

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

STUDIJNÍ PROGRAM HUDEBNÍ UMĚNÍ
INTERPRETACE A TEORIE INTERPRETACE

DISERTAČNÍ PRÁCE

ŽIDOVSKÉ NÁBOŽENSKÉ MOTIVY
V TVORBĚ PRO VIOLONCELLO

MgA. DOMINIKA WEISSOVÁ

Vedoucí práce: prof. Jiří Hlaváč, doc. Jiří Hošek

Oponent práce: prof. Miroslav Petráš, prof. Vladimír Tichý

Datum obhajoby: září, 2021

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2021

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

ART OF MUSIC
INTERPRETATION AND INTERPRETATION THEORY

A DISSERTATION

JEWISH RELIGIOUS MOTIVES IN THE CLASSICAL MUSIC PIECES
FOR THE CELLO

DOMINIKA WEISSOVÁ, M.F.A.

Thesis supervisors: prof. Jiří Hlaváč, doc. Jiří Hošek

Examiners: prof. Miroslav Petráš, prof. Vladimír Tichý

The Date of Defense: September, 2021

In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Ph.D.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma

ŽIDOVSKÉ NÁBOŽENSKÉ MOTIVY V TVORBĚ PRO VIOLONCELLO

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

Praha, dne 28. června 2021

MgA. Dominika Weissová

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.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Abstrakt

Tato práce mapuje klasický sólový repertoár pro violoncello, který explicitně odkazuje ke své inspiraci v synagogální liturgii. První část této práce postupuje podle jednotlivých židovských liturgických textů. Po krátkém uvedení do jejich historického kontextu a do jejich role v synagogální bohoslužbě a židovské kultuře následuje rozbor skladeb inspirovaných těmito texty. Zvláštní zřetel je kladen na interpretaci konkrétních míst tak, aby odpovídala liturgickému či kulturnímu kontextu svých liturgických předloh, ale i technické i estetické konvenci kantoriální performance. U liturgických textů, kde existuje velké množství instrumentálních zpracování pro sólové violoncello, jako jsou *Kol Nidrei* či *Kadiš*, se rozbor omezuje na vybrané kusy. Tímto způsobem jsou v první části práce zpracovány skladby nesoucí název *Jizkor*, *Kadiš*, *Kina*, *Kol Nidrei*, *Ejcha*, *Viduj*, *Hamavdil*, *Haftara*, *Adon Olam*, *Eli Zion*, *Barechu*, *Bracha*, *Halel* nebo *Kohelet*. Vedle skladeb inspirovaných konkrétními liturgickými texty přináší práce i rozbor suity *Ze židovského života* Ernesta Blocha a jeho rapsodie *Schelomo*. Autoři klasických skladeb pro sólové violoncello, jež se nechávají inspirovat výše zmíněnými židovskými liturgickými texty, pokrývají široké časové období od Francie a Německa konce 19. století až po současné izraelské a americké skladatele. Violoncello ve většině těchto skladeb zaujímá roli synagogálního kantora a interpret se proto musí přizpůsobit hudební estetické konvenci aškenázské synagogy. Druhá část práce se věnuje čistě teorii interpretace a přináší obecnější závěry založené na poznacích vyplývajících z podrobné analýzy jednotlivých skladeb v první části práce. Vedle obecných principů přístupu ke studiu a interpretaci klasické hudby inspirované synagogální liturgií je zvláštní pozornost věnována těm specifickým výrazovým prostředkům při hře na violoncello, které představují instrumentální imitaci kantoriálního zpěvu. Práce přináší rozsáhlou evidenci o výjimečné roli, jíž má violoncello v klasických skladbách zpracovávajících témata synagogální liturgie, i o nutném minimálním povědomí o synagogální liturgii, bez něhož se interpret neobejde, usiluje-li o autentický hudební výraz.

Abstract

This dissertation maps the classical solo repertoire for the cello, which explicitly refers to its inspiration in the synagogal liturgy. The first part proceeds according to the particular Jewish liturgical texts. After introductory remarks on their historical background and their role in synagogue worship and Jewish culture, a musical analysis of compositions inspired by these texts follows. Special attention is paid to the issue of interpreting particular musical passages in the manner which carefully respects the original liturgical context and the technical and aesthetic convention of cantorial performance. In the case of liturgical texts, where there are any amount of instrumental adaptations for solo cello, such as *Kol Nidrei* or *Kaddish*, the analysis is limited to selected pieces. In the manner, the compositions entitled *Yizkor*, *Kaddish*, *Kina*, *Kol Nidrei*, *Eikha*, *Vidui*, *Hamavdil*, *Haftarah*, *Adon Olam*, *Eli Zion*, *Barekh*, *Berakhah*, *Hallel*, and *Kohelet* are treated. In addition to compositions inspired by specific liturgical texts, this dissertation also analyses two compositions of Ernest Bloch: *Suite from the Jewish Life* of and his famous rhapsody *Schelomo*. The authors of classical compositions for solo cello inspired by the above-mentioned Jewish liturgical texts, cover a wide period of time, starting from the 19th century France and Germany up to the contemporary Israeli and

American composers. In most of these compositions, the cello plays the role of a synagogue cantor, and the performer is mostly expected to adapt to the musical convention of an Ashkenazi synagogue. The second part of this dissertation deals solely with the theory of interpretation, and brings general conclusions based on the findings resulting from a detailed analysis of individual compositions in the first part. In addition to the general principles of the interpretation of the classical music pieces inspired by the synagogue liturgy, special attention is paid to those means of expression in cello playing which represent an instrumental imitation of cantorial singing. The dissertation brings extensive evidence of the exceptional role that the cello plays in classical compositions which adapts the themes from the synagogue liturgy and points out to a necessary basic knowledge which the performer striving for an authentic musical expression must acquire.

Obsah

Prohlášení.....	5
Abstrakt.....	9
Obsah.....	11
1. Úvod.....	14
2. Úvod do synagogální hudby.....	16
3. Violoncello v roli chazana.....	19
3. 1 Kol Nidrei.....	20
3. 1. 1 Úvod.....	20
3. 1. 2 <i>Kol Nidrei</i> a jeho kontext.....	21
3. 1. 3 Max Bruch (1838 – 1920).....	23
3. 1. 4 Další významná zpracování „Kol Nidrei“ pro violoncello.....	32
3. 2. Ki hine ka-chomer be-jad ha-jocer.....	36
3. 3 Kadiš.....	39
3. 3. 1 Úvod.....	39
3. 3. 2 Maurice Ravel (1875 – 1937).....	41
3. 3. 3 Tzvi Avni (n. 1927).....	42
3. 3. 4. David Diamond (1915 – 2005).....	43
3. 3. 5. Mark Kopytman (1929 – 2011).....	44
3. 3. 6 Leon Schidlowsky (n. 1931).....	45
3. 3. 7 Mordecai Sandberg (1897 – 1973).....	48
3. 3. 8 Další kompozice <i>Kadiš</i> pro violoncello.....	48
Marco Sofianopulo.....	49
Francouzská skladatelka Graziane Finzi.....	49
3. 4. Jizkor.....	50
3. 4. 1 Oedoen Partos (1907 – 1977).....	51
3. 4. 2 Ayala Asherov (n. 1968).....	52
3. 4. 3 Ofer Ben - Amotz (n. 1955).....	53
3. 5 Viduj.....	53
3. 6 Kina.....	56
3. 6. 1 Josef Tal (1910 – 2008).....	57
3. 6. 2 Další kompozice <i>Kina</i> (Lament) pro violoncello.....	58
3. 7 Eicha.....	59
3. 7. 1 Meira Warshauer (1949).....	60

3. 8 Hamavdil.....	61
3. 8. 1 Lazare Saminsky (1882 – 1959).....	61
3. 8. 2 Sir Granville Bantock (1868 – 1946).....	62
3. 9 <i>Kohelet (Kazatel)</i>	63
3. 9. 1 André Hajdu (1932 – 2016).....	63
3. 10 Haftara.....	64
3. 10. 1 Samuel Alman (1877 – 1947).....	65
3. 11 Adon Olam.....	66
Rubin Goldmark (1872 - 1936).....	66
3. 12. Tehilim (Žalmy).....	66
3. 12. 1 Josef Tal (1910 - 2008).....	67
3. 12. 2 Další skladby <i>Tehilim</i> pro violoncello.....	69
Ami Maayani.....	70
3. 13 Eli Zion.....	70
3. 14 Tfila (modlitba).....	72
3. 15 Barechu.....	72
3. 16 Bracha.....	72
Meira Warshauer (nar. 1949).....	72
<i>Bracha pro violoncello a klavír</i>	72
3. 17 Halel.....	73
4. Další skladby s náboženskými motivy.....	75
4. 1 Ernest Bloch (1885 – 1977).....	75
4. 1. 1 Ze židovského života.....	75
4. 1. 2 Ernest Bloch - <i>Schelomo</i>	77
5. Zásady užívání výrazových a zvukomalebných prostředků při hře na violoncello zaměřených na stylizaci a interpretaci židovské hudby.....	89
5. 1 Aplikování zásad interpretace „židovské hudby“ při hře na violoncello v praxi.....	90
5. 2 Obecné principy přístupu ke studiu a interpretování skladeb s židovskou tematikou a úskalí jejich kvalitní intepretace.....	91
5. 3 Inspirační zdroje, interpretační model a míra vkusu při studiu „židovské hudby“.....	92
5. 4 Okolnosti profesionálního školení k růstu interpretační osobnosti.....	93
5. 5 Doporučení renomovaných violoncellových sólistů na mistrovských kurzech a jejich obecné názory ke zkvalitnění interpretaci židovské hudby.....	93
5. 6 Speciální efekty a glissanda a jejich používání jako stylizujícího výrazového prostředku pro navození autenticity stylizované interpretace židovské hudby.....	94
5. 7 Cesta k vlastnímu ustálenému a vyzrálému interpretačnímu názoru.....	96

5. 8 Porovnání kurzů violoncellistů Inbal Segev a Gregora Piatigorskyho	97
6. Závěr.....	99
Příloha č. 1: Výběr z koncertní činnosti	101
Bibliografie.....	178

1. Úvod

Tato práce pojednává o repertoáru pro violoncello, který se inspiruje židovskou synagogální liturgií. Tak se jako každá liturgie opírá primárně o slovo. Vztah mezi hudbou a slovem je komplexní téma. Představíme-li si, že posloucháme Dvořákovy *Biblické písně* nebo *Stabat Mater* a nemáme sebemenší ponětí o smyslu těchto textů, náš hudební prožitek bude zcela jiný. Na druhou stranu každý měl někdy hluboký prožitek z písně, jejímuž obsahu nerozuměl. Člověk nemusí znát přesný ani význam slov básní Wilhelma Müllera, aby mohl milovat Schubertův písňový cyklus *Winterreise*, ani rozumět mistrné poezii Paula Verlaina, aby mohl hluboce prožívat některé z jejich mnoha zhudebnění francouzskými impresionisty. Okusí-li však člověk jednou spojení textu a hudby s plným porozuměním a hlubokou znalostí textu i kontextu, poslech každé písně bez porozumění textu bude vnímat jako deficitní. Nejedná-li se o posluchače, ale o interpreta, má obeznámenost s významem textů ještě zásadnější roli. Dobrý dirigent či zpěvák, na jehož malých ale zásadních rozhodnutí závisí posluchačův prožitek, při své interpretaci neustále osciluje mezi textem na jedné straně a hudbou na straně druhé.

Tato práce je sice věnována tvorbě pro violoncello, ale ve své většině se týká repertoáru, který má s písní mnoho společného. Violoncellová tvorba na židovské náboženské náměty se ve většině případů opírá o liturgické texty, které mají v životě komunity i jednotlivce jasně definované místo. Ať již se jedná o romantickou konstrukci židovské hudby založené na obrazu Žida jako „orientálce“ nebo o skladby moderních izraelských skladatelů, jako model jim stojí lidský, respektive mužský, hlas přednášející konkrétní liturgický text v jeho pevně daném kontextu. Tento kontext může mít své teologické, sociální, kulturní, historické, místní či národní aspekty. Autoři jednotlivých hudebních děl mohou být inspirováni některou z konstrukcí „židovské hudby“ či svou představou o židovské liturgické hudbě. S jejich pomocí pak mohou zpracovávat specificky židovská témata. Mohou být také obeznámeni s jemnými detaily židovské liturgické praxe a jejími hudebními elementy, které dále tvůrčím způsobem rozvíjejí ve svých skladbách. Jisté však je, že text, kontext i hudba se každý svým způsobem a v různé míře podílejí na tvorbě hudební sémantiky, a to jak na straně interpreta, tak na straně posluchače.

