začína hlbavo, pochmúrne, v pomalom tempe (vid'. ukážku nižšie).



²⁴ Označenie *Seriosamente* a *pensieroso* pomenúvajú nálady *vážne* a *úzkostlivo*.

Osobne si myslím, že hudba navodzuje pocit sústredenej meditácie s depresívnym zafarbením. Nálada postupne graduje, objavujú sa náznaky technických pasáží v 32-tinových, ale aj v 64-tinových hodnotách. Vždy je to však len náznak a následne sa hudobný dej upokojuje, oproti začiatku je však už cítiť väčšie napätie. Od čísla 18 sa hudobný dej výrazne tempovo pohne dopredu a z pomalého meditatívneho začiatku sa hudba dostáva do technickej, mimoriadne náročnej pasáže, ktorá sa skladá vždy z radu štyroch tónov v rôznom poradí a v 64-tinových hodnotách (viď. ukážku nižšie).



Po odznení technickej pasáže, vygradovanej skoro až k absolútnemu vrcholu celej skladby (ak sa skladba hrá ako celok), sa hudobný dej znova upokojuje, až sa ukončí na finálnom dlhom, hlbokom, „korunovom“ tóne H1.

2.1.4 - 4. invencia - Molto allegro, quasi adiratamente

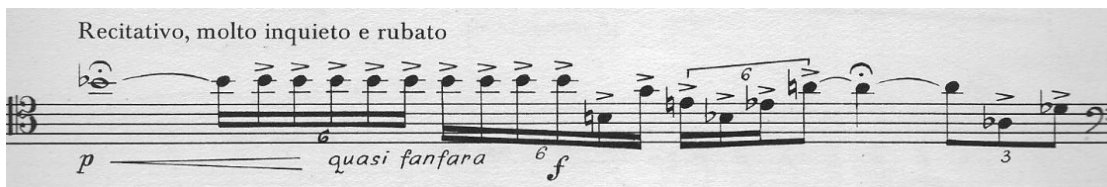
Štvrtá invencia má zo všetkých invencií najtechnickejší charakter. Autor predpisuje *Molto allegro, quasi adiratamente*²⁵ (osminová hodnota 112-120). Celá invencia sa znovu delí na tri diely *ABA'* (*napsal bych raději ABA'*) s tým, že *A* predstavuje rýchlu, energickú a technickú pasáž a *B* je kontrastný, poetickejší a pokojnejší diel (porovnaj ukážky nižšie). V závere sa skladba vracia k *A'* dielu.



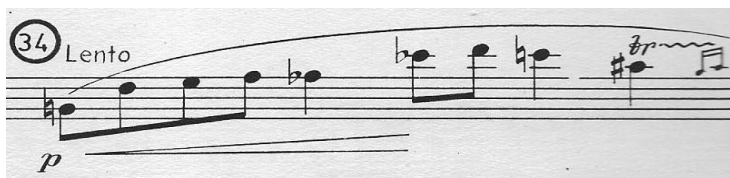
²⁵ Označenie *adiratamente* pomenúva náladu *rozhevane*.

2.1.5 - 5. invencia - Recitativo, molto inquieto e rubato

Posledná invencia začína rovnakou hlavnou témou ako prvá (líši sa len tónovou výškou [vid'. ukážku nižšie]). Autor pre túto invenciu predpísal náladu – *recitativo. Molto inquieto*²⁶ e *rubato*. Celú invenciu je možné poňať ako reminiscenciu na prvú.



Má však už menej rečitatívny charakter. Základnou črtou invencie je striedanie melodického úseku s energicko-motorickým v bodkovanom rytme alebo ako je zapísané v notách, striedanie tempa *Lento* (resp. *sostenuto*) s *Allegrom*. (porovnaj ukážky nižšie)



Piata invencia končí v úseku *Lento* v pianissime, dlhým „korunovým“ tónom G.

²⁶ Označenie *molto inquieto* pomenúva náladu *veľmi nepokojne*

²⁷ Notové ukážky pochádzajú z nôt publikovaných vydavateľstvom *Panton*, 1974, Praha.

2.2 Interpretačná analýza

Skladba *Päť virtuózných invencií pre fagot* od Zdeňka Šestáka je aj napriek svojmu veku (autor ju skomponoval v roku 1966) stále mimoriadne náročnou aj pre súčasného interpreta. Nesporná je jej technická obtiažnosť. Typické pre skladbu je množstvo rôznorodých kontrastov, ktorých jednotlivé póly sa môžu pohybovať až na hranici toho, čo sa pokladá za bežné pri nástroji ako je fagot. Dielo obsahuje prudké skoky v sadzbe a vzhľadom na to, že autor, podľa svojich slov, nekonzultoval pri komponovaní jednotlivé problematické miesta so žiadnym fagotistom, sa v skladbe nachádza hneď niekoľko pasáží, ktoré preveria technickú úroveň interpreta. Pravdou však je, že všetky pasáže sú hrateľné. Rovnako ako v sadzbe, aj v dynamike skladba obsahuje prudké skoky, zväčša však, až na pár prípadov, majú tieto dynamické rozdiely priestor na prípravu v podobe crescenda alebo decrescenda. Okrem kontrastov v tónovej polohe a dynamike sa v nej objavujú aj prudké tempové kontrasty, či už medzi jednotlivými invenciami alebo v rámci invencií. Podstatná časť tempových kontrastov však závisí od agogického cítenia interpreta, pretože sa často nachádzajú v pasážach autorom predpísaných ako *rubato*. Keďže je skladba komponovaná v melodickom myslení, melódia je tu ústredným štruktúrnym prvkom. Melódie nachádzajúce sa v celej skladbe sú si charakterovo alebo náladovo podobné. Osobne ich vnímam ako plné utrpenia, až depresívne ladené. Negatívny podtón sprevádza melodické linky počas celého diela. Tento stav je dosiahnutý najmä tým, že sa skladateľ zámerne vyhýba „romantický“ (romantický v zmysle historická epocha v hudbe) vedeným melódiám a využíva neklasické tónové postupy. Výsledkom sú nekonvenčné melodické tvary (vo všeobecnosti skladba pôsobí expresionisticky). To je aj jedným z najnáročnejších faktorov skladby pre interpreta – nájsť ideálnu frázu v nekonvenčných melodických tvaroch a vystavať ju harmonicky a zmysluplne. Pravdepodobne najobtiažnejším faktorom skladby je pre mňa súboj s vlastnou psychikou, pri nácviku, ale hlavne v momente samotného koncertného prevedenia. Zvlášť, keď sa skladba interpretuje ako celok, tak sa stáva naozajstnou skúškou psychickej stability interpreta. Pri množstve technických problémov, ktorými skladba disponuje, nie je samozrejmosťou ani fyzická kondícia hráča. Pre kvalitné prevedenie skladby je potrebná stabilná psychika a lepšia fyzická forma.

Čo sa týka „duše“ skladby, myslím si, že skladba ako celok obsahuje filozofickú myšlienku (viď. kapitola 2.2.1 mimohudobné predstavy v diele a interpretačný plán). Jednotlivé invencie na seba konsenzuálne nadväzujú a od začiatku prehlbujú hlavnú myšlienku, ktorá sa javí ako konflikt vnútri mysle. Ústredným motívom skladby je motív, hlavná téma, nachádzajúca sa na samom začiatku (ako otázka a odpoveď - hlavný konflikt). Vrcholom skladby, do ktorého vyustil konflikt, je technická pasáž v tretej invencii, presnejšie dva takty pred číslom 21 - v druhej polovici taktu (noty vydavateľstvo *Panton, 1974*). Od tohto miesta až do konca celej skladby nastáva pokus o vyrovnanie sa s výsledkom. Samotný koniec skladby v poslednej invencii pôsobí ako rezignácia nad výsledkom konfliktu.