Cílem této práce je zmapovat židovské náboženské motivy v tvorbě pro violoncello, ukázat vazbu na jejich původní, většinou liturgický, kontext a na vybraných skladbách demonstrovat význam tohoto kontextu pro jejich náležitou interpretaci. Protože se ve většině případů jedná o skladby interpretující či rozvíjející konkrétní texty synagogální liturgie, rozhodla jsem se práci strukturovat podle těchto liturgických textů, nikoliv podle jednotlivých skladatelů. Výhodou takového členění je přehledná liturgická a kulturní kontextualizace jednotlivých skladeb v úvodu každé z podkapitol. Vzhledem k limitovanému rozsahu této práce není možné se zabývat každým jednotlivým dílem stejně důkladně. Z tohoto důvodu jsem se omezila na zevrubnější rozbor vždy u vybraných titulů tak, aby bylo zachyceno co nejširší spektrum těchto liturgických textů ve skladbách pro violoncello. Na konci každé podkapitoly však uvádím seznam dalších významných zpracování pojednávané modlitby pro violoncello. Přehledu a interpretaci vlastních hudebních děl předchází podkapitola věnovaná stručnému uvedení do liturgické hudby aškenázských Židů a její podobě v kulturní imaginaci evropských židovských i nežidovských skladatelů 19. a 20. století.

V této souvislosti považuji za primárně důležité, abychom si nejprve na začátku práce stručně vysvětlili a determinovali pojem „židovská hudba“. Tento termín je silně ideově zatížen a konstrukce jeho obsahu byla v různých obdobích až do současnosti vedena odlišnými ideovými motivacemi.¹ Dnes se mnohem častěji hovoří o různorodých světech židovské hudby, které jsou v mnohém určovány odlišným kulturním prostředím, v němž Židé nacházeli na dlouhá období svůj domov, spíše než o kontinuální židovské hudební tradici. Tento fakt je patrný zejména v moderní izraelské klasické hudbě, která vědomě kombinuje hudební tradice západní umělecké hudby se svébytnou hudbou Židů ze severní Afriky a z Blízkého východu. Pojem „židovská hudba“ se opírá o různá kritéria, která určují, v jakém smyslu je konkrétní hudba „židovská“. Bohlman rozlišuje pět typů „ontologických momentů židovské hudby“. Jedná se tedy jakési mody, legitimizující samotný pojem „židovské hudby“.² Mezi ně patří i kritéria náboženská (zjevení, posvátný zpěv), textová (židovské jazyky jako hebrejšтина, ladino, judeo-arabština nebo jidiš), genealogická (původ a identita), prostorová (synagoga, rituály) a kulturně-politická (např. Stát Izrael). I když se hudba pojednávaná v této práci bude ve většině případů nejexplicitněji vztahovat ke čtvrté z výše načrtnutých kategorií, je třeba mít na paměti, že se jedná o komplexní téma, nemyslitelné bez ostatních „ontologických momentů“ navrhovaných Bohlmanem. Kdybychom parafrázovali slavný výrok amerického rabína a filosofa Abrahama Joshuy Heschela (1907 – 1972), mohli bychom říci, že „žádný hudební svět není ostrov“. Židovská hudba tedy není termín s pevně daným obsahem. Je proměnlivá a vždy se vytvářela v dialogu s nežidovskými hudebními tradicemi. Hranice mezi židovskou a nežidovskou hudbou není jednoznačně vymezena, ale je naopak pohyblivá v závislosti na kulturní definici. Jednotlivými komponenty jsou její autoři, interpreti, kontext provozování, konsensus jednotlivých židovských komunit, dominantní obraz židovství i politická realita.

Vzhledem k faktu, že téměř všechny skladby uvedené v této práci nějakým způsobem reagují na židovské liturgické texty, zdá se být jejich židovský charakter snadno obhajitelný. To však neznamená, že všichni jejich autoři musejí být nutně Židé, nebo že skladby byly zamýšleny pro provozování v židovském náboženském kontextu. Důležitou roli zde hraje i romantický obraz židovství, často spojený s dobovým uměleckým orientalismem, či hledání autentické národní identity, které nejen v 19. století znamenalo zvýšený zájem o lidovou hudbu, jak nám příkladně ukazují skladatelé Max Bruch či Maurice Ravel. Víze autentické národní identity měla zachycovat jakousi čistou podobu „duše národa“. Tento „návrat“ k tradičním melodiím, však často znamenal i impulzy pro jejich novodobou tvorbu. Židovská synagogální hudba 19. století, nebo izraelská klasická hudba 20. století jsou v tomto směru příkladné.

Vzhledem k tomu, že většina skladeb pojednávaných v této práci se v nějakém smyslu vztahuje k hudební tradici aškenázské synagogální liturgie, považuji za důležité věnovat několik nadcházejících odstavců stručnému náčrtu její základní hudební charakteristiky.

¹ Dnes již klasickou prací na toto téma je kniha Philipa V. Bohlmana, *Jewish Music and Modernity: Music and Cultural Contestation in Central Europe* (Oxford: Oxford University Press, 2012).

² Pro přehledný a podrobný rozbor viz Bohlman, „Ontologies of Jewish Music“ in Joshua S. Walden, *The Cambridge Companion to Jewish Music* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 11-26.

2. Úvod do synagogální hudby

V judaismu, stejně jako v křesťanství, hrála a stále hraje v náboženském životě důležitou roli hudba. Svou významnou úlohu měla v liturgii Druhého chrámu³ a objevovala se i v jiných důležitých situacích života starého Izraele, jak ukazují mnohé z textů biblického korpusu⁴ i archeologický výzkum.⁵ Zboření Jeruzalémského chrámu v r. 70 o. l. znamenalo v židovské liturgické hudbě velký přelom. Zcela odlišně pojatá bohoslužba se totiž přesunula do synagogy paralelně existující s Chrámem.

Tato skutečnost byla kombinací několika faktorů. Synagogy zpočátku fungovaly spíše jako místa, kde se řešily komunitní záležitosti. Přestože se synagoga postupně stávala nábožensky stále důležitějším prostorem,⁶ centrální místo v ní zastávalo předčítání a výklady posvátných textů, především Tóry a prorockých spisů. Hudební svět synagogy neměl ambici napodobovat nedostižnost chrámové hudby. Estetika starověké synagogy byla ovládána ideály prostoty, umírněnosti a střídmosti. Tento fakt je jedním z důvodů, proč se synagoga nevydala cestou instrumentální hudby.⁷ Po zboření Jeruzalémského chrámu se hudební život synagogy odvíjel svou vlastní, již dříve započatou cestou. Zboření Chrámu jako symbolu národní jednoty a náboženské výjimečnosti bylo doprovázeno i radikálním umenšením židovské politické svrchovanosti a počátkem truchlení nad zmařenými nadějemi. Instrumentální hudba byla spojována s veselím. Proto byla formujícími se rabínskými elitami chápána jako nepatřičná. To se později projevilo i různými zákazy na její provozování. Instrumentální hudba se v synagoze začíná objevovat až v raně barokní době v Itálii a v Praze,⁸ přičemž byl respektován zákaz hraní na nástroje v době šabatu a biblických svátků. Reinterpretace tohoto zákazu a praxe varhanního doprovodu i v tyto sváteční dny se v synagoze objevuje až na počátku 19. století s nastupujícím reformním hnutím. Synagogální liturgie se tedy formovala v absenci instrumentální hudby a její původní monofonní charakter v podobě dominance hlasu synagogálního kantora (*chazana*)⁹ se přenesl i do její moderní podoby, kdy se v synagoze nově objevuje sbor i varhanní doprovod.

Hudební podoba aškenázské synagogální liturgie se rozvíjela v přímém kontaktu s křesťanskou hudební kulturou a v mnohém jí byla ovlivněna. Západní židovská hudba však díky svému blízkovýchodnímu původu sdílí některé společné znaky hudební estetiky i s orientálními komunitami. Jsou jimi zejména důraz na improvizaci, lineární konstrukce, nadměrné používání ornamentů a používání hudebních modů s charakteristickými intervaly,

³ Abraham Z. Idelsohn, *Jewish Music: Its Historical Development* (New York: Schocken Books, 1975), 7. Jonathan L. Friedmann, *Music in Biblical Life: The Roles of Song in Ancient Israel* (Jefferson N.C.: McFarland & Company, 2013), 114–52.

⁴ Viz obzvláště výše zmiňovanou knihu Jonathana L. Friedmanna, *Music in Biblical Life*.

⁵ Vyčerpávající studii k tomuto tématu je kniha Joachim Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine: Archaeological, Written, and Comparative Sources* (Grand Rapids, Mich: Eerdmans, 2002).

⁶ Steven Fine, „From a Meeting Place to Sacred Realm“, in týž (ed.), *Sacred Realm: The Emergence of the Synagogue in the Ancient World* (New York: Oxford University Press, 1996), 21–47.

⁷ James W. McKinnon, „The Exclusion of Musical Instruments from the Ancient Synagogue“, *Proceedings of the Royal Musical Association* 106 (1979): 77–87.

⁸ Don Harrán, „Jewish Art Music in Late Sixteenth- and Early Seventeenth-Century Italy“, in Katelijne Schiltz, *A Companion to Music in Sixteenth-Century Venice* (Leiden, Boston: Brill, 2018), 469–92; Abraham Z. Idelsohn, „The Kol Nidre Tune“, *Hebrew Union College Annual* 8, č. 9 (1931): 493–509.

⁹ Pro detailní historickou rekonstrukci vývoje instituce *chazana* v synagogální liturgii viz Idelsohn, Abraham Zevi Idelsohn, „Song and singers of the synagogue in the eighteenth century“, *Journal of synagogue music* 3/2 (1971): 43–70.

keré z evropské hudby vymizely již na konci 15. století.¹⁰ Notace židovské liturgické hudby je až na několik výjimek¹¹ relativně pozdní záležitostí, protože se objevuje až na začátku 18. století. Naprostá většina synagogální hudby je tvořena ústní tradicí a její základní motivy byly tradovány od kantora ke kantorovi, samozřejmě s přispěním nežidovských hudebních vlivů, jimž byly židovské komunity vystaveny.

Podle Marka Kligmana¹² můžeme rozlišit tři komponenty synagogální liturgie, které se vyznačují svébytnou melodikou: Kantilaci, psalmodii a liturgický zpěv. Kantilace a liturgický zpěv pak představují dvě kategorie, na něž budou skladatelé pojednávání v této práci odkazovat nejčastěji. Kantilace označuje melodickou recitaci biblických textů založenou na systému značek (*te'amim*), který se zformoval v Tiberiadě na počátku 10. století. Každé slovo v biblickém textu je opatřeno touto kantilační značkou. Jejich hlavním cílem byla spíše než hudební estetika snaha rozčlenit verše do jednotlivých úseků a usnadnit napomoci posluchači k jeho správnému porozumění. Kantilace byla běžnou formou přednesu liturgických textů, ale zároveň usnadňovala i jejich zapamatování. Tyto kantilační značky mají odlišnou hudební podobu v různých židovských komunitách. Stejně značky se pak čtou odlišně i u různých textů náležejícím ke zvláštním svátkům. Vedle 1) čtení Tóry existuje odlišně čtení kantilačních značek pro čtení 2) z textů proroků na šabat a svátky, 3) pro knihu Ester na svátek Purim, 4) pro čtení třech svátečních svitků (Píseň písní, Rút, Kazatel) na svátky Pesach, Šavuot a Sukot a 5) pro čtení knihy Pláč na 9. Av.

V základu tradice liturgického zpěvu stojí tři hudební mody,¹³ které slouží jako základ pro synagogální zpěv, zejména co se týče improvizace, která svou melodikou musí odpovídat charakteru náboženské události. Tyto mody jsou pro účastníky synagogální bohoslužby bytostně spojeny s atmosférou konkrétního svátku, a není tak proto možné je libovolně měnit. Tyto tři mody jsou nazvány podle názvů modliteb, v nichž jsou v židovské liturgii dominantní. Jsou jimi *Ahava raba*, *Adonaj malach* a *Magen avot*.¹⁴ Díky zvětšené sekundě mezi druhým a třetím stupněm je modus *Ahava raba* často považován jako nejvíce charakteristický pro židovskou hudbu. Jedná se *de facto* o harmonickou mollovou stupnici, nebo období arabského *maqámu hidžáz*, v němž je však na rozdíl od zvětšené sekundy na třetím stupni tohoto modu akcentován čtvrtý stupeň.¹⁵

Ahava raba



¹⁰ Deborah Kramer Nethanel, *The Kadish: Jewish Prayer in Western Art Music*, disertace, University of Cincinnati, 2003, 5.

¹¹ Asi nejstarší z nich je Ovadja řečený „konvertita z Normandie“ (11. – 12. stol.), který díky své křesťanské výchově ovládal notový zápis a některé fragmenty jeho zápisu severoafrické židovské hudby byly nalezeny v Káhírské genize. Viz Israel Adler, „Synagogue chants of the twelfth century: The music notations of Obadiah the Proselyte“, *Journal of synagogue music* 1/3 (1970): 11–23.

¹² Mark Kligman, „Jewish Liturgical Music“, in Walden, *The Cambridge Companion to Jewish Music*, 84–103.

¹³ Někdy se pro jejich označení používá také jidiš termín *šteiger*.

¹⁴ K detailnímu rozboru jednotlivých modů a jejich využití v synagogální liturgii viz Baruch Joseph Cohon, „The Structure of the Synagogue Prayer-Chant“, *Journal of the American Musicological Society* 3/1 (1950): 17–32.

¹⁵ Habib Hassan Touma, *The Music of the Arabs* (Portland, Or., Cambridge: Amadeus Press, 2003), 33.

Magen avot



Adonai malach



V rámci synagogální liturgické tradice existují melodie, které byly považovány za součást ústní tradice a byly označovány jako melodie „ze Sinaje“ (*mi-Sinaj*). Toto označení však v judaismu označuje i specifický typ náboženské autority. Judaismus pracuje s představou různých okruhů náboženské autority. Autorita „*mi-Sinaj*“ se týká nařízení, která nejsou přímo vázána na text Tóry, ale přesto je jim většinou rabínů přisuzována sinajská autorita, která je vyšší než autorita nařízení rabínského původu označovaných jako nařízení „od rabínů“ (*de-rabanan*). Označení „ze Sinaje“ tak naráželo na učení ústní Tóry, které je v rámci židovské náboženské tradice nahlíženo jako zjevené spolu s Psanou Tórou, tedy Pentateuchem. Odtud se odvíjí i snahy mnohých rabínů zachovat některé melodie bez sebemenších změn, podobně jako dbá rabínská tradice na úzkostlivé zachovávání jazykové neporušenosti posvátných textů. Některé melodie a motivy se vžily natolik, že získaly kanonickou formu a dodnes dotváří specifický charakter židovské liturgie. Díky své náboženské autoritě, obíhají tyto melodie či jejich aspekty v židovské liturgii již několik set let. I když je nelze historicky datovat do biblického období, vznikly pravděpodobně v jižním Německu a východní Francii již mezi 11. a 15. stoletím.¹⁶ Tyto melodie jsou v aškenázské liturgii dodnes spojeny s modlitbami jako *Kol nidrei*, *Alejnu*, *Avot*, *Kadiš*, *Kohanim* aj. Některé z nich se díky své specifické melodice, která se pro mnohé evropské skladatele 19. a 20. století, stala jakýmsi symbolem „židovské hudby“, objeví i v sólovém repertoáru pro violoncello, který je předmětem zkoumání této práce.

¹⁶ Jonathan L. Friedmann (ed.), *The Value of Sacred Music: An Anthology of Essential Writings, 1801–1918* (London: McFarland & Company, 2008).

3. Violoncello v roli chazana

Konstrukce židovské náboženské hudby a její představa v dílech evropských skladatelů 19. a 20. století, k nimž se později připojili i skladatelé američtí a izraelští, se do velké míry opírá o kulturu aškenázského *chazanutu*. Violoncello samozřejmě není jediným nástrojem, který se v umělecké hudbě objevuje v ústřední roli při snaze o konstrukci židovských motivů či židovské hudby. Jedná-li se však o skladby, které zpracovávají konkrétní části židovské liturgické tradice, violoncello zde zcela dominuje. Odpověď na otázku po důvodech této skutečnosti zahrnují dva nezávislé aspekty. Zdá se, že je to právě jejich kombinace, která stojí za vůdčí rolí violoncella v uměleckém instrumentálním zpracování synagogální liturgie.

Jak již bylo řečeno, tradiční židovské liturgické hudbě dominuje sólový mužský hlas kantora, který jako „vyslanec komunity“ (*šaliach cibur*) přednáší své modlitby a prosby Bohu. Tradiční synagoga byla a stále zůstává především doménou mužského hlasu, ať již se to týká modlitby, čtení posvátných textů, či studia. Ženský hlas býval často potlačován a prezentován jako element ohrožující patřičnou náboženskou intenci (*kavana*) převážně mužského obsazení synagogy. Participace komunity se v mnoha případech omezuje na krátké responze s velmi jednoduchou melodikou v příslušném modu, což dominanci mužského sólového hlasu ještě umocňuje. Již od 18. století začíná v synagogální hudbě vystupovat role podpůrného basového hlasu (*bass*), či chazanova pomocníka (*singer*), který často sloužil i jakýsi rezervoár melodií užívaných v příslušné komunitě.¹⁷ I když jejich roli v moderním *chazanutu* 19. století přejal sbor a obzvláště v reformované bohoslužbě i varhany, sólový mužský hlas kantora si v klasickém *chazanutu* až dodnes ponechal svou ústřední roli. Díky svému rozsahu a barvě zvuku se při snaze převést tyto prvky synagogální hudby do umělecké instrumentální podoby violoncello stalo obzvláště vhodným nástrojem.

Druhým aspektem je především tradičnímu židovství často vzdálená percepcie synagogální liturgie a potažmo i židovské hudby obecně. Do nich se totiž významnou měrou promítal evropský romantický obraz židovství, který v něm viděl jakéhosi vyslance tajemného Orientu v samém středu západní civilizace. Židé, kteří se vnímali jako spoluvůrci západní společnosti, nebyli tímto obrazem zpočátku nadšeni, ale postupně jej někteří, obzvláště sionisticky orientovaní Židé, přijali za svůj.¹⁸ Tento romantický pozitivní obraz židovství měl i svou stinnou stránku, která navazovala na negativní vnímání judaismu jako historicky překonaného náboženství, jehož smysl se již dávno s příchodem křesťanství vyčerpal a přetrvává jen díky setrvalému ceremonialismu. Osamocenost, smutek, exil, bezdomoví a nařikání nad „netlející mumií“¹⁹ judaismu patřily mezi důležité obrazy, které byly v evropské kultuře 19. a počátku 20. století s židovstvím spojovány. Tyto obrazy byly židovskou synagogální hudbou jen posíleny. Odlišné melodické konvence tradičních synagogálních nápěvů s převahou mollových tónin zněly v kulturním prostředí západní evropské společnosti spíše smutně, i když jejich vnímání samotnými pravidelnými účastníky bohoslužeb takové

¹⁷ Odtud běžná židovská příjmení „Bass“ a „Singer“. K vývoji těchto rolí v synagogální hudbě viz Abraham Z. Idelsohn, „Songs and Singers of the Synagogue in the Eighteenth Century, with Special Reference to the Birnbaum Collection of the Hebrew Union College“, in *Hebrew Union College Jubilee Volume (1875–1925)* (Cincinnati, OH, 1925), 397–424.

¹⁸ Ivan Davidson Kalmar, „Moorish Style: Orientalism, the Jews and Synagogue Architecture“, *Jewish Social Studies: History, Culture and Society* 7/ 3 (2001): 68–100.

¹⁹ Friedrich Schleiermacher, přel. Jan Kranát, *O náboženství: promluvy ke vzdělavcům mezi jeho utrhači* (Praha: Vyšehrad, 2012), 175.

zdaleka být nemusí, a tyto melodie jsou často vnímány spíše jako slavnostní a důstojné. Tento obraz židovské hudby pocházející z většinové kultury však převládl i mezi mnohými židovskými skladateli, z nichž většina neměla s náboženskou tradicí příliš silné pouto. V tomto „posmutnělém“ obrazu židovské bohoslužby leží i důvody pro volbu violoncella. Violoncello je nástrojem, který je v případě snahy o evokování smutku skladateli velmi často mobilizován. Podle rozsáhlé studie, kterou prováděli David Huron, Neesha Anderson a Daniel Shanahan z Ohio State University a Virginia University,²⁰ je mezi hudebníky violoncello chápáno jako nástroj, který je nejlépe schopen vyjadřovat smutek.²¹ Zdá se, že tato dispozice violoncella je vedle jeho schopnosti evokovat mužský hlas dalším důvodem k jeho častému obsazování do role synagogálního kantora.

3. 1 Kol Nidrei

3. 1. 1 Úvod

Pohybuje-li se někdo mezi violoncellisty, nestává se zřídka, že slyší, jak některý z nich říká, že hraje skladbu „Okolo Nidreje.“ Řeč je samozřejmě o skladbě *Kol Nidrei* s podtitulem *Adagio na hebrejské melodie pro violoncello a orchestr* (op. 47) německého skladatele a dirigenta Maxe Brucha (1838 – 1920). Jak již podtitul napovídá, Bruch tuto skladbu zkomponoval na základě hebrejských melodií, přesněji řečeno dvou nezávislých skladeb, s nimiž se setkal v rodině Lichtensteinů v Berlíně. Její hlavou byl Abraham Jacob Lichtenstein, kantor berlínské Nové synagogy, která disponovala početným sborem, v jehož čele působil proslulý sbormistr a skladatel Louis Lewandowski, jehož významné synagogální kompozice dodnes tvoří hlavní část repertoáru prestižních synagog světových metropolí. Tato práce si klade za cíl ukázat Bruchovo dílo v souvislostech s jeho duchovním kontextem, kterým je předvečer jomkipurové bohoslužby. Jom Kipur je nejvýznamnějším dnem židovského liturgického roku a Bruchova skladba svým osobitým způsobem interpretuje jeho specifickou atmosféru. Bruch vychází jednak z romantické percepce židovství, ale i ze skutečné znalosti hudebních kompozic německých synagog 19. století. Obdobně jako všichni romantici jej přitahovala lidová písňová tvorba. Dokonce Ludwig van Beethoven o řadu let dříve cituje v 6. větě svého *smyčcového kvartetu cis moll č. XIV, op. 131* melodii Kol Nidrei.²² Romantismus byl jako „kontrakultura“ německého klasicismu přitahován vším lidovým, tajemným, iracionálním a orientálním, protože mohl do tohoto velikého neznáma projektovat významy a impulsy moderního člověka unaveného moderní osvícenskou racionalitou. I z tohoto důvodu Bruch zvolil jako základ své skladby již zmíněné dvě melodie. První je stará německá melodie na text jomkipurové liturgické kompozice *Kol Nidrei* a druhá je z cyklu „Hebrejských melodií“ zkomponovaných anglicko-australským židovským skladatelem Isaacem Nathanem, jemuž se podařilo přesvědčit anglického romantického básníka lorda George Gordona Byrona (1788 – 1824), aby je opatřil svými básnickými texty. Již od svého

²⁰ David Huron, Neesha Anderson, Daniel Shanahan, „‘You Can’t Play a Sad Song on the Banjo:‘ Acoustic Factors in the Judgment of Instrument Capacity to Convey Sadness“, *Empirical Musicology Review* 9/1 (2014): 29–41.

²¹ V závěsu za violoncellem jsou na dalších pěti místech v tomto pořadí následující nástroje: lidský hlas, housle, viola, klavír, hoboj. Viz Huron, Anderson, Shanahan, „‘You Can’t Play a Sad Song on the Banjo‘“, 32.

²² Inspirovala ho zřejmě Rachel Levin, Židovka, se kterou se setkal v Teplicích a jež mu byla blízká. Beethoven dostal nabídku k napsání kantáty k otevření první vídeňské reformní synagogy v Seitstetengasse, kterou nakonec odmítl. Podnítilo ho to však ke studiu židovské hudby.

vzniku patří Bruchovo *Kol Nidrei* k základní repertoárové výbavě všech světových violoncellistů. Následující vzpomínka upomíná na dobu, kdy skladbu hrál syn vrchního pražského kantora legendární virtuóz David Popper. Po úspěšném koncertě v Oděse roku 1880 uslyšel v šatně umělců zaklepaní na dveře. Do místnosti vstoupil elegantně oblečený muž a Poppera požádal, aby mu zahrál *Kol Nidrei* Maxe Brucha. Když Popper dohrál, host srdečně poděkoval a do rukou mu vtiskl tisíc rublů.“²³

Následující stránky bude tvořit rozbor Bruchova *Kol Nidrei* v jejich židovském kontextu. Pokusím se detailněji představit motivy tradiční synagogální melodiky, které se v Bruchově skladbě vyskytují, a také na text *Kol Nidrei* a náboženský kontext, v němž se nachází. Doufám, že tato práce alespoň částečně přispěje k tomu, aby violoncellisté dokázali interpretované skladbě lépe porozumět a místo „Okolo Nidreje“ již hráli „*Kol Nidrei*“.