2.2.1 Mimohudobné predstavy v diele a interpretačný plán

Hlavnú myšlienku diela by som charakterizoval ako „*vopred prehratý súboj s osudom, zúfalstvom a samodeštruktívnym zmýšľaním*“. Pre podporu a zjednodušenie tejto myšlienky si pred hraním v mysli vytváram aj personifikáciu tejto myšlienky. Hlavnú rolu v nej hrá starší muž, ktorý má za sebou už vážne životné skúsenosti, samotár, energický cholerik, pesimista, ktorý je bitý životom, hlbajúci vo svojich depresívnych myšlienkach, nachádzajúci sa na pokraji šialenstva. Prvá invencia nastoľuje hlavný konflikt v jeho mysli, tragickú otázku, na ktorú nepozná odpoveď (otázku stelesňuje hlavný motív na začiatku). Na otázku, ktorá ho vnútorne zožiera, sa snaží nájsť odpoveď počas priebehu celej skladby, cholerickým a negatívnym spôsobom, ktorý ho nevedomky vyčerpáva. V druhej invencii sa dialóg odohráva s jeho ženou alebo mamou, ktorá má prísnu, dominantnú povahu a on sa tu nachádza bezvýhradne uväznený pod jej vplyvom. Pôsobí to komicky, vzhľadom na stereotyp v spoločnosti, kde je muž dominantný. Druhá invencia na mňa pôsobí ako obraz jeho každodenného života, predstavuje nám bližšie jeho osobnosť. V tretej invencii sa hlavná postava vo svojej mysli zastaví a snaží sa racionálne, meditatívnym prístupom, vyriešiť rozkol hlboko vo svojom vnútri. Priebeh meditácie ho napokon privedie k odpovedi. Štvrtá invencia znázorňuje chuť hlavnej postavy bojovať so svojim ťažkým osudom a v boji prekonať svojou húževnatosťou všetky prekážky. V piatej invencii napokon pochopí, že nad osudom vyhrať nemôže, jedinou cestou pre neho je svoj osud prijať. Celá skladba je ako

„výlet“ do hlbín duše tejto hlavnej postavy – skladba tým nastoľuje a rieši ontologické otázky.

Je však otázne, či sa vôbec v tomto diele nachádza nejaké pôvodné filozofické posolstvo, príbeh alebo myšlienka, ale myslím si, že každý interpret má voľnosť v otázke ponímania diela. Vytvorený dej alebo myšlienka každopádne napomáha pri nácviku aj prednese skladby (predstavovaný dej slúži ako pomôcka alebo forma, ktorá sa neskôr napĺňa pri interpretačnej tvorbe). Tento dej (koniec-koncov aj celá analýza) je však mojím subjektívnym názorom, ktorý sa môže od „objektívneho“ originálu, ale aj od ponímania iných interpretov, zásadne líšiť. Otázka však znie, či existuje objektívna pravda v hudbe a umení vôbec... Je si autor vedomý všetkého, čo sa v hudbe nachádza? Nie je možné, aby dielo obsahovalo niečo, čo do neho vložil mimo vedomej mysle? Ak áno, neškodí potom hudbe prísne dodržiavať autorov pôvodný zámer. Nie je úlohou interpreta z teoretického sveta nôt vytvoriť živú hudbu? (vid'. problematika *qualie*²⁸) Hľadať pri interpretácii to, čo chcel autor alebo hľadať všeobecne čo najprirodzenejšiu, najpravdivejšiu a najkrajšiu hudbu?

Čo sa týka detailnejšej interpretačnej konštrukcie, skladbu by som hral nasledovným spôsobom. Ohľadom zvoleného zvuku, vzhľadom na to, že skladba svojou podstatou pripomína expresionistický štýl, by som sa nedržal len prísne klasického zvuku, ale v miestach, kde sa to hodí, by som sa nebál použiť aj extrémnejšie expresívny zvuk. Samozrejme veľmi opatrne, v rámci snahy držať sa vo všeobecnosti klasického prístupu. Myslím si, že celá skladba s výnimkou technickej časti v tretej invencii, ktorá má racionálny charakter, je veľmi emotívna. Preto by som venoval pozornosť tomu, aby som mal presný plán toho, akú emóciu v jednotlivých pasážach skladby chcem znázorňovať. Ak by som išiel postupne, invenciu po invencii, boli by to tieto emócie:

Prvú invenciu vo forme rečitáivu, podľa môjho názoru, vystihuje kombinácia hnevu a zúfalstva, sklúčenosti, strachu a istej formy vnútornej bolesti. Neschopnosť, napriek snahe prísť na uspokojivú odpoveď.

²⁸ Pojem **qualia** vo filozofii popisuje našu osobnú skúsenosť s vonkajším svetom, mentálnu časť nášho ja sprostredkujúci svet javov (Príklad – aj keby bol schopný vedec, ktorý nikdy nepoznal červenú farbu, dokonale popísať cestu červenej farby od zachytenia fotónov ľudskou sietnicou, cez spracovanie mozgom, až po našu reakciu, skúsenosť nám naznačuje, že skutočný koncept „červenosti červenej“ doposiaľ nepoznal.)

Druhá invencia, ktorá ma formu giocosneho dialógu, v úvode detinská prešibanosť a hravosť, ktorá zdanlivo pramení z nudy, na pozadí komickej atmosféry. Vždy je tam však cítiť ťah smerom ku cholerickej nálade, ktorá sa pohybuje akoby na hranici vybuchnutia, napokon sa však vráti späť k prešibanosti. Dialóg, ktorý na mňa pôsobí ako jediná epická časť celej skladby, (zvyšok skladby na mňa pôsobí lyrickým charakterom, kde je najdôležitejší zvuk a emócia) funguje princíp dvoch hlasov (popísaný vyššie), z ktorých prvý má charakter introvertný, submisívny a druhý dominantný, extrovertný. „Hádku“ nakoniec „vyhrá“ extrovertný, dominantný charakter. Zvyšok je rovnaký ako v úvode. Ako jediná invencia skladby má odľahčenejší charakter.

V tretej invencii je použitá už spomínaná dodekafónia, avšak kým hudobný dej dospeje až ku technickej pasáži, je hudobný priebeh vcelku melodický a emotívny. Okrem predpísaných emócií – vážnosť a úzkostlivosť - je podľa môjho názoru je namieste aj meditatívna a pokojná nálada. Technickú pasáž je vhodné hrať bez emócie, racionálne a presne, vždy s crescendom, akoby sa niečo blížilo, až nakoniec celá skladba dôjde do svojho myšlienkového vrcholu. Mohlo by to znázorňovať krátke nahliadnutie do stavu Nirvány, za pomoci meditácie. Nájdenie odpovede na otázku kladenú od začiatku.