3. 1. 2 *Kol Nidrei* a jeho kontext

V této kapitole se budeme zabývat dvěma tématy, které nám přiblíží historické okolnosti vzniku hudební tradice spojené s liturgickou kompozicí *Kol Nidrei* a stručně nastíníme vznik synagogální hudební tradice. Naším záměrem není podávat podrobný komplexní přehled, ale pokusíme se uvést a vysvětlit pouze ty informace, které se přímo týkají Bruchova *Kol Nidrei*. Důležitost liturgické kompozice *Kol Nidrei* spočívá nejen v tomto textu, ale neméně významné je jeho umístění do večerní bohoslužby na Jom Kipur (Den smíření). Nejedná se o nadsázku, pokud řekneme, že večerní bohoslužba na Jom Kipur představuje nejslavnostnější a zároveň nejzávažnější okamžik židovského liturgického roku, který zpravidla přitahoval a dodnes přitahuje nejvíce návštěvníků bohoslužeb, včetně těch, pro něž se jedná pouze o jedinou návštěvu synagogy v roce. Tento okamžik se nese v duchu nadcházejícího dvacetipětihodinového půstu, který se vztahuje nejen na jídlo, ale i na pití, a atmosféře konečného zapečetění „knihy života“ na nadcházející rok. Pro zbožného Žida se jedná o rozhodující okamžik, poslední šanci zvrátit misku vah na stranu života a odpuštění. Na příběhu židovského filosofa Franze Rozenzweiga můžeme vidět, jak silný tento prožitek byl i pro mnohé relativně asimilované Židy. Pro Rozenzweiga znamenala návštěva berlínské synagogy v roce 1913 radikální obrat v jeho životě. Ustoupil od rozhodnutí nechat se pokřtít a vydal se cestou objevování a nové formulace své rodné židovské tradice. Kdybychom měli stručně shrnout důležitost liturgické kompozice *Kol Nidrei* v Bruchově době i dnes, jeho zásadní význam nespočívá v *textu*, jehož obsahem je osvobození od slibů, ale v *kontextu* do něhož je zasazen. *Kol Nidrei* totiž získalo na důležitosti zejména v období španělské inkvizice, kdy byli mnozí Židé pod hrozbou smrti byli nuceni konvertovat ke křesťanství a cítili provinění za to, že této hrozbě podlehly, zatímco jiní se raději nechali zabít (tzv. posvěcení Božího jména – *kiduš ha-Šem*). Nicméně jeho dnešní význam leží v jeho zasazení do kontextu jomkipurové liturgie. Většina studií, které se Bruchovým *Kol Nidrei* zabývá, přináší detailní rozbor jednotlivých verzí textu (*nuscha 'ot*) včetně popisu zápasu o jeho status v židovských komunitách od gaónského období (7. – 11. století) až po současnost. Ani zde se nemůžeme vyhnout jeho obsahu, ale musíme mít neustále na mysli okamžik, v němž se jakýkoli přednes tohoto textu odehrává. Ten je formativním prvkem, který určuje cílenou atmosféru hudebního vyjádření, o níž různá hudební zpracování *Kol Nidrei* usilují. Jedná se

²³ Margaret Campbell, *The Great Cellists* (Faber & Faber, 2011).

tedy o atmosféru vlastní celému svátku, v níž dominují témata odpuštění, smíření, úzkosti před konečným rozhodnutím o osudu na nadcházející rok, ale zároveň pocit radosti a slavnostní nálady z nového začátku. Podobně jako křesťanský Nový rok, je to okamžik plný předsevzetí, který může mnohé vést ke slibům, jimž nemohou dostat.

Kol Nidrei se zpívá každý rok při bohoslužbě devátého dne měsíce Tišri, v předvečer Jom Kipur. Židé věří, že osud každého pro nadcházející rok je zapsán do „knihy života“ na Roš Hašana, první a druhý den měsíce Tišri, ale není ještě definitivně rozhodnut. Toto rozhodnutí, neboli zpečetění (*chatima*) přichází až na Jom Kipur, který připadá na desátý den měsíce Tišri. Toto mezidobí je časem intenzivního sebezkoumání a pokání, které se nazývá „deset dní pokání“. Před západem slunce v předvečer Jom Kipuru se obec shromáždí v synagoze, kde je otevřena schrána na Tóru (*aron ha-kodeš*) a dva členové kongregace z ní vyjmou dva svitky Tóry. Posléze zaujmou svá místa po stranách kantora. Tito tři muži potom reprezentují rabínský soud (*Bejt din*), který má právo vydat následující prohlášení: „Nebeský a zemský tribunál, se svolením Boha — buďž pochválen — a se svolením tohoto svatého shromáždění, povoluje modlit se s hříšníky.“

Kantor poté zpívá *Kol Nidrei* na tklivou melodii v různé intenzitě z pianissima do fortissima, což opakuje třikrát za sebou. Tento přechod od pianissima do fortissimo je záměrný, v tradici synagogální liturgie má povahu závazného zvyku (*minhag*), který by kantorem neměl být měněn.

Český překlad	Transliterace	Hebrejský text
<i>Litujeme všech slibů, všech omezení, jež si ukládáme, přísah, zaklínání, příslibů zdrženlivosti a příslibů náhrad a všeho ostatního tomu podobného, ať se to nazývá jakkoli, co bychom příslibili, odpřísáhli, zaklínali se či zakazovali si od Jom Kipuru (který minul až do tohoto Jom Kipuru a od Jom Kipuru) tohoto, až do Jom Kipuru příštího, kéž by byl pro nás k dobrému. všechny necht' jsou zrušeny, opuštěny, odvolány, anulovány, prohlášeny neplatnými, ať nemají ani moc, ani trvání. naše sliby necht' jsou neplatnými sliby a naše zákazy ať nemají platnost a naše přísahy ať nejsou platnými přísahami.</i>	<i>Kol Nidrei Ve'esarei, Uš'vuei, Vacharamei, Vekonamei, Vekinusei, Vechinuyei. D'indarna, Ud'ištabana, Ud'acharimna, Ud'assarna Al nafšatana Mijom Kippurim zeh, ad Jom Kippurim haba aleinu letovah Bechulhon Icharatna vehon, Kulhon yehon šaran Š'vikin š'viti, betelin umevutalin, lo šeririn v'lo kajamin Nidrana lo nidrei, V'essarana lo essarei Uš'vuatana lo ševuot.</i>	כָּל נִדְרֵי וְאֶסְרֵי וְשְׁבוּעֵי וְחַרְמֵי וְקוֹנָמֵי וְקוֹנָסֵי וְכַנּוּיֵי וְדִאֲחָרַמֵי וְדִאֲחָרֵי מִנְּא וְדִאֲסִרְנָא עַל נַפְשָׁתְנָא מִיּוֹם כְּפוּרִים זֶה. עַד יוֹם כְּפוּרִים הִבָּא עָלֵינוּ לְטוֹבָה. בְּכִלְהוֹן אֵיחָרְטָנָא בְּהוֹן. בְּלִהוֹן יְהוֹן שְׂרוֹן. שְׁבִיקוּן. שְׁבִיתוּן. בְּטִלִין וּמְבִטְלִין. לֹא שְׂרִירִין וְלֹא קִמְיִין: נִדְרָנָא לֹא נִדְרֵי. וְאֶסְרְנָא לֹא אֶסְרֵי. וְשְׁבוּעָתְנָא לֹא שְׁבוּעוֹת:

Ten, kdo vede bohoslužbu a shromáždění pak řeknou třikrát: „Necht' je celému Izraeli odpuštěno, včetně všech cizinců, kteří žijí mezi nimi a všem viníkům“ Svitky Tóry jsou vráceny na místo a začíná večerní Bohoslužba. Text *Kol Nidrei* jako by žádal, aby ten kdo jej říká, nebyl vázán slibem, který učiní v průběhu následujících dvaceti pěti hodin.

3. 1. 3 Max Bruch (1838 – 1920)

Kol Nidrei pro violoncello a orchestr op. 47, Adagio na Hebrejské melodie pro violoncello a orchestr (1881)

Durata: 10 minut

Max Bruch se seznámil s oběma hebrejskými melodiemi, které zpracoval ve své skladbě *Kol Nidrei*, v Berlíně, kde působil v Židovském pěveckém sdružení.²⁴ V této době byly již populární jeho skladby pro housle, a proto byl osloven i několika violoncellisty, aby napsal také něco pro jejich nástroj. Nakonec po naléhání vyhověl židovskému violoncellistovi Robertu Hausmannovi, kterému je skladba dedikována, a která vznikla na objednávku pro Židovskou obec v Liverpoolu.²⁵ Bruch konzultoval přímo s Robertem Hausmannem (1852 – 1909) některé technické aspekty díla. Hausmann, který premiéroval několik děl Johanna Brahmse však skladbu nehrál jako první. Bruch začal pracovat na *Kol Nidrei* v červenci 1880 během svého pobytu v Igeler Hof v Bergish Gladbach u svých přátel rodiny Zandersů. Skladbu dokončil v Liverpoolu, kde byla také poprvé uvedena 2. listopadu 1881 nikoliv však violoncellistou Hausmannem, nýbrž holandským violoncellistou Josephem Hollmanem. Max Bruch sám psal o *Kol Nidrei* v dopise kantoru a hudebnímu vědci Eduardu Birnbaumovi.

...“Seznámil jsem se s *Kol Nidre* a několika dalšími skladbami (mj. arabský *Camel*) v Berlíně přes rodinu Lichtensteinů, kteří se se mnou přátelili. I když jsem protestant, jako umělec jsem hluboce cítil úžasnou krásu této melodie, a proto jsem ji rád použil a rozšířil skrz moje skladby. Již jako mladý muž jsem studoval lidové písně všech národů s velkým nadšením, protože lidová píseň je zdrojem veškeré skutečné melodiky - pramen, u kterého se musíte opakovaně obnovit a osvěžit, pokud zrovna neuznáváte absurdní přesvědčení určitého směru, že „Melodie je zastaralý názor.“ Taková byla má cesta studia židovské etnické hudby.²⁶

Významný muzikolog Abraham Tzvi Idelsohn poznamenal na Bruchovo *Kol Nidrei* následující:

Bruchova melodie byla zajímavým tématem pro brilantní světský koncert. V jeho prezentaci melodie zcela ztratila svůj původní charakter. Bruch prokázal vytříbený um, mistrovskou techniku a fantazii, ale ne židovské city. Bruch nezkomponoval židovské *Kol Nidrei*.²⁷

Otázkou samozřejmě zůstává, co znamená autentické židovské *Kol Nidrei*. Přinejmenším nelze upřít, že Bruchovo *Kol Nidrei* se stalo neoddělitelnou součástí jomkipurové liturgie a používá se dodnes. Idelsohn napsal svou studii před více než osmdesáti lety a jeho pojetí autenticity bychom mohli označit jako esencialistické. Vychází z dnes již opuštěné představy

²⁴ Z dopisu Emilu Kamphausenovi adresovanému k 31.lednu 1882. Viz <http://www.chazzanut.com/bruch.html> (navštíveno 13.6. 2011).

²⁵ Ja'akov Newman, Gavri'el Sivan, *Judaismus od A-Z* (Praha: Sefer, 1998), 93.

²⁶ Z dopisu adresovanému Eduardu Birnbaumovi 4. prosince 1889. Viz <http://www.chazzanut.com/bruch.html> (navštíveno 13.6. 2011).

²⁷ Idelsohn, *Jewish music*, 466.

autenticity jako čisté původní formy, která se stykem s cizím prvkem odcizuje své původní čistotě. Jak sám Idelsohn dokazuje, Bruchovo zpracování *Kol Nidrei* zachovává mnohé prvky charakteristické pro tradiční synagogální hudbu. Soud nad „židovským charakterem“ Bruchovy skladby je tak spíše výrazem odlišné koncepce autenticity nepoznamenané strukturální interpretací natož postmoderním náhledem. V následujícím oddílu se zaměříme na právě na ty části Bruchova *Kol Nidrei*, které v sobě nesou autentickou židovskou tradici synagogálního zpěvu.

Původní melodie na *Kol Nidrei*

Některé motivy této melodie můžeme datovat na začátek středověku a to dříve než do jedenáctého století, kdy se počíná teorie a praxe pěvecké školy Sv. Havla, kdy vznikají podobné typické pasáže. Tato škola ovlivnila všechnu hudbu tehdejší francouzských a německých oblastí, kde melodie *Kol Nidrei* vznikla. Idelson datuje přesný vznik této melodie do období od poloviny 15. stol. do poloviny 16. stol.²⁸ Usuzuje tak ze dvou textových zdrojů, které ohraničují období, v němž mohla melodie vzniknout. Jedním je *Sefer Maharil* německého talmudisty a kantora Ja'akova Mošeho Moelina (z. 1427) známého pod akronymem Maharil, který mimo jiné sehrál důležitou roli v kodifikaci zvyků německých Židů, včetně tradice synagogálního zpěvu.²⁹ Ten stále ještě neví o jakékoli pevně ustavené melodii na *Kol Nidrei*. Naproti tomu pražský významný rabín Mordechai Jaffe (z. 1612) si ve svém spise *Lvuš Malchut* stěžuje, že melodie na *Kol Nidrei* je tak pevně zakořeněná v ústech pražských kantorů, že mu to zcela znemožňuje redigovat text *Kol Nidrei*, jehož současné znění podle Jaffeho neodpovídalo normám židovského náboženského práva:

Kolikrát jsem se snažil text opravit a naučit ho kantory správně, ale *nebyli ho schopni změnit kvůli melodii, které navykla jejich ústa*. Proto říkám, že ten kdo chce dbát na správnou verzi textu, ať jej řekne potichu a nespolehá se na kantora, aby po něm opakoval slovo od slova. Protože je jisté, že verze, kterou říká, je chybná, netvoří právně platnou podmínku ani pro kantora ani pro komunitu a je jen planým štěbetáním, stejně jako ptáci přesevše své štěbetání také nemluví.³⁰

Z předchozí ukázky je zřejmé, že melodie pro *Kol Nidrei* byla již pevně ustavená, a že její obliba u kantorů a komunity byla tak veliká, že přes protesty rabínů u ní odmítali jakoukoli textovou změnu, která by si vynucovala melodické úpravy.