Štvrtá invencia je charakteristická, okrem predpísanej nahnevanej nálady, aj cholericou a bojovnou atmosférou, odhodlaním bojovať aj s osudom. Stredná pasáž je krátka pauza, oddych, ktorý sa nesie v znamení snovej nálady, predstavivosti, fantázie a oblých tvarov. Vo zvyšku skladby je rovnaká bojovná nálada ako na začiatku. Invencia akoby odkazuje na prílev novej energie, pochádzajúcej z dosiahnutia odpovede v tretej invencii. Odhodlanie bojovať...

Posledná, **piata invencia**, je svojimi emóciami podobná prvej, avšak v tomto prípade je badať akési poučenie z priebehu celej skladby, takže emócie tu pôsobia pokojnejšie a vyrovnannejšie ako v prvej invencii. Striedanie energických pasáží s melodickými je príjemne pravidelné a spomienky na emócie hnevu, strachu a sklúčenosti sa tu objavujú už len náznakovo. Dalo by sa povedať, že hlavný konflikt skladby dospel ku konečnému riešeniu a uspokojivému výsledku – k rezignácii nad bojom s osudom a vyrovnanie sa s ním.

3 Komparácia interpretačných prístupov k skladbe

3.1 Rozhovor s poprednými českými fagotistami

V tejto kapitole si priblížime jednotlivé názory na interpretáciu skladby *Päť virtuózných invencií* od Zdeňka Šestáka. Sekundárnym účelom rozhovoru bude zistiť, do akej miery sa vo všeobecnosti názory na interpretáciu hudby ako takej môžu u jednotlivých interpretov líšiť. Pozoruhodným faktom je tiež, že traja zo štyroch interpretov sú bývalými žiakmi „pražskej fagotovej školy“ profesora *Františka Hermana* a profesora *Jiřího Seidla*. Tým štvrtým je samotný pán profesor *František Herman* (ďalej len *F. Herman*). Okrem pána profesora *Františka Hermana* sa rozhovor uskutoční ešte s pánmi MgA. *Jaroslavom Kubitom* (ďalej len *J. Kubita*), MgA. *Václavom Vonáškom*, Ph.D. (ďalej len *V. Vonášek*) a MgA. *Jánom Hudečkom*, Ph.D. (ďalej len *J. Hudeček*). Všetci menovaní fagotisti patria nepochybne k popredným interpretom, ktorí našťudovali dielo *Päť virtuózných invencií* a zároveň reprezentujú svoju fagotovú generáciu.

F. Herman (*1942) - patrí k najvýznamnejším českým fagotistom v histórii. Od roku 1967 bol členom Českej filharmónie, výrazne však pôsobil aj ako sólista a komorný hráč. Na svojom konte má množstvo nahrávok, dôležitých diel fagotovej literatúry: Wolfgang A. Mozart – Koncert pre fagot a orchester B dur, Jan N. Hummel – Koncert pre fagot a orchester F dur, Jan A. Koželuh – Koncert pre fagot a orchester C dur,...

Počas svojej sólovej kariéry spolupracoval s renomovanými hudobnými telesami: Český komorný orchester, Solistes europeens Luxembourg, Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala, ...²⁹

V súčasnosti je emeritným profesorom Hudobnej a Tanečnej fakulty Akadémie muzických umení v Prahe (HAMU). Počas svojej pedagogickej kariéry vychoval veľké množstvo úspešných fagotistov.

²⁹ „Wikipedia.org“. *František Herman*. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Herman

J. Kubita (*1966) – v súčasnosti zastáva post sólo-fagotistu Českej filharmónie. Pred tým, než sa stal členom Českej filharmónie, pôsobil ako sólo-fagotista Symfonického orchestra Českého rozhlasu. *J. Kubita* je aj aktívnym sólistom so širokým repertoárom: napríklad jeho prevedenie Koncertu C-dur pre fagot a orchester od skladateľa *cítolibskej školy, Jakuba Lokaja*, zaznamenalo veľký ohlas. Medzi jeho významné nahrávky patrí napríklad nahrávka fagotových koncertov starých českých majstrov, s *Pražským barokovým súborom*.

Od roku 2006 vyučuje hru na fagot na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne (JAMU)³⁰.

V. Vonášek (*1980) - v súčasnosti je členom Berlínskej filharmónie. V minulosti bol aj členom Českej filharmónie. Na konte má niekoľko súťažných úspechov: víťaz a titul laureáta v súťaži Pražská jar, víťaz súťaže Talent roku 2002 (súčasťou výhry bolo ročné štipendium na Royal College of Music v Londýne), víťaz v súťaži International Double Reed Society v Moulberne, druhá cena v súťaži Pražská Jar, tretia cena v súťaži ARD Mníchov, ...

K jeho najvýznamnejším nahrávkam patria koncerty a sonáty *Vivaldiho, Bacha* a *Händela* nahraté so súborom Barocco sempre giovane³¹.

J. Hudeček (*1990) - v súčasnosti zastáva post sólo-fagotistu orchestra Národného divadla v Prahe. Medzi jeho súťažné úspechy patrí napríklad: prvá cena a titul laureáta v súťaži Pražská jar, absolútny víťaz súťaže 15. Concorso Internazionale per Giovani Musicisti „Città di Barletta“ v Taliansku, prvá cena a titul laureáta v súťaži Concertino Praga.

Je aj aktívnym sólistom so širokým repertoárom od klasických diel skladateľov ako *A. Vivaldi* či *Jan N. Hummel*, po súčasnú tvorbu skladateľov ako *Luciano Berio* či *Lukáš Sommer*. Medzi jeho najvýznamnejšie nahrávky patrí profilové CD- Francúzske komorné

³⁰ „Ceskafilharmonie.cz“. *Jaroslav Kubita*. [online]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/onas/orchestr/clenove-orchestru/jaroslav-kubita/>

³¹ „Ceskafilharmonie.cz“. *Václav Vonášek*. [online]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/onas/orchestr/clenove-orchestru/vaclav-vonasek/>

skladby 20. storočia pre fagot a klavír- *Saint-Saëns, Bozza, Dutilleux, Bitsch, Tansman, Boutry, Dubois*³²

Okrem toho vyučuje na Hudobnej a Tanečnej fakulte Akadémie múzických umení v Prahe (HAMU).

Rozhovor:

1. Kedy ste sa stretli prvýkrát so skladbou *Päť virtuózných invencií* od skladateľa Zdeňka Šestáka? Ako dopadol prvý pokus pred verejnosťou?

F. Herman – „Prvně jsem se se skladbou Pět virtuosních invencí setkal až po seznámení s panem Šestákem, to už si ale nevzpomínám, kdy to bylo přesně. Živě na koncertě jsem celou skladbu vlastně nikdy nehrál. Jednou jsem hrál na koncertě dvě invence jako přídavek, ale jinak jsem to jen někdy před 30 lety natočil v rozhlase“.

J. Kubita – „Bylo to koncem studia na konzervatoři. Myslím, že jsem hrál první dvě invence. Už ale nevím, jak provedení dopadlo. Během studia na HAMU jsem hrál několikrát koncertně i celou skladbu. Nejčastěji ale hraji výběr č. 1., č. 2. a č. 4. Ten jsem hrál i na koncertě k autorovým devadesátinám“.

V. Vonášek – „V posledním ročníku studia na konzervatoři, tehdy jsem připravoval na absolventský koncert pouze invence č.1 a 4. Jak dopadlo provedení si netroufám s odstupem 20 let odhadnout“...