Hudební struktura aškenázského *Kol Nidrei* je postavena na jednoduchém základě. Melodie je směs jednoduché kantilény a bohaté figurace. Začátek *Kol Nidrei*, na němž se shodují téměř všechna provedení rozšířená ve světě aškenázského judaismu, má svou hudební paralelu v křesťanském „pneumatu“, jak tuto formu nazývají mistři katolického gregoriánského chorálu.

²⁸ Idelsohn, „*The Kol Nidre tune*“, 496.

²⁹ Sherwood Goffin, „*The Music of the Yamim Noraim*“, Yeshiva University, *Rosh Hashana To-Go*, Tishrei 5769 (2009), 35-36.

³⁰ Mordechai Jafe, *Lvuš Malchut* 619:1 (Jerusalem: Zichron Aharon), 2004. Kurzíva není v původním textu.



Pouze na místo monotónní deklamační fráze přichází v Bruchově interpretaci jihoněmeckého synagogálního nápěvu dlouhý „vzdychavý“ tón, který postupně klesá a opět stoupá, aby se opět usadil na své počáteční pozici. První tóny večerní liturgie tak udávají celkovou atmosféru charakteristickou pro Jom Kippur (Den smíření), kde jsou „pokání“ a prosba o odpuštění hlavními tématy svátku. S jistou licencí bychom mohli říci, že Jom Kipur je „nejkřesťanštějším“ svátkem židovského kalendáře: Tedy dnem, kdy jinak pro judaismus okrajová religiózní témata (důraz na lidskou hříšnost a potřebu Božího odpuštění) tvoří náboženské dominanty svátku. Proto nepřekvapuje blízkost křesťanské liturgické melodie.

Jak již bylo řečeno, je v synagogálním ritu zvykem opakovat modlitbu *Kol Nidrei* třikrát za sebou, aby se podtrhla důležitost pronášených slov. Zároveň s sebou toto opakování přináší gradaci, která má za účel zaujmout pozornost účastníků bohoslužby. Jak píše v 16. století již zmíněný Mordechaj Jafe, tato gradace se stala neoddělitelnou součástí zpěvu textu:

A proto je zvykem, že kantor zpívá při každém opakování hlasitěji. Podruhé silněji než poprvé a potřetí silněji než podruhé.³¹

Tento zvyk se dodnes udržuje ve všech synagogách, které ctí hudební tradici synagogálního zpěvu, a každý interpret by měl k tomuto zvyku přihlédnout, chce-li, aby jeho provedení znělo věrně a autenticky. Někdy se stává, že interpret chce hned v úvodu ukázat svůj krásný a silný tón. Nicméně začátek kantorova zpěvu *Kol Nidrei* nevyjadřuje ani krásu ani sílu, ale spíše slabost, zlomenost, bázeň a nejistotu, která si dovoluje promluvit jen díky kdesi hluboko se skrývajícím naději a víře.

Kategorie melodií „ze Sinaje“, o kterých jsme mluvili v předcházející kapitole, byla primárně použita pro kantilační znaménka (*te'amei ha-mikra*) používaná při čtení z posvátných textů,³² pravděpodobně nejdůležitější komponent židovské náboženské hudební tradice. Nejpoužívanějších kantilačních znamének je standardně dvacet tři. Ačkoli mají tato kantilační znaménka ve všech posvátných textech biblického kánonu (Tóra, Proroci, Spisy) stejné grafémy, melodie se liší podle typu textu a charakteru příležitosti. Tak například značka *etnachta*, která označuje půlku verše³³, bude v následujících případech zazpívána pokaždé jinak.

- čtení Tóry během roku
- čtení z Tóry při vysokých svátcích (Roš ha-Šana a Jom Kippur)
- čtení *Haftary* (většinou text z Proroků, který následuje po čtení z Tóry)
- čtení z knihy Ester na svátek Purim
- čtení z Pláče na půst 9. dne měsíce Avu
- čtení Písně Písní, knihy Rút a knihy Kazatel na Poutní svátky (Pesach, Šavuot, Sukot)

³¹ Mordechaj Jafe, *Lvuš Malchut* 619:1.

³² *Sefer chasidim* §302.

³³ Ne všechny značky mají praktický význam, syntaktické využití *etnachty* je v tomto ohledu spíše výjimkou.

Soubor kantilačních znamének v těchto jednotlivých případech potom vždy odpovídá, či vytváří specifickou atmosféru jednotlivých náboženských příležitostí. Toto stručné uvedení je nutné z toho důvodu, že mnohé kantilační značky se objevují i v tradiční melodii na *Kol Nidrei*, kterou Bruch převzal a přizpůsobil posluchačům své doby a svého prostředí. Zejména se pak jedná o kantilační modus na Proroky, jak ve své studii prokázal Idelsohn.³⁴ Následující část přináší sérii příkladů kantilačních značek německé synagogální tradice ve srovnání s konkrétními pasážemi Bruchovy skladby. Je na nich patrná kontinuita hudebního myšlení, která Bruchově skladbě dává jistý „židovský charakter“, i když ne nutně náležející k večerní bohoslužbě na Jom Kipur.

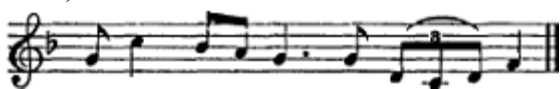
Označením „1)“ v horním řádku je vždy označena pasáž z Bruchova *Kol Nidrei* a označením „2)“ německá tradice kantilace.

*Darga a Tevir*³⁵ v kantilaci textu z Proroků:

1)



2)

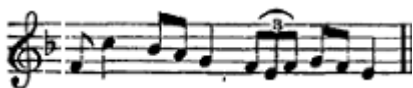


Darga a Tevir v kantilaci knihy Ester na svátek Purim:

1)



2)



³⁴ Idelsohn, „*The Kol Nidre tune*“, 493-509.

³⁵ *Darga a Tevir* téměř vždy následují za sebou, respektive ve většině případů následuje po Darze Tevir.

Etnachta v kantilaci textu z Proroků:

1)

www.everynote.com

ff pesante *3* *p*

The image shows a musical score for a piece titled 'Etnachta'. It consists of a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part is written for four staves: two for the right hand and two for the left hand. The tempo and dynamics are marked as *ff pesante* with a triplet of eighth notes, and *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

2)

The image shows a single musical motif for 'Etnachta' on a single staff. It consists of a sequence of notes: a quarter note, followed by a dotted quarter note, then an eighth note, and finally a quarter note. The motif is marked with a fermata over the eighth note and a star symbol above the final quarter note.

Tento motiv *Etnachta* je jihoněmecká tradice.

Zde jako ukázkou uvádím odlišnost východoevropské tradice, který se zde nevyskytuje, ale zřetelně ukazuje odlišnost mezi jihoněmeckou a východoevropskou tradicí.

The image shows a musical motif on a single staff, likely representing a different tradition. It consists of a sequence of notes: a quarter note, followed by a dotted quarter note, then an eighth note, and finally a quarter note. The motif is marked with a fermata over the eighth note and a star symbol above the final quarter note.

Revi'a v kantilaci textu z Proroků:

1)

cresc.

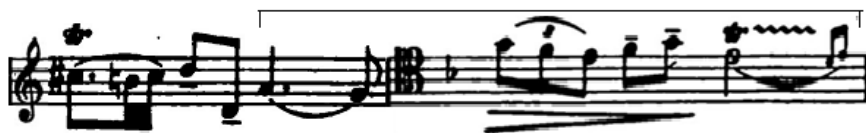
The image shows a musical score for a piece titled 'Revi'a'. It consists of a single staff with a vocal line. The tempo and dynamics are marked as *cresc.* (crescendo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

2)



Psik a Sof pasuk v kantilaci textu z Proroků:

1)



2)



Ke správné interpretaci tohoto motivu je důležité hrát na konci trylek seshora (f-e), aby byl dodržen původní motiv – *Psik - Sof Pasuk* z Proroků.

Důvodem, proč je stará melodie složena převážně z kantilačních značek z Proroků, je fakt, že mollový modus představuje „útěšný“ a prosebný charakter, který se dobře hodí pro příležitost Dne smíření. Tyto kantilační značky jsou všechny z aškenázské tradice (*nusach aškenaz*), protože se používaly v jihozápadním Německu a liší se v několika detailech od východoevropské tradice. Je patrné, že skladatel této melodie žil ve střední Evropě a znal také jihozápadní *nusach*.

Také je zde naznačen velký vliv hudební tradice německých Minesänggrů, který vzkvétal v jižním Německu. Následující ukázka z Bruchovy skladby to dobře ilustruje.

Minesang a ars nova:



Tyto virtuózní melodické pasáže jsou stejně jako u kantora v synagoze vyjádřením vykoupení, tak jako kantor svým improvizovaným zpěvem povzbuzuje shromáždění, aby mělo naprostou víru v Boha. Melodie rychle stoupá a zas klesá, jako by stoupala k nebi a klesala zpět na zem a vrací se tentokrát k potřeťí opakovanému hlavnímu tématu, které má zaznít, jak již bylo řečeno, třikrát.

Isaac Nathan a *Hebrejské Melodie*

Druhou melodii, kterou si Bruch vybral je z „Hebrejských melodií“ Isaaca Nathana³⁶, cyklu písní, které upadly v zapomnění. Původně byly psány jako pokus vytvořit židovskou verzi tehdy populárních Irských písní Thomase Moora. Lord Byron, který se zrovna stával slavným, se rozhodl napsat dvanáct básní, které by odpovídaly Nathanovým melodiím. Znění básně zde uvádím v originále.

Oh! weep for those that wept by Babel's stream,
Whose shrines are desolate, whose land a dream;
Weep for the harp of Judah's broken shell;
Mourn – where their God hath dwelt the godless dwell!
And where shall Israel lave her bleeding feet?
And when shall Zion's song again seem sweet?
And Judah's melody once more rejoice
The hearts that leaped before its heavenly voice?
Tribes of the wandering foot and weary breast,
How shall ye flee away and be at rest!
The wild-dove hath her nest, the fox his cave,
Mankind their country – Israel but the grave!

V Nathanově písni, kterou Bruch použil, se Byron nechal inspirovat Žalmem 137:

¹U řek babylónských, tam jsme sedávali s pláčem ve vzpomínkách na Sijón.

²Své citery jsme v té zemi zavěsili na topoly,

³když nás ti, kdo nás odvěkli, vybízeli tam ke zpěvu, trýznitelé k radovánkám: „Zazpívejte nám *některý* ze sijónských zpěvů!“

⁴Jak bychom *však* mohli zpívat píseň Hospodinovu v *té* cizí zemi?

⁵Jestli, Jeruzaléme, na tebe zapomenu, ať *mi* má pravice *sloužit* zapomene.

⁶Ať mi jazyk přilne k patru, nebudu-li si tě připomínat, nebudu-li Jeruzalém považovat za svou svrchovanou radost.

⁷Připomeň synům Edómu, Hospodine, den Jeruzaléma, jak volali: „Bořte! Bořte do základů!“

⁸Záhube propadá babylónská dcero, blaze tomu, kdo ti odplatí za skutky spáchané na nás.

⁹Blaze tomu, kdo tvá nemluvnata uchopí a roztříští o skálu.

Následuje Nathanova melodie s Byronovým textem:

³⁶ Isaac Nathan, skladatel a musikolog, který vydal Hebrejské melodie v Londýně v roce 1815 byl synem židovského kantora. Vypadá to, že to byl právě Lichtenstein, který Brucha seznámil s těmito Hebrejskými melodiemi. Viz Christine Mitlehner, „True Melody“, navštíveno 15.4.2021, <https://booklets.idagio.com/886445509656.pdf>.

Voice

And where shall Is - rael lave her bleed - ing feet? And where shall
 Zi - on's songs a - gain seem sweet? And Ju - dahs' mel - o - dy once more re -
 joice the hearts that lept ... be - fore its heav'nly voice?