J. Hudeček – „Výběr z Pět virtuózních invencí (1., 2., 4.) Zdeňka Šestáka jsem poprvé začal studovat ve 3. ročníku na konzervatoři k závěrečným zkouškám, kde jsem je provedl místo povinných etud. Jak reprodukce dopadla si naštěstí nepamatuji. Na začátku 4. ročníku jsem poté dostudoval zbylé dvě invence a veřejně jsem celou kompozici zahrál několikrát na koncertě posluchačů. Ke skladbě jsem se později vrátil na HAMU ve 4. ročníku, kdy jsem měl program ročníkového koncertu poskládaný výhradně z českých autorů 20. Století - Jiří Teml, Zdeněk Lukáš, Ivan Kurz, Jaroslav Pelikán a zmiňovaný Zdeněk Šesták. Celou skladbu jsem poté natočil“.

³² „Narodni-divadlo.cz“. *Jan Hudeček*. [online]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/jan-hudecek-1609473>

2. Ako hodnotíte skladbu z pohľadu technickej obtiažnosti?

F. Herman – „Protože je to skladba pro sólový fagot, tak tam neexistuje žádný odpočinek, pouze mezi větami. Jinak by to mělo být hodně dohromady, tzn. neměli by tam být velké pauzy, takže na výdrž je to určitě náročné. Co se týče obtížnosti, tak když se na skladbu nedíváme z pohledu současného (to znamená z pohledu 21. století), ale bereme v potaz, že skladba je součástí literatury pro fagot 20. století, tak jediné, co ve skladbě chybí do té nejvyšší obtížnosti, jsou jen extrémně vysoké tóny a prostředky moderní hudby jako glizanda, flopy, atd. Jinak je technická obtížnost skladby mimořádná a nevím jestli je něco těžšího z normálního, klasického repertoáru pro fagot. Když se to tedy má opravdu virtuózně zahrát, tak musí být interpret opravdu na maximální technické úrovni“.

J. Kubita – „Skladbu považuji za velmi obtížnou. Zejména 3. invence je těžká hmatově, obsahuje obtížná legata v rychlém tempu a zároveň i plochy v nízké dynamice.. Když se hrají všechny invence, jsou náročné také na výdrž a udržení koncentrace“.

V. Vonášek – „Technická obtížnost je i po 55 letech od vzniku výzvou pro každého fagotistu. Už krásně nasadit první vysoké a1 a nevysekat se na následujícím motivu, není úplná samozřejmost. Nejtěžší pro mne zůstává 3. invence (tichá, pomalá, později zase docela těžké 64-tinové běhy, mimochodem snad jediné známé 64-tiny ve fagotovém repertoáru“...)

J. Hudeček – „Šestáková skladba patří určitě k těm náročnějším a její důkladné technické nastudování zabere mnoho času. Co se týče dynamiky, či agogiky - respektive nějakého osobního vkladu, dává skladba interpretovi nepřeborné možnosti, kterých může, ale také nemusí využít. Vždy jsem se osobně řídil heslem, že někdy méně bývá více, ale to už je spíše odpověď na následující otázku“...

3. Ako pristupujete ku interpretácii tejto skladby z hľadiska výrazu? (Zvuk ostrý alebo uhladený, dynamické kontrasty prehnane alebo vyrovnané? Vo všeobecnosti zaujimate expresívny alebo skôr striedmy štýl? Preferujete kombináciu prístupov alebo v každej invencii rozdielne?)

F. Herman – „Já myslím, že je to skladba, která je napsaná tradičním způsobem, není to skladba jako psal Stockhausen, kde jsou moderní prostředky. Myslím si, že skladba je

napsaná klasickým způsobem a dokonce bych řekl, že má i harmonický podklad - klidně si pod tím interpret může představit harmonii. Dále si myslím, že všechny skladby mají mít zvuk jako takový krásny. Kdyby se dílo hrálo na klavír nebo na housle, tak žádné skřípání a podobné zvuky tam nebudou, takže bych v tom zvuku nedělal rozdíl oproti klasickým skladbám. Podle mě by ta skladba měla mít krásný a ušlechtilý zvuk. Dynamiku můžeme hojně využívat, ale když se kompozice hraje na koncertě, tak bych maximální forte, které by bylo za hranicí krásného, nevyužíval. Taková ta klasická pianissima a forte, to by šlo. Dokonce si myslím, že někde by se dala dynamika i přidělat nad rámec zapsané. V této skladbě to chce vyloženě expresivní styl - kdyby se hrála střídě, tak z té skladby by nezbylo nic“.

J. Kubita – „Pro mě je to poměrně expresivní skladba. Proto si myslím, že její interpretace snese v některých místech i poněkud ostřejší zvuk s přehnanějšími dynamickými kontrasty. Celkově v ní ale preferuji spíše střídmy a klasický styl“.

V. Vonášek – „Přes svoji “modernost” je skladba stále psaná klasicky z hlediska použitých technik a prostředků. Naprosto vystačíme s “klasickým”, kultivovaným způsobem hry, třebaže za využití extrémních dynamických rovin. Čím jsem ji hrál déle, tím uměřeněji jsem uplatňoval agogiku a v podstatě zachovával metrum i rytmus“.

J. Hudeček – „Navazuji na svou předchozí odpověď - osobně jsem volil cestu spíše střídme interpretace. Skladba sama o sobě je zkomponovaná energicky a extrovertně a myslím si, že není třeba přehánět to, co je zapsáno v notovém textu. Skladba vyloženě někdy vybízí k přehánění, ať už dynamického, nebo agogického charakteru a v osobní rovině jsem musel vždy tyto aspekty hlídat. Řekl bych, že když se naopak skladba zahraje krásným tónem a s pocitem lehkosti, tak vyzní nejlépe“.

4. Duch skladby má emotivny alebo racionálny základ? Je skladba zameraná na vonkajší zvuk a s tým spojené emócie alebo má skladba charakter odkazovať pomocou harmónie, rytmu, formy, vnútornej štruktúry na racionálnu myšlienku?

F. Herman – „To už vyplýva z predchozí odpovedi - emotívni, to je úplně jasné. A myslím si, že obojí by bylo možné a možná, že některá věta by mohla být v tom jednom smyslu a další v tom druhém. Ovšem nejlepší je spojit tyto dva přístupy dohromady, to je to nejlepší! Musí to být racionální, musí to dobře ladit, musí to být

výborně technicky zahrané a pak to ještě musí mít tu emoci. Potom to bude výborná skladba“.

J. Kubita – „Těžko říct, ale kdybych se měl přiklonit jen k jediné možnosti, tak za tím obecně vidím spíš tu emoci. Možná i proto, že pana autora osobně znám a vždy na mě působil jako emotivní člověk“.

V. Vonášek – „Jak která invence. Například č.2 považuji za velmi emotivní (stupňující se dialog); č.3 je zase velmi racionální, už proto, že autor používá dodekafonii. Obecně se mi zdá, že invence mají sklon skončit smířlivě až rezignovaně“ (č.5)

J. Hudeček – „Myslím si, že celkově je duch skladby spíše emotivní, ovšem netýká se to třetí invence, která má spíše racionální charakter a je komponovaná v dodekafonickém duchu. Každou invenci by šlo charakterizovat jako určitý druh nálady“.

5. Hodnota skladby spočívá v jej vnútornom odkaze, myšlienke alebo skladba slúži ako nástroj reprezentácie fagotu a jeho technických a iných vlastností alebo kvality interpreta?

F. Herman – „Já si myslím, že skladba od pana Šestáka byla myšlena jako nástroj prezentace možností fagotu a interpreta. Jednak je napsaná tak, aby interpret měl co dělat a byla pro něho skladba opravdu něco zajímavého. A také aby publikum, co si skladbu vyslechne, poznalo, že jde na fagot hrát opravdu virtuosně“.

J. Kubita – „Vzhledem k tomu, že skladba vznikla již v 60. letech, byla asi na svou dobu poměrně avantgardní. Často je využívána jako povinná či volitelná skladba na domácích i mezinárodních soutěžích. Myslím, že primárním účelem skladby je prezentace fagotu a jeho možností“.

V. Vonášek – „Primárně rozhodně druhá možnost; vnitřní odkaz ovšem pramení mimoděk z autorových kompozičních schopností a vůbec není zanedbatelný“.

J. Hudeček – „V celé kompozici, stejně jako u ostatních děl Zdeňka Šestáka lze hledat hloubku myšlenek, či chceme-li nějaký ontologický podtext. Ovšem určitě skladba slouží zejména jako ukázka možností fagotu“.

6. Je podľa Vás každá invencia charakterovo odlišná? Ak by ste mali každú jednotlivú invenciu charakterizovať jedným slovom, akú náladu alebo emóciu vyjadruje?

F. Herman – „Podobné jsou si první a poslední. Úvodní motiv je dokonce skoro stejný. První invence je hodně recitativní a s pátou si je velmi podobná. Co se týče těch ostatních, tak ty jsou mezi sebou navzájem hodně kontrastní. Druhá je taková zpěvná, třetí je vlastně quasi volná, pomalá, ale paradoxně je také dost virtuozní. Čtvrtá invence je hodně motorická- já jsem tomu dříve říkával, že to je jako valící se kameny, takový nával techniky a velkého rozsahu“.

J. Kubita – „Poslední invence si je s tou první charakterově podobná a já ji považuji za určitou rekapitulaci celé skladby. Ty ostatní se od sebe odlišují. Druhá invence na mě působí místy až komicky, třetí zamyšleně, čtvrtá je hodně virtuozní. Myslím, že skladba obsahuje mnoho různých nálad“.

V. Vonášek – „Naprostě. Nálady nejsou jednoznačné a mohou být interpretovány různě. V podstatě všechny jmenované emoce jsou obsaženy, namíchaný velmi vkusně a rovnoměrně v každé invenci“.

J. Hudeček – „První invence má improvizací charakter a je zajímavá tempovými změnami, náladou bych ji přirovnal k hrdinskému vyprávění. Druhou invenci lze pokládat za dialog, ve kterém si dvě osoby říkají různé názory. Nálada komická. Ve třetí invenci vidím nejvíce racionální základ, řekl bych až matematický, kde autor uplatňuje dodekafonní kompoziční techniku. Náladu bych charakterizoval jako sentimentální. Čtvrtá invence více než všechny ostatní dostává názvu skladby „virtuozní“. Jedná se o rychlé technické scherzo, v němž je inspirace hudbou Šostakoviče více než nápadná. Emoce hněvu, zoufalství jsou na místě. Prostřední pomalý díl má meditativní charakter. Poslední invence je pro mně reminiscencí na první část skladby. Podobně jako první část bych náladu přirovnal k vyprávění, zde ovšem s velkou dávkou sentimentu a nenaplněného očekávání“.

7. Má skladba pevnú a priehľadnú štruktúru alebo pôsobí „rozhádzane“?

F. Herman – „Skladba má naprosto pevnou a přehlednou strukturu“.

J. Kubita – „Když jsem skladbu ještě na konzervatoři poznal, zdála se mi poněkud rozházená, Dnes ji naopak považuji za docela přehlednou. Líbí se mi hlavně ten jednotlivý prvek podobnosti první a poslední invence“.

V. Vonášek – „Cyklus je evidentně upevněn opakováním úvodní myšlenky na začátku 5. invence - to je nicméně jediná citace předchozí myšlenky (a k tomu o půltón výš). Přesto drží obdivuhodným způsobem pohromadě a snese i výběr, kdy jsou koncertně hrány pouze 2 nebo 3 invence“.

J. Hudeček – „Osobně na mne skladba působila vždy přehledně“.

8. Obsahuje skladba filozofické posolstvo? Aké?

F. Herman – „Neobsahuje“.

J. Kubita – „Nad tím jsem se nikdy nezamýšlel. I když kupříkladu, v té poslední, páté invenci, jsem vždycky cítil jakoby se něco zdánlivě uklidňovalo. Je možné, že to nějaké poselství obsahuje, ale osobně nevím jaké“.

V. Vonášek – „Nezdá se mi, nepřemýšlel jsem o tom. Pokud ano, tak vyplývá mimoděk, viz odpověď na otázku č.5“

J. Hudeček – „V mnoha svých dílech čerpá Šesták ze své oblíbené antické filozofie, avšak v naší skladbě to neplatí. Za sebe mohu říci, že jsem při studiu v částech, o kterých jsem osobně nebyl interpretačně přesvědčený, hledal někdy otázky a odpovědi ontologického zaměření z důvodu pochopení skladby“.

9. Považujete za důležité predstavovať alebo vymyslieť si vlastný príbeh, program, obsah ku skladbe, ktorú interpretujete?

F. Herman – „Ne. V životě mě tohle nenapadlo na žádnou skladbu, a myslím si, že skladba to ani nepředstírá, že by tam něco takového mělo být. Je to čistě hudební věc. Já koneckonců ani nemám moc rád ty názory, že se za hudbou skrývají nějaké příběhy a podobně“...

J. Kubita – „To nepovažuji za důležité, alespoň ne ke každé skladbě“.

V. Vonášek – „Nemůže to uškodit. Mnohdy ale stačí přeložit si zřídka používaná italská slova, která perfektně vystihují požadovaný charakter. (quasi angoscioso či pensieroso) Co se nabízí, je manželská hádka v druhé invenci“.

J. Hudeček – „Ve skladbách 20. století a současných dílech jsou mimohudební představy určitě dobrým pomocníkem pro pochopení dané kompozice. Nabízí se taktéž využití některé formy synestezie (jev, kdy reálný vjem jednoho smyslu vyvolá druhý. U hudebníků např. přiřazování barvy k jednotlivým tónům, či barvy spojené s tóninami i hudebním výrazem), díky které lze snadněji pochopit a rozebrat často formálně komplikované moderní skladby“.

10. Je *Pět virtuózných invencí* od Zdeňka Šestáka skladbou, ku kteréj ste si takýto příběh alebo vnútorný obsah vymysleli? Ak áno, môžete ho opísať bližšie?

F. Herman - „odpověď vyplývá z odpovědi na otázku č.9“

J. Kubita – „V téhle skladbě jediné ve druhé invenci, když dojde na pasáž „quasi dialogo“. Tam si představuji skutečně dialog dvou lidí, nebo spíše hádku mezi osobami různých charakterů“.

V. Vonášek – „Viz. odpověď na otázku č.9“.

J. Hudeček – „U skladby si nevzpomínám na příběh, jen výše zmiňované nálady.“

11. Čo je podľa Vás primárny nositeľ myšlienky diela? (štruktúra, výraz, nálada, emócie, rytmus, tempo...)