Melodie pochází z písně známé jako “Polata of Upland” nebo “Rakes of Mallow”³⁷, kterou Isaac Nathan adaptoval pro své potřeby a Georg Gorgon Byron ji opatřil textem. Z této dvojí inspirace vznikala skladba z Hebrejských melodií s názvem „Oh Weep For Those That Wept“ on Babel’s stream“. Tato báseň vypráví příběh o tom, když byli Židé vězni a otroci v Babylónu. Nesmíme zapomínat, že podle biblické i rabínské tradice byl strůjcem babylónského zajetí sám Izrael, který se protivil Božím přikázáním a Bůh tak povolal svého služebníka Nabukadnezara, který odvedl Izrael do vyhnanství. Babylónské vyhnanství se pak stalo paradigmatickým příkladem židovského roztroušení ve světě (*galut*), které může být podle židovské tradice opakované na nespočetném množství míst v rabínské literatuře, ukončeno pouze pokáním celého Izraele. Tento koncept je obsažen i v židovské liturgii, kdy se na Jom Kipur, ale i na Šabat, který připadá na nový měsíc, do modlitby „osmnácti požehnání“ vkládají slova „kvůli našim hříchům jsme byli vyhnáni z naší země.“ Tento žalm liturgickým paradigmatickým diasporou, jak naznačuje i jeho recitace před modlitbou po jídle během ve dny, na něž nepřipadá žádný svátek. Proto tento text velmi příhodně doplňuje atmosféru Jom Kipuru.

Uvedení druhého tématu v bohaté orchestraci dřevěnými a žesťovými nástroji, které zaznívají ve skladbě vůbec poprvé, je celkově plnější a v bohaté orchestraci. Na rozdíl od původní Nathanovy melodie, která je jednohlasá a je zpívána intimním chvějícím se hlasem – obvykle falzetem jako smutný nárek, ji Bruch uvádí jako slavnostní. Není to již smutný nárek, jak je tomu Nathana, nýbrž oslavou, uvolněním, kterým vrcholí i svátek Jom Kipur. Každý, kdo zažil vzrůstající euforii při poslední části jomkipurové bohoslužby (*ne’ila*), může tento pocit slavnostnosti, naděje a uvolnění potvrdit.

Skladba končí opětovným návratem tématu „oh weep“ ve violoncellu. Smyčce opakují klesající melodii ještě jednou a cello drží hluboké „D“. Po dvou a půl taktech drženého D se dostane rozloženým akordem o oktávu výš znějící „d“, znovu z hlubokého D rozloženým akordem o oktávu výš znějící na „fis“ a posledním akordovým rozkladem se dostane k vítěznému „a“.

cresc. *tranquillo* *morendo*

³⁷ *Rakes of Mallow* je tradiční irská píseň a polka, která byla poprvé zaznamenána ve Skotsku v roce 1780.

Měkká povaha tohoto zakončení na vrchní notě D dur kvintakordu evokuje radost, ale zároveň pocit smíření a naděje do nového začátku.

V této kapitole jsme se zabývali rozbořem Bruchova *Kol Nidrei* v kontextu hudební a myšlenkové tradice synagogální liturgie. Viděli jsme, jak Bruch přebírá původní motivy synagogálního zpěvu a kantilace, které částečně přejal od svých předchůdců, jejichž díly se nechal inspirovat, a částečně je byl schopen dotvořit silou své hudební intuice. Výsledkem byla skladba, která nesla všechny znaky romantického díla, ale zároveň zůstala věrná jedinečným charakteristikám židovské náboženské hudby. Skladatel neměl v úmyslu vyjádřit doslovně význam textu, ale chtěl hudebně ztvárnit emoce Žida, který se přibližuje Bohu na Den smíření. V první části melodie vyjadřuje lítost a prosbu o odpuštění, v druhé jeho naději v boží milosrdenství a na závěr silnou víru, že mu Bůh odpustí a zpečetí jeho zapsání do „Knihy živých“.

Nahrávky:

Jiří Hošek. Radio Symphony Orchestra Prague / Vladimír Válek (1992). BOHEMIA MUSIC. BM00062031.³⁸

Natalie Clein. BBC Scottish Symphony / Ilan Volkov (2012). HYPERION CDA 67910.
Jacqueline du Pré. Israel Philharmonic Orchestra / Daniel Barenboim (2002). EMI CLASSIC, 7243 5 57293 2 3.

Camille Thomas. Brussels Philharmonic / Mathieu Herzog (2020). DEUTSCHE GRAMMOPHON, 002894838564.

Pierre Fournier. Orchestre Lamoureux / Jean Martinon, (1999) DEUTSCHE GRAMMOPHON, E4577612.

Misha Maisky. Orchestre de Paris / Semyon Bychkov (1992), DEUTSCHE GRAMMOPHON, 002894357812.

Pablo Casals. The London Symphony Orchestra / Landon Ronald, (1990), EMI , CDH 7 63498 2.

Ofra Harnoy. The London Philharmonic Orchestra / Sir Charles Mackerras, (1991), BMG CLASSICS , 60757-2-RC.

Maria Kliegel. Ireland National SO / Gerhard Markson (1993). NAXOS 8.550519.

Janos Starker. The London Symphony Orchestra / Anton Dorati, (2017), P4Y, SCDL16076.

Lynn Harel. Vladimir Ashkenazi / Philharmonia Orchestra. (1983), THE DECCA RECORD COMPANY / LONDON CLASSICS, 410 144-2.

³⁸ I přes veškerou snahu o objektivitu, považuji nahrávku svého otce za jednu z nejlepších.

3. 1. 4. Další významná zpracování „Kol Nidrei“ pro violoncello.

Joachim Stutschewsky (1891 – 1982)

Kol Nidrei pro violoncello a klavír z cyklu 13 židovských lidových melodií (13 Jewish folk tunes) pro violoncello a klavír.

Durata: 3:20 minut

Joachim Stutschewsky (1891-1982) byl židovský violoncellista, skladatel a muzikolog. Na poslední chvíli, v roce 1938, emigroval do mandátní Palestiny, kde se stal jedním z významných teoretiků židovské a izraelské hudby. Jeho archiv je uložen v hudební knihovně Felicja Blumental v Tel Avivu. Stutschewsky se intenzivně zabýval dějinami židovské instrumentální hudby a východoevropskou lidovou židovskou hudbou. Po svém příchodu do Palestiny ho velmi ovlivnila lidová hudební tradice sefardských a jemenských Židů.

13 Jüdische Volksweisen für Violine (oder Violoncell) mit Klavierbegleitung je pozapomenutý cyklus skladeb, které Stutschewsky složil v roce 1924. Dílo vyšlo tiskem o rok později (1925) u nakladatelství Juwal (Berlín – Tel Aviv). Po smrti ředitele nakladatelství Joela Engela (1868 – 1927) již bylo nakladatelství uzavřeno a skladby po vyprodání nikdy nebyly dotištěny a upadly tak v zapomnění. Cyklus těchto písní pokrývá scény ze židovského života. Od jidiš ukolébavky, přes hebrejskou píseň sionistických pionýrů, ke Kol Nidrei.

Během roku 1924 proběhla mezi Stutschewským a Engelem bohatá korespondence ohledně vydání alba židovských melodií na zakázku nakladatelství.³⁹ Engel v korespondenci navrhl konkrétní verzi Kol Nidrei, kterou chtěl, aby Stutschewsky použil. Melodie byla od význačného ruského kantora Eliezera Gerowitsche (1844–1913). Dle srovnání Stutschewského verze této modlitby s Gerowitschovou je jasné, že Stutschewsky Engelův návrh nevyužil.⁴⁰ Ačkoliv celý cyklus 13 písní je spíše jednoduššího charakteru určen především pro pedagogické účely, poslední část *Kol Nidrei* je technicky nejnáročnější a lze ji hrát i jako samostatnou plnohodnotnou skladbu. Melodie je velmi podobná verzi „Bruchově“. Je to téměř doslovný přepis kantorského zpěvu se všemi chazanskými „manýry“ a mnoha ornamenty a kadencemi. Při provádění této verze by měl mít interpret představu synagogálního sboru, jenž ho doprovází. Osobně doporučuji si poslechnout starou nahrávku např. slavného kantora Yossele Rosenblatta s doprovodem harmonia. Myslím, že tato nahrávka přesně vystihuje náladu a slavnostnost provedení, tolik při interpretaci důležitou. Doporučuji užívat drobných glissand při spojování tónů, samozřejmě v míře vkusnosti.

Úvodní ukázka partitury pro housle a klavír, kdy je nutno hrát violoncellový o oktávu níže.⁴¹

³⁹ Engel Stutschewskému, 4.května 1924, archiv J. Stutschewského 3/2/1: 174/4.

⁴⁰ Dle osobního rozhovoru s Dr. Michaelem Lukinem, The Hebrew University of Jerusalem, 12.1. 2012.

⁴¹ Joachim Stutschewsky, *13 Jüdische Volksweisen: Für Violine (oder Violoncell) mit Klavierbegleitung (leicht)*. (Berlín: Juwal, 1900).

Sehr langsam (frei im Vortrag)

Existuje ještě jedna verze *Kol Nidrei*, která je věnována mladému violoncellistovi Stevenu Isserlisovi. Tato verze je v podstatě velmi podobná té z cyklu 13 židovských lidových melodií.

V následující ukázce z úvodní části *Kol Nidrei*⁴² je opět patrný tzv. *kneič*, jeden z ornamentů, kteří židovští hudebníci, nejčastěji houslisté, přebírali přímo z chazanské tradice.⁴³

Nahrávky:

Racheli Galay, / Amit Weiner. *Stutschewsky's 13 Jewish Folk Tunes*. JEWISH MUSIC RESEARCH CENTER, THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM (2020)

⁴² Joachim Stutschewsky, *Kol nidrei: For violoncello (viola) and piano* (Tel-Aviv: Or-Tav Music Publications, 1973).

⁴³ Srov. Hervé Roten. „Klezmer music: from the past to the present - Institut Européen des Musiques Juives“, navštíveno 21.5. 2021, <https://www.iemj.org/en/onlinecontent/feature-articles/secular-music/klezmer-music-from-the-past-to-the-present.html>.

Maria Castelnuovo Tedesco (1895 – 1968)

Méditation Kol Nidre, R 111a: Lento e grave

Durata: 4 minuty

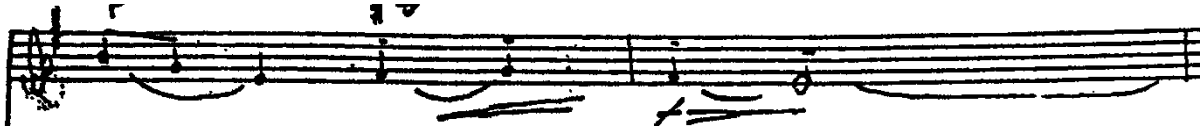
Italský židovský skladatel a klavírista je známý především svými skladbami pro kytaru (přes 100 děl pro tento nástroj). V roce 1939 emigroval z fašistické Itálie do Spojených Států a stal se skladatel filmové hudby v Hollywoodu. Jedním z jeho hlavních zdrojů inspirace bylo židovské dědictví, zejména Bible a židovská liturgie. Jeho houslový koncert č. 2 (1931) napsaný na žádost Jaschy Heifetze byl výrazem hrdosti na svůj židovský původ, podle jeho slov, „nádheru minulých dnů“. Violoncellistovi Gregoru Piatigorskému napsal *Violoncellový koncert F dur op. 72*. Premiéru dirigoval Arturo Toscanini v New Yorku v roce 1935. Pro Piatigorského také napsal *Toccato* (1935) a dílo s názvem *Greeting Card, Op. 170/3*, na kryptogram Piatigorského jména.⁴⁴

Skladba *Méditation Kol Nidre* vznikla v roce 1941. Tedesco byl v té době smluvně zavázán se společností Metro-Goldwyn-Mayer v Hollywoodu, která se zaměřovala na produkci a distribuci filmů. Zachovala se pouze v rukopise a nikdy nevyšla tiskem. Piatigorsky toto dílo často zařazoval do programu svých koncertů, tak jako ostatní Tedescova díla. Kompozice nemá jasně danou formální strukturu, úvodní motiv je propředen celou partiturou. Melancholická melodická linka připomíná sváteční Kol Nidrei a atmosféru Vysokých svátků.

Lento e grave

The image displays a handwritten musical score for guitar, consisting of four staves. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. Handwritten annotations in cursive script are present: 'papa' on the first staff, 'dim. poco agitato' on the second staff, and 'mp movendo un poco' on the third staff. The score is written on a single page with a large left margin and a right margin containing a bracket-like symbol.

⁴⁴ Terry King, *Gregor Piatigorsky: The Life and Career of the Virtuoso Cellist* (Jefferson, N.C.: McFarland, 2010).



Nahrávky:

Enrico Dindo / Alessandro Marangoni. Castelnuovo-Tedesco: *Works for Cello and Piano*, (2019), NAXOS, 8573881.