F. Herman – „V dobré skladbě je obsaženo vše“...

J. Kubita – „Já bych to viděl na výraz, náladu a emoce“.

V. Vonášek – „Rozhodně správné dávkování agogiky; načasování, neboli timing. Od něj se odvíjí nálada i emoce“.

J. Hudeček – „V každé konkrétní invenci jsou nositelem myšlenky díla (částí) kombinace nejméně dvou výše zmíněných atributů“.

12. Ako na Vás dielo pôsobí? Lyricky alebo epicky, expozične či evolučne?

F. Herman – „Záleží na jednotlivých větách. Jednoznačně se to říct nedá“.

J. Kubita – „Spíše epicky“.

V. Vonášek – „Spíše lyricky, expozičně“.

J. Hudeček – „Jelikož jsme v předchozích otázkách mluvil o náladách a vyprávění v jednotlivých invencích, tak zřejmě epicky, ale nikdy jsem o tomto nepřemýšlel“.

13. Čo sa týka zvuku, aký prístup preferujete v tejto skladbe?

F. Herman – „Jak jsem už říkal dříve - klasický, ušlechtilý zvuk“.

J. Kubita – „Jsou tam místa, kde lze použít i zvuk dost expresivní a ostřejší. Celkově ale stačí klasický, barevný zvuk. Střídání různých typů vibráta je také na místě“.

V. Vonášek – „Viz. odpověď č.3) Navzdory obsažené expresivitě bych důrazně radil zůstat v kultivované, „klasické“ zvukové rovině“.

J. Hudeček – „Je to kombinace výše zmíněného. Barevný, zřetelně deklamovaný, ovšem jemný, s využitím vibrátá, ale uhlazený a homogenní zvuk“.

14. Čo sa týka konkrétneho vibráta, otázny je dlhý tón na začiatku, ale aj konci prvej invencie? (Vibráto áno alebo nie?)

F. Herman – „To by mohlo být tak i tak. Za mě začít rovným tónem a až pak ho teprve opatrně rozvibrovat. Ale jak říkam, dá se hrát tak i tak. Kdo hraje bez vibráta tak bez, kdo hraje s vibrátem, tak tam zahraje vibráto“.

J. Kubita – „Já si to představuji tak, že na začátku postupně z rovného tónu do vibráta a na konci zase naopak, z vibráta a zakončit to rovným tónem“.

V. Vonášek – „Vibrato ano nebo ne je nešťastně položená otázka. Pochopitelně ano, ale dávkovat stejně jako agogiku. Paušální vibrato či non-vibrato není nikdy šťastná volba“.

J. Hudeček – „Vibráto vnímám jako výrazový prostředek, který ovšem nemusí být využíván pořád. Za mě osobně na začátku ne, v závěru může být“.

15. Do akej miery dodrżujete v skladbe predpísané tempo, dynamiku, agogiku autorom?

F. Herman – „Obecně samozřejmě předepsané tempo dodrżuju, ale když se ptáte do jaké míry, tak si myslím, že skladatel píše jen informaci, jak rychle by to asi mohlo být, ale jestli to bude mírně rychleji nebo naopak pomaleji, to už je vyloženě na interpretovi“.

J. Kubita – „Snažím se to dodrżovat co nejpřesněji“.

V. Vonášek – „Pokud možno v maximální možné míře! Agogiku ovšem nelze předepsat tak exaktně jako tempo či dynamiku“...

J. Hudeček – „Předepsaná tempa se snažím dodrżovat vždy u všech skladeb. Veškerou zapsanou dynamiku a agogiku se u Šestáka snažím ctít“.

16. Necháte sa pri interpretovaní skladby (všeobecne, nie len 5 virtuózných invencií) strhnúť momentálnou náladou, inštinktom, vžívate sa pri prednese do hĺbky prípadnej hlavnej postavy? Alebo u Vás prevažuje prísny analytický, rozumový (držíte sa poznámok, zápisu,...) prístup aj v momente prednášania skladby na pódiu?

F. Herman – „Dle mého názoru by to mělo fungovat tak, že každá skladba, kterou člověk provede, by měla dospět častým prováděním, nebo vracením se k té skladbe ke stavu, kdy už je jasné, jak asi má byt rychlé tempo, nebo jak je skladbu nejlepší hrát interpretačně a tak dále. V tom by už měl interpret zůstat. Ne, že to bude hrát pokaždé jinak“.

J. Kubita – „U mě je to kombinace těchto dvou přístupů, něco mám samozřejmě promyšlené, ale někdy se nechám strhnout aktuální náladou. Mám prostě koncept, jak bych něco chtěl zahrát, ale někdy se taky objeví moment inspirace“.

V. Vonášek – „Většinou mám co dělat, abych to vůbec zahrál“.

J. Hudeček – „Instinktem nikdy, momentální náladou ano. Jinak u mne převládá prísny analytický a rozumový přístup“.

17. Čo je pre Vás pri prednese prvoradé, epickosť diela alebo zvuk a vonkajšia krása? Dá sa povedať, že je jedno nadradené tomu druhému alebo naopak?

F. Herman – „Když muziku člověk cvičí a dostane se do toho, že skladbu ovládá, tak to hraje tak, jak mu to nejlépe sedí a jak to umí. Jestli je v tom více nebo méně jiných věcí, to už záleží na tom interpretovi“.

J. Kubita – „Prvoradá je pro mě epičnost díla. Ta je nadřazena prvoplánovému vnějšímu efektu“.

V. Vonášek – „Vždycky by měla být nadřazena vnitřní krása té vnější, okázalé“.

J. Hudeček – „Při přednesu je pro mě nejdůležitější krása jak zvuková, tak výrazová i technická. Dále lehkost, která je při hře na fagot jedním z nejdůležitějších aspektů“.

18. Čo je pre Vás vo všeobecnosti dôležitejšie, reprodukovat' myšlienky autora, ktorý ich zapísal do nôt alebo dať skladbe vlastný rukopis a možno niektoré myšlienky pri tom pretvoriť?

F. Herman – „Nevím jestli se dají vyjádřit myšlenky, ale hrál bych to tak, že bych respektoval to, co tam skladatel napsal. Mám ale sám zkušenost, že když jsem něco skladateli hrál, tak mi řekl, že já jsem to sice napsal takhle a takhle, ale to co tam děláte, se mi líbí. Ten určitý skladatel, když skladbu neslyší, tak nemá úplně představu, jak bude vypadat v reálu. Ale každopádně bych to obecně nechal na tom skladateli“.

J. Kubita – „Myslím si, že důležitější je reprodukovat myšlenky autora“.

V. Vonášek – „V první řadě jde o tlumočení autorovy myšlenky publiku, bez přílišného upřednostňování osobnosti interpreta“.

J. Hudeček – „Myslím si, že je to u každé skladby a hudební epochy trochu jiné. Otázkou je, do jaké míry můžeme brát vážně např. frázování u některých vydání opusů baroka, či klasicismu. Je frázování podle autografu, nebo je to dílo vydavatele? Pokud podle autografu, je zcela na místě držet se myšlenky autora. V hudbě 20. století je téměř vždy všechno možné i nemožné již zapsáno. Velmi také záleží na konkrétní skladbě. Některá je sama o sobě výborná a interpret nemusí myšlenky autora nijak přetvářet. Ovšem z druhé strany jsou i skladby, kterým musí interpret někdy trochu pomoci“.