Bruno Ispiola / Filippo Quarti. Mario Castelnuovo-Tedesco: *Complete Works for Cello and Piano*, (2010). PHOENIX CLASSIC, 98418.

Vito Paternoster / Giovanni Torlontano. *Castelnuovo-Tedesco: Complete Works for Cello & Piano*, (1998), DYNAMIC, S2013.

Jean-François Zygel (n. 1960)

Kol Nidré pour piano et violoncelle

Durata: 8 minut

Mnohé skladby tohoto francouzského klavíristy, profesora improvizace na Conservatoire de Paris a skladatele čerpají ze synagogálního zpěvu. Oba jeho pradědové byli synagogálními kantory a vliv tohoto žánru je u něj velmi patrný. Několik jeho skladeb můžeme slyšet na CD *Chants Juifs* violoncellistky Sonii Wieder-Atherton.

Nahrávky:

Sonia Wieder – Atherton / Daria Hovora. *Chant Juifs*, (2010), NAIVE, V5226

Graciane Finzi (n. 1945)

Crépuscule du Kol Nidre, thème et variations pour violoncelle solo (2009)

Durata cca 8 minut

Pozoruhodná skladba francouzské skladatelky je téma s variacemi na tradiční Lewandovského melodii Kol Nidrei. Užití výrazových prostředků (sul ponticello) místy vyvolává pocit vzdáleného sboru, který odpovídá hlavnímu zpěvákovi. Z tématu je jasné, že jde o tradiční melodii na Kol Nidrei.



Premiéra skladby se uskutečnila 18. listopadu 2009 v synagoze de l'ULIF - Copernic à Paris (France), premiéroval ji violoncellista Martine Bailly.

Nahrávky:

Martin Bailly / Simon Zaoui. *Kol nidre: huit visions = eight visions*. (2013), BUDA MUSIQUE, BUD860202.2.

3. 2. Ki hine ka-chomer be-jad ha-jocer

Menachem Wiesenberg, *Ki hine ka-chomer be-jad ha-jocer / Like Clay in the Potter's Hand*

Durata: 7 minut

Liturgická báseň na Jom kipur „Ki hine ka-chomer be-jad ha-jocer“ (*Jako hlína v ruce hrnčáře*) se stala předlohou pro skladbu izraelského skladatele Menachema Wiesenberg (n. 1950). Wiesenberg se narodil v Tel Avivu a působí jako profesor na Jerusalem Academy of Music, kde byl do nedávna děkanem fakulty skladby a dirigování. Je znám také díky svým aranžím izraelských a jidiš písní. Jeho zájem o lidovou hudbu má zásadní vliv na jeho skladatelskou tvorbu. Společně s pěvkyní Mirou Zakai dostal cenu za provedení izraelské hudby a obzvláště za hru klavír a aranže na CD „Song of Land“. Kromě skladby, kterou zde uvádím, jsem měla možnost hrát jeho skladbu *An Octet Movement - Homage to Mendelssohn*.

Jak již bylo zmíněno, skladba *Like Clay in the Potter's Hand* pro violoncello a klavír je nazvána podle *pijutu*⁴⁵ na večerní modlitbu (*ma'ariv*) na Jom kipur. Wiesenberg podle svých⁴⁶ slov ve skladbě rozvíjí pouze jeho první sloku:

Hle, jak ten jíl v hrnčářově ruce, o Svě vůli rozšíří jej, zužuje, jak se mu zachce.
Stejně tak my jsme ve Tvé moci, jenž milost zachováváš v každé generaci.
Pohled na Smlouvu a nedbej našeho Zlého pudu.⁴⁷

⁴⁵ *Pijut* je židovská liturgická poezie v hebrejštině nebo aramejštině, která je důležitou součástí bohoslužeb obzvláště o svátcích a jiných zvláštních příležitostech. Většina dnes užívaných *pijutu* v aškenázské bohoslužbě pochází z 10.–16. stol.

⁴⁶ Joshua Kosman, „Concert Features Messiaen and Wiesenberg“, SFGATE, 27. leden 2008, <https://www.sfgate.com/entertainment/article/Concert-features-Messiaen-and-Wiesenberg-3296653.php>.

⁴⁷ Jiří Blažek a Markéta Holubová, *Machzor Va-tomer Rut: 2.díl: Jom Kipur* (Praha: Jiří Blažek, 2017), 77.

Autor ani přesná doba vzniku tohoto *pijutu*, nejsou známy, ale v aškenázských modlitebních knihách se objevuje od 12. století. Jeho autor v nich rozvíjí následující verše z proroka Jeremiáše 18:6.

„Nemohu snad s vámi naložit jako tento hrnčič, dome Izraele? praví Hospodin. Hle, jste v mé ruce, jako je hlína v ruce hrnčiče, dome Izraele.“

Autor tohoto *pijutu* rozvíjí téma načrtnuté ve výše uvedeném verši podle teologické představy naznačení v Babylónském talmudu.⁴⁸ Ta nemá člověka vyvázat ze zodpovědnosti za jeho činy, ale má být pobídkou pro Boží shovívavost nad člověkem, jehož činy odrážejí i to, čím ho Bůh nadal. Bůh v něm vystupuje jako tvůrce a strůjce, který řídí kroky člověka. Babylónský talmud ještě více rozvíjí obraz Boha jako umělce, když traduje, že Bůh je ve skutečnosti největší umělec, jaký kdy byl vůbec znám. O tom svědčí všechna Boží stvoření.⁴⁹ Wiesenberg si zde pohrává se složitým vztahem Božské kreativity jako prvotního impulzu a kreativity lidské, která je odpovědí na Boží volání. Celý *pijut* ve všech svých obrazech opakuje téma vztahu aktivního Boha (violoncello) a zdánlivě „pasivního“ člověka (klavír), jehož odpověď a identita se formuje postupně. V začátku skladby se sólové violoncello jako prvotní stvořitelství impulz snaží nalézt formu.

⁴⁸ bSuka 52b.

⁴⁹ bMegila 14a.

Tempo rubato (♩ = 104)

מנחם וויזנברג
MENACHEM WIESENBERG

4:3

V-cello

Piano

fp *f*

cresc.

mp *r.h.* *l.h.*

a due *sed*

pp *r.h.* *l.h.* *p* *r.h.*

a due *sed*

Jak v samotném pijutu, tak v této skladbě se zřetelně objevuje i motiv stvoření člověka z knihy Genesis. Formování vztahu člověka a Boha postupně přechází od asymetrie Boží dominance a aktivity až k tvůrčí symetrii mezi oběma nástroji – nalezení společné harmonie a autonomní lidské identity. V následující ukázce je již patrné souznění obou nástrojů – violoncella i klavíru – Stvořitele a člověka.

The image shows a musical score for a piece by Olivier Messiaen. It consists of two systems of music. The first system is marked with a box containing the letter 'H' and the word 'ord.' above the staff. The dynamics are marked 'mf' and 'f'. The second system is marked with a box containing the letter 'I' and the word 'ord.' above the staff. The dynamics are marked 'f' and 'ff'. The piano part is marked 'non legato'. The score is in 4/4 time and features a horn part and a piano accompaniment.

Tato skladba paradoxně reprezentuje Boha pomocí kantorských motivů, které se objevují ve violoncellovém partu. Na straně druhé je však spirituální dimenze tohoto procesu tvořena hudbou inspirovanou dílem Oliviera Messiaena, jehož je Wiesenberg velkým obdivovatelem. „Cítím se velmi židovsky, ale spíše jako umělec hledající materiály,“ řekl. „Hledám inspiraci na jedné straně k Bartókovi a Messiaenovi a Debussyemu a na druhé straně k tradicím mých předků.“ Jedním z těchto předků byl jeho otec, klezmerový hudebník narozený v Polsku, který unikl smrti během Holocaustu tím, že byl náhodou na turné se svou kapelou.⁵⁰

Nahrávky:

<https://www.youtube.com/watch?v=9N1aHLLW6XY>

3.3 Kadiš

3.3.1 Úvod

V rabínské aramejštině pronášená modlitba *kadiš* se stala jednou z hudebně nejzpracovávanějších částí synagogální liturgie. V obecném povědomí je *kadiš* chápán většinou jako modlitba za mrtvé. I když se zdaleka nejedná o nejčastější funkci *kadiše*, je to

⁵⁰ <https://www.sfgate.com/entertainment/article/Concert-features-Messiaen-and-Wiesenberg-3296653.php>

právě tento kontext, který dává modlitbě *kadiš* výjimečné postavení v židovské náboženské kultuře. Slovo *kadiš* znamená v aramejštině „svatý“ a jako název pro tuto modlitbu se ustavilo na základě jejích počátečních slov: „Nechť se Jeho veliké Jméno vyvýší a posvěť (*jitkadaš*). Funkcí *kadiše* je oddělovat jednotlivé části bohoslužby, či jiných komunitních židovských rituálů. Existuje několik forem *kadiše*, z nichž každý má v liturgii své přesně dané místo. V jejich jádru však stojí deklarace Boží velikosti a svatosti, kterou obsahuje i jeho nejkratší verze, tzv. *kadiš* sirotků. *Kadiš* sirotků, tedy *kadiš*, který se pronáší za zemřelé, však není zvykem zpívat. Naopak, pro takovou příležitost je mnohem příznačnější monotónní recitace s co nejmenším obsahem melodických prvků. Na druhou stranu *kadiš*, který v bohoslužbě předchází tzv. „Modlitbu osmnácti požehnání“ označovanou také jako „Amida“ v ranní (*šacharit*) a obzvláště ranní přídatné (*musaf*) modlitbě (tzv. poloviční *kadiš*), je hudebně často velmi propracovaný a představuje okamžik, kdy se celá kongregace plně soustředí na kantorův zpěv, po němž bude následovat tichá modlitba. Ještě slavnostnější a emocionálně nabitější ráz má *kadiš* v těchto částech bohoslužby na Vysoké svátky, Roš ha-šana a Jom Kipur. Plné znění tohoto *kadiše* uvádím zde:

יְתַגְדַּל וַיִּתְקַדַּשׁ שְׁמֵהּ רַבָּא. אָמֵן:	Jitgadal ve-jitkadaš Šmej raba (Amen)	Nechť se Jeho veliké Jméno vyvýší a posvěť (Amen).
בְּעֵלְמָא דִּי בְּרָא כְרְעוּתָהּ וַיְמַלִּיךָ מַלְכוּתָהּ בְּסִיכּוֹן וּבְיָמִיכּוֹן וּבְחַיִּי דְּכָל בֵּית יִשְׂרָאֵל בְּעַגְלָא וּבְזַמַּן קָרִיב, וְאַמְרוּ אָמֵן:	Be-alma di-vra chirutej ve-jamlich malchutej, bechajejchon u-ve-jomejchon u-ve-chajej de-chol Bejt Jisra'el, ba-agala u-vi-zman kariv ve-imru: Amen.	Ve světě, který stvořil podle Své vůle. Ať je upevněna Jeho vláda za vašich dnů a za vašich životů a za života celého Izraele, rychle a brzy. A řekněte: Amen
יְהֵא שְׁמֵהּ רַבָּא מְבָרַךְ לְעַלְמֵם וּלְעַלְמֵי עָלְמַיָּא:	Jehe Šmej raba mevarach le-alam u-le-almej almaja.	Bud' požehnáno Jeho veliké Jméno navěky věků.
יְתִבְרַךְ. וַיִּשְׁתַּבַּח וַיִּתְפָּאֵר וַיִּתְרַומֵם וַיִּתְנַשֵּׂא וַיִּתְהַדָּר וַיִּתְעַלֶּה וַיִּתְהַלָּל שְׁמֵהּ דְּקַדְשָׁא. בְּרִיךְ הוּא:	Jitbarach ve-jištabach ve-jitpo'ar ve-jitromam ve-jitnase ve-jithadar vejit'ale ve-jithalal Šmej de-Kudša, berich Hu.	Ať je posvěceno, pochváleno, oslaveno, vyvýšeno, vychváleno, zmocněno, vyneseno a velebeno Jméno Svatého, budiž požehnán.
לְעֵלְא (בְּעֵשִׂי"ת לְעֵלְא לְעֵלְא מְפָל) מִן כָּל בְּרַכְתָּא וְשִׁירְתָּא תְּשַׁבְּחָתָא וְנִחְמָתָא דְאַמְרִין בְּעֵלְמָא. וְאַמְרוּ אָמֵן:	Le-ela (le-ela u-le-ela) min kol birchata ve-širata tušbechata ve-nechemata, da-amiran be-alma ve-imru: Amen.	Za každým požehnáním a písní, chválou a útechou, kterou je možné vyjádřit v tomto světě, a řekněte: Amen.

Další verze *kadiše* (rabínský *kadiš* a *kadiš* sirotků) pak obsahují ještě tyto dodatky, přičemž první odstavec se vyskytuje pouze u rabínského *kadiše*.