19. Charakterizujete sám seba ako osobu, u ktorej prevláda emócia alebo racio?

F. Herman – „Já si myslím, že to není tak nebo tak. V muzice musí být všechno i emoce i racio“³³.

J. Kubita – „Snažím se o vyváženou kombinaci obojího“³⁴.

V. Vonášek – „Najít vyváženost mezi těmito dvěma póly“³⁵.

J. Hudeček – „Nedokážu říci, jestli u mě převládají při reprodukci hudby emoce, nebo racionální myšlení. Při hraní zažívám oboje. Důležité je vědět, kdy si kterou vlastnost mohu dovolit při hře“³⁶.

3.2 Rozhovor so skladateľom – PhDr. Zdeňkom Šestákom

1. Aké je pozadie vzniku skladby *Päť virtuózných invencií pre fagot*? Vznikla na objednávku alebo ste ju napísali z vlastnej iniciatívy?

„Skladba vznikla jako věnování, prvnímu fagotistovi československého rozhlasu a hráči pražského dechového kvinteta, Františku Štěňhovi (sólové skladby pán Zdeněk Šesták napísal aj pre ostatné nástroje dychového kvinteta). Ten to mimochodom nikdy nezahrál. Pak se toho ujal i pan profesor Pivoňka a ten prohlásil, že je to nehratelné. Mám radost z toho, že nakonec neměl pravdu a skladba žije. To víte, že jsem měl určitou vizi, že to půjde, a ono se to nakonec hraje a skutečně to žije. Například vím, že skladbu nahrál ruský profesor fagotu Popov- říkali mi to naši fagotisti, že viděli jeho desku v Japonsku, když byli na zájezde. Taky pan Kubita říkal, že to byla povinná skladba na soutěži v Toulon tuším. Také v Americe to bylo, a tak dále. Musím říct, že je to snad moje nejhranější skladba. Teď to bylo na Pražském jaru, a to bylo kvantum lidí, co si tu skladbu muselo připravit. A takových soutěží bylo víc. Skladba se hraje pořád a já z toho mám radost“.

³³ František Herman. Interview. Praha. 16.3.2021

³⁴ Jaroslav Kubita. Interview. Praha. 10.3.2021

³⁵ Václav Vonášek. Interview. 25.2.2021

³⁶ Ján Hudeček. Interview. 2.2.2021

2. Pri skladbe uvádzate poznámku, že skladbu je možné hrať ako celok alebo aj jednotlivé invencie zvlášť. Je skladba ako celok nositeľom nejakej myšlienky alebo spolu jednotlivé invencie nesúvisia?

„Je to skladba, ktorá je určená pro virtuozního hráče. Víc k tomu nemůžu říct. Nemůžu tomu nadsasovat obsahovou myšlenku. Je to skladba, která ukazuje, co nástroj umí. Člověk si ten nástroj snaží při ní podrobit. Je tam třeba ten dialog, ale to je taky čistě hudební, estetický dialog, ten obsah je pouze a čistě hudební. Nemůžu tomu něco navíc udávat, to nejde. Po té estetické stránce je sémantika daná tou hudbou samotnou“.

3. Duch skladby má emotívny alebo racionálny základ? Je skladba zameraná na vonkajší zvuk a s tým spojené emócie alebo má skladba charakter odkazovať pomocou harmónie, rytmu, formy, vnútornej štruktúry na racionálnu myšlienku?

„Je tam to i to. Je tam i racionální a taky emotivní stránka. A je to jednohlasá kompozice, takže o harmonii se tady nedá mluvit“.

4. Emócie, ktoré skladba obsahuje, sú Vaše vlastné alebo nejakej predstavovanej postavy?

„Emoce vyplývá z toho hudebního myšlení“.

5. Hodnota skladby spočíva v jej vnútornom odkaze, myšlienke alebo skladba slúži ako nástroj reprezentácie fagotu a jeho technických a iných vlastností alebo kvality interpreta?

„Ta druhá možnost, jak už bylo řečeno“. (otázka č. 2)

6. Obsahuje skladba filozofické posolstvo? Aké?

„Ne. To je ukázka toho co ten nástroj umí. Člověk ve skladbě poodhaluje možnosti toho nástroje“.

7. Ak by ste mali každú jednotlivú invenciu charakterizovať jedným slovom, akú náladu alebo emóciu vyjadruje?

„Tam jsou vlastně ty nálady napsány v italštině“.

8. Čo je primárnym nositeľom myšlienky diela? (štruktúra, výraz, nálada, emócie, rytmus, tempo...)

„Všetchno z toho tam je. Skladba je velice rozmanitá“.

9. Dielo má mať lyrický alebo epický charakter (expozičný alebo evolučný)?

„Jsou tam prvky epičnosti, ale není to primární. Skladba vyplývá z obdivu k nástroji“.

10. Do akej miery by mal podľa Vás interpret dodržiavať Vami predpísané inštrukcie v skladbe ako tempo, dynamiku, agogiku, ...?

„Samozřejmě, ideální by bylo, kdyby to dodrželi přesně. Ale když to hráli ti velcí interpreti jako prof. Herman, nebo Kubita, a tak dále, ti všichni se řídili mými předepsanými instrukcemi. Nikdo z nich si to neulehčoval“.

11. Dbali ste pri skladaní na problematiku nástroja, pre ktorý vznikla? Konzultovali ste technické problémy s fagotistom?

„Ne. S nikým jsem to nekonzultoval, dělal jsem to podle svého mínění a cítění. Já jsem hrával na flétnu, takže jsem to komponoval v duchu pro dechový nástroj“.

12. Spomínate si na premiéru skladby (ak ste sa jej zúčastnili)? Kto skladbu naštudoval ako prvý? Pripravovali ste skladbu spoločne? (Ak áno, prijali ste nejaké nápady od interpreta?) Stotožnili ste sa s jeho poňatím skladby?

„To si nepamatují“.

13. Keď ste skladbu počuli po prvýkrát naživo, prekvapila Vás niečím, napríklad zvukom? Alebo ste výsledok očakávali?

„Byl jsem šťastný, že jsem napsal něco, co má životnost. Byl jsem vlastně překvapený tím, že se to těm interpretům líbilo“.

14. Mali ste možnosť počuť skladbu hrať rôznych interpretov? Zaznamenali ste zásadné rozdiely? Prikláňate sa k niektorej viac?

„V podstate všichni ti velcí interpreti byli výborní a každý to hrál samozřejmě trochu jinak“³⁷.

3.3 Komparácia interpretačných prístupov

Z predchádzajúcich rozhovorov s interpretmi vyplýva, že každá odpoveď bola zafarbená odtieňom subjektívneho cítenia hudby. Dá sa povedať, že v podstate sa všetci fagotisti zhodli na rovnakom štýle prístupu k interpretácii diela. Odpovede jednotlivých interpretov slúžia aj ako zaujímavý inšpiračný zdroj pre budúcich interpretov tejto skladby. Keď ich odpovede porovnáme s odpoveďami skladateľa, je zaujímavé všimnúť si, že s každou mladšou generáciou je zdanlivá tendencia odklonu od pôvodného zámeru skladateľa, ktorý slúžil hlavne ako nástroj prezentácie fagotu ako hudobného nástroja (odpovede na otázku č.5). Veľmi zaujímavé sú potom odpovede na otázky č.8 a č.9. Tiež v nich veľmi zreteľne badať tendenciu, ktorá súvisí aj s otázkou č.5. Každá mladšia generácia postupne priznáva skladbe väčšiu mieru filozofického podtónu a vnútorného zmyslu, s opatrnosťou by sa dalo povedať aj „programu“. Dôležité je tiež pripomenúť, že ak by sme pri pokuse o pochopenie *Päť virtuózných invencií vychádzali* zo všeobecnej hudobnej reči skladateľa, zaviedlo by nás to „de facto“ nesprávnym smerom, pretože ako vieme, Zdeněk Šesták sa vo všeobecnosti pri komponovaní inšpiroval filozofickými otázkami. Z tohto vyplýva niekoľko otázok:

1. Aký by bol názor ďalších generácií fagotistov na skladbu s odstupom času – prehlbovala by sa tendencia ešte viac? Bol by badať postupne väčší odklon od pôvodného zámeru skladateľa?
2. Do akej miery staršie skladby, hlavne tie, v ktorých pôvodný zámer skladateľov nepoznáme, podliehajú podobným tendenciám? Je potom dôležitejšie držať sa skladateľského zámeru (ktorý sa môže u jednotlivých generácií a škôl

³⁷ Zdeněk Šesták. Interview. 12.2.2021

interpretovať zo zásadným rozdielom) alebo sa snažiť v prvom rade o subjektívne, charakteristické ponímanie skladieb? (Prihliadajúc snád' len na obdobie v ktorom vznikala. Pretože o skladateľskú reč sa evidentne nedá doslovne opierať.)

Odpovede na tieto otázky si už musí každý čitateľ tejto bakalárskej práce zodpovedať sám, pretože by si vyžadovali ďalší výskum s presnejšími a rozsiahlejšími dátami, čo by už prekročovalo rámeč práce. Pravdaže, za podmienok, že by bol takýto výskum vôbec možný. Je však otázne, do akej miery sa dá brať tendencia odklonu interpretov od pôvodného zámeru skladateľa ako realite zodpovedajúci fakt. Je totiž možné, že rozdielne názory nesúvisia s jednotlivými generáciami fagotistov ani s príslušnou školou, ale so subjektívnym vnímaním hudby každého z nich. V každom prípade je pozoruhodné, že napriek rovnakej škole je každý z interpretov jedinečný a myslím si, že na interpretovanej hudbe je subjektívny, charakteristický emočný a myšlienkový vklad jednotlivcov mimoriadne cenná kvalita. Interpret je predsa ten, kto privádza hudbu, emócie a myšlienky v nej zapísané z teoretického sveta nôh zapísaných na papieri do sveta reálneho, žitého (qualia; tiež vid' odpoveď *F. Hermana* na otázku č. 18). Preto si myslím, že akokoľvek prísne sa interpret snaží držať len autorových myšlienok, vždy je interpretácia poznamenaná emóciami a myšlienkami interpreta. Hudba tak aj pre interpreta slúži, okrem iného, aj ako nástroj vyjadrovania vlastných emócií a myšlienok, často ťažko vyjadriteľných slovami.

Záver

Čas strávený písaním tejto práce bol pre mňa bezpochyby veľmi prínosný. Podstatne som prehĺbil svoje vedomosti ohľadne osoby skladateľa Zdeňka Šestáka, ktoré mi pomohli ku komplexnejšiemu chápaniu jeho skladby *Päť virtuózných invencií*. Dúfam, že práca bude mať podobný efekt aj na prípadných čitateľov. Prostredníctvom vstrebania informácií z jednotlivých kapitol práce môžu čitatelia preniknúť hlboko do „tajov“ predmetnej skladby alebo si minimálne aspoň rozšíriť náhľad na dielo o nové perspektívy nazerania. Vedomosť rôznych uhlov pohľadu na skladbu pre interpreta dozaista znamená kvalitnejší a komplexnejší finálny názor na jej interpretáciu.

Sekundárnym zámerom práce bolo bližšie poukázať na špecifiká fenoménu subjektívneho vkladu interpreta do skladby a zistenie, do akej miery sa na tom podieľa faktor času. Tento zámer sa podarilo naplniť čiastočne, keď sa potvrdilo, že každý z interpretov má na niektoré otázky ohľadne prednesu skladby jedinečný pohľad. Komparácia jednotlivých odpovedí interpretov napovedá aj to, že čas (doba) v tom pravdepodobne zohráva významnú úlohu, avšak na otázku miery (konkrétne akú veľkú úlohu v tom zohráva čas) rozsah tejto práce nestačil. Táto problematika si vyžaduje rozsiahlejší výskum, za predpokladu, že je takýto výskum vôbec možné zrealizovať.

Zoznam použitej literatúry

- Jiří Veselý. *Cítolibský zpravodaj: Speciální číslo – Zdeněk Šesták*. „Zdeněk Šesták a skladatelské začátky“. 9.12. 2016
- Václav Vonášek. *Repertoár pro sólový fagot bez doprovodu a jeho interpretační specifika*. Dizertačná práca. Praha: Akadémiya muzických umení v Prahe, Hudobná a tanečná fakulta. 2011

Internet:

- „Osobnosti.cz“. *Zdeněk Šesták – Životopis*. [online]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/zdenek-sestak.php>
- Lenka Foltýnková. Interview. *Zdeněk Šesták*. [online]. Praha 4.5.2015. „pametnaroda.cz“. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/sestak-zdenek-20150504-0>
- Radek Poláček (ed). *Český hudební slovník osob a institucí*. „Tregler, Eduard“. [online]. [ceskyhudebnislovník.cz](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3218). 11.2.2016. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3218
- David Hertl. Interview. [online]. „Rozhlas.cz“. *Zapadlí Mistři cítolibští aneb Hudební detektivka Zdeňka Šestáka*. 12.5.2012. Český rozhlas. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/zapadli-mistri-citolibsti-aneb-hudebni-detektivka-zdenka-sestaka-6512357>
- „Obec-citoliby.cz“. *Hudba Mlynářů a králů*. [online]. Dostupné z: <https://www.obec-citoliby.cz/mestys/historie/citolibska-hudba/>
- „Wikipedia.org“. *Bohumír Jan Dlabač*. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Bohum%C3%ADr_Jan_Dlaba%C4%8D
- „Wikipedia.org“. *Cítolibská skladatelská škola*. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/C%C3%ADtolibsk%C3%A1_skladatelsk%C3%A1_%C5%A1kola
- „Wikipedia.org“. *Zdeněk Šesták*. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zden%C4%9Bk_%C5%A0est%C3%A1k
- „Wikipedia.org“. *František Herman*. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Herman
- „Ceskafilharmonie.cz“. *Jaroslav Kubita*. [online]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/orchestr/clenove-orchestru/jaroslav-kubita/>
- „Ceskafilharmonie.cz“. *Václav Vonášek*. [online]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/orchestr/clenove-orchestru/vaclav-vonasek/>
- „Narodni-divadlo.cz“. *Jan Hudeček*. [online]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/jan-hudecek-1609473>

Osobné rozhovory:

- František Herman. Interview. [telefonát]. 16.3.2021
- Ján Hudeček. Interview. [korešpondencia] 2.2.2021
- Jaroslav Kubita. Interview. [telefonát]. 10.3.2021
- Zdeněk Šesták. Interview. [telefonát]. 11.2.2021
- Zdeněk Šesták. Interview. [telefonát] 12.2.2021
- Václav Vonášek. Interview. [korešpondencia] 25.2.2021

Notové ukážky:

- Zdeněk Šesták. *Pět virtuósních invencí pro fagot*. [sólový part]. Praha: Panton, 1974