תִּתְקַבַּל צְלוֹתְהוֹן וּבְעוּתְהוֹן דְּכָל בֵּית יִשְׂרָאֵל קָדָם אַבּוּהוֹן דִּי בְּשַׁמַּיָּא, וְאַמְרוּ אָמֵן: יְהִי שְׁמֵךְ יְיָ מְבָרַךְ מְעַמְתָּהּ וְעַד עוֹלָם	Titkabal clotehon u-va'uthon de-chol Bejt Jisra'el kedam Avuhon di bi-šmaja ve-imru: Amen	Kéž jsou přijaty modlitby a prosby celého domu Izraele před jejich nebeským Otcem. A řekněte: Amen.
--	---	---

יְהֵא שְׁלָמָא רַבָּא מִן שָׁמַיָא וְחַיִּים עָלֵינוּ וְעַל כָּל יִשְׂרָאֵל. וְאָמְרוּ אָמֵן: עֲרִי מַעַם יְהוָה עֲשֵׂה שְׁמִים נְאֻרָךְ	Jehe šlama raba min šemaja ve-chajim alejnu ve-al kol Jisra'el ve-imru: Amen.	At' je seslán z nebes hojný mír a život na nás a na celý lid Izraele a řekněte: Amen.
עוֹשֵׂה שְׁלוֹם בְּמִרוֹמָיו הוּא יַעֲשֶׂה שְׁלוֹם עָלֵינוּ וְעַל כָּל יִשְׂרָאֵל וְאָמְרוּ אָמֵן:	Ose šalom bi-mromav, Hu ja'ase šalom alejnu ve-al kol Jisra'el ve-imru: Amen.	Ten, jenž zjednává mír na Svých výšinách, at' zjedná mír i nám a celému Izraeli a řekněte: Amen.

I když výše zmiňovaný hudebně nejzajímavější typ *kadiše* nepředstavuje modlitbu za mrtvé, nejeden hudební skladatel využívá mnohovýznamovosti *kadiše* a nechává zaznívat smuteční motivy, pokud se nejedná přímo o obraz primární. Existuje mnoho židovských skladatelů, kteří se po svém tématu *kadiše* zhostili. Velká část z nich si pro sólový part vybrala právě violoncello. Jejich podrobný seznam se nachází na konci této podkapitoly.

3. 3. 2 Maurice Ravel (1875 – 1937)

Kadiš pro zpěv a klavír, arr. z *Deux mélodies hébraïques* (1914)

Mezi několik nežidovských skladatelů, kteří sáhli po hudebních tématech z židovské liturgie, patřil vedle M. Brucha nebo F. Schuberta i Maurice Ravel (1875 – 1937). Ten byl požádán sopranistkou Mariinského divadla v Petrohradě Alvinou Alvi, aby zkomponoval skladbu – *Kadiš*. Ravel. Zdrojem inspirace byla pro Ravela *Společnost pro židovskou lidovou hudbu*, která byla založena v roce 1908 v Petrohradě tamními hudebníky z Petrohradské konzervatoře. Tato společnost publikovala mnoho různých aranžmá populárních židovských lidových písní. Na aranžích lidových písní se Ravel podílel již v roce 1910, kdy v rámci soutěže Domu písně v Moskvě, upravil čtyři písně. Jednou z nich byl i „Chanson hébraïque“.⁵¹ *Kadiš* zkomponoval o čtyři roky později a je zřejmé, že liturgickou židovskou hudbu považoval za součást židovské lidové hudby.⁵² Ve svém rozhovoru s Davidem Ewenem z roku 1936 Ravel uvádí, jak *Deux mélodies hébraïques* vznikly:

V době psaní těchto melodií jsem byl přitahován zvláštní a děsivou krásou hebrejské hudby. Cítil jsem, skoro jako kdybych byl přenesen do nového hudebního světa když bylo mé pozornosti předvedeno několik melodií. Byl jsem tak okouzlen tajemnými barvami a exotickým kouzlem těchto melodií, že jsem týdný nemohl dostat tuto hudbu z mé hlavy.⁵³ Tato skutečnost byla natolik neobvyklá, že byl ještě několik desetileté poté mylně považován za židovského autora, podobně jako Max Bruch. Na rozdíl od Brucha však Ravel usiloval o specifickou židovskou melodiku nejen v náčrtu hlavního tématu.

Jak již bylo řečeno, *kadiš* je často mylně považován pouze za „modlitbu za mrtvé“, a jeho hudební zpracování za jakousi židovskou analogii křesťanského *requiem*. I když v sekularizované židovské kultuře po holocaustu opravdu může tuto roli plnit, pro Ravela zde

⁵¹ Jascha Nemtsov a Anna Güttel, „The Scandal Was Perfect' Jewish Music in the Works of European Composers“, *Osteuropa* 58/8-10 (2008): 132.

⁵² David Ewen, „Maurice Ravel on Jewish Music“, *The Zionist Record* (24. duben, 1936), 27.

⁵³ Tamtéž.

tato spojitost pravděpodobně vůbec neexistovala. Melodie, kterou si Ravel vybral, je známa především v tradici chazanů východní Evropy. Nachází se v liturgii přídatné modlitby (*musaf*) ranní bohoslužby na svátek Roš ha-šana – Nový rok. Jsou známy různé prameny této melodie a Ravelovi nejbližší verzi můžeme nalézt v Baerově Antologii *Baal Tfila*.⁵⁴ Existuje také možnost, že Ravel slyšel melodii přímo od židovského kantora. Ravelův *kadiš* tedy nemá být výrazem truchlení, naopak. Jedná se o slavnostní okamžik, který předchází jednomu z vrcholů bohoslužby, tiché individuální recitaci „Modlitby osmnácti požehnání“. Protože tématem tohoto dne je nepatrnost člověka před Bohem a zároveň nesmírná důležitost každého jediného lidského života, má ze zdánlivě smutné melodiky zaznívat spíše mysterium tremendum, pokora a bázeň před Boží velikostí a lidská zodpovědnost, která vede člověka k pokání. Interpret by měl posluchači co nejvíce pomoci v tom, aby slavnostní prvky v *kadiši* co nejvýrazněji vystoupily, ale aby se nikdy neproměnily v okázalost, která je v přímém rozporu s tímto okamžikem v modlitbě na Roš ha-šana.

3. 3. 3 Tzvi Avni (n. 1927)

Kadiš pro violoncello a smyčcový orchestr (1987)

Durata: 8 minut

Premiéra: Shmuel Magen a Jerusalem Chamber Orchestra

Tzvi Avni se narodil v německém Saarbückenu v roce 1927, odkud v roce 1935 uprchl do mandátní Palestiny, kde se později stal jedním z nejvýznamnějších izraelských skladatelů.⁵⁵ Tuto skladbu jsem nastudovala pro svůj absolventský magisterský koncert s orchestrem. (duben 2008, Orchestr Quattro s dirigentem Markem Štilcem). Při svém studiu v Izraeli jsem měla možnost navštěvovat hodiny hudební teorie právě u Zvi Avniho. Violoncellový part je velmi podobný Ravelově verzi *Kadiše* z *Melodie Hebraiques* a také napodobuje melodii Joachima Stutschewského. Doprovodný part je přitom zcela odlišný s moderně pojatým orchestrálním, nebo klavírním doprovodem.

V notovém zápisu je zapsáno *espr. e molto cant.*, což je nutné dodržovat i ve slabé dynamice. Upřednostňuji užívat rychlé vibráto, které by mělo vyjadřovat třesoucí se hlas, aby interpret mohl docílit pocitu bázně a chvění, jež se snaží v tuto chvíli evokovat kantor. V partu jsou patrné i ornamenty, tolik typické pro kantorský zpěv. Ty je třeba hrát s lehkostí i s důrazem na volbu dobrého prstokladu, který nenarušuje melisma.

⁵⁴ Abraham Baer, *Baal T'fillah oder Der practische Vorbeter: vollständige Sammlung der gottesdienstlichen Gesänge und Recitative der Israeliten nach polnischen, deutschen (aschk'nasischen) und portugiesischen (sephardischen) Weisen nebst allen den Gottesdienst betreffenden rituellen Vorschriften und Gebräuchen (dinim u-minhagim)* (Gothenburg: A. Baer, 1877), 256–58.

⁵⁵ „Tzvi Avni | Biography“, navštíveno 23. květen 2021, <https://www.tzviavni-composer.com/biography>.

צבי אבני
Tzvi Avni

espr. e molto cant.
p

mf f mp p

mf f

(poco rit.)

3. 3. 4. David Diamond (1915 – 2005)

Kadiš pro violoncello a orchestr (1989)

Durata: 11 minut

Věnováno violoncellistovi Yo-Yo Ma.

Diamond byl inspirován přátelstvím s Ravelem a také znalostí Ravelova *Kadiše*. I když neměl příliš rád Ravelovo dílo, Diamondova skladba nepoužívá nám velmi dobře známou kantorskou melodii. Místo toho je skladba spojena s židovskou hudbou ve své podstatě v harmonickém smyslu, který skladatel popsal jako chromatickou modalitu. Diamond uvádí, že jeho *Kadiš* pro violoncello a orchestr spadá do kategorie rituálních skladeb. "Hebrejská modlitba za mrtvé má tradiční melodie, v *kadiši* jsem vytvořil svůj vlastní koncept melodií a hebrejské kantilace."

Autor záměrně nevyužil jemu důvěrně známé aškenázské melodie na *kadiš*, které znal z dětství, ale rozhodl se vymyslet vlastní. Jelikož byl obeznámen s tradičním kantorským stylem a vokálním klišé. Nechal se inspirovat rytmickým členěním počátečních slov *jitgadal ve jitkadaš šmei raba* a také biblickými kantilačními značkami (*te'amim*) a dalšími prvky tradičního synagogálního zpěvu. Vznikly tak dvě protichůdné tématické hudební myšlenky, které rapsodicky zpracovává. První z těchto dvou témat zaznívá hned v úvodu skladby v orchestru. Sólové violoncello vstoupí následně s druhým tématem, které je meditativní a duchovní. Cello zde opět přejímá roli kantora.

David Diamond

Moderato ed espansivo (♩ = 56)

Violoncello Solo

Piano (Orch.)

Vstupní část violoncellového partu s obvyklým lkaním.

Moderato ed espansivo (♩ = 56)

5] Meno mosso, quasi adagio

f dim. mp

pp poco pp mp

mp mf f

3. 3. 5. Mark Kopytman (1929 – 2011)

Kadiš pro violoncello a orchestr

Mark Kopytman (1929 – 2011) izraelský skladatel, muzikolog a pedagog, profesor a rektor na Jerusalem Academy of Music and Dance. Laureát Koussevitzkého ceny (1986) se narodil na Ukrajině. Od útlého věku hrál a klavír a hudební teorii, později studoval medicínu na Chernivtsi Medical Institute. Po absolvování PhD. studiu na Čajkovského státní konzervatoři v Moskvě zde také vyučoval, současně rovněž v Alma-Atě a Kišiněvu. V roce 1972 emigroval do Izraele. Dlouhá léta působil jako vedoucí katedry Teorie a skladby na Jerusalem Academy of Music. Vyučoval také jako stálý hostující profesor na Hebrejské Univerzitě. Kopytmanův styl je inspirován židovským folkórem s velkým důrazem na melodickou linku ve spleitosti heterofonických textur.

Skladba *Kadiš* je jedna z nejznámějších skladatelových opusů. Dalo by se říct, že jde téměř o programní hudbu. Violoncello zde představuje truchlícího syna, který předříkává modlitbu *Kadiš* za mrtvé, orchestr pak reprezentuje zesnulého otce.



Skladba *Kadiš* byla původně zkomponována pro smyčcové kvarteto v roce 1966 (*Smyčcový kvartet č.2*) a později byla v roce 1981 upravena autorem pro violoncello a orchestr. Je zde zdánlivě patrná „židovská linka“ blízká Šostakovičovým kompozicím.

Nahrávka:

Zvi Plessner. Jerusalem Camerata / Avner Biron
https://www.youtube.com/watch?v=BeAd-Wx_55o

Amit Peled / Eli Kalman – piano. *The Jewish Soul*, (2009), CENTAUR, CRC2988

3. 3. 6 Leon Schidlowsky (n. 1931)

Kaddish pro violoncello a orchestr, 1967

Schidlowsky vycházel z tradice 2. vídeňské školy. Později začal používat atonalitu, aleatoriku a grafický zápis, vždy s hlubokým pochopením, že hudba má větší význam přesahující absolutní umění, což může člověku otevřít cestu najít cestu k sobě:

Umění samo o sobě nemá jen jeden význam. Obsahuje a zahrnuje všechny smysly, otázky a všechny odpovědi. Myslím, že umění je cestou k nám.⁵⁶

Partitury jeho grafické hudby byly vystavovány na různých výstavách souvisejících s koncerty.⁵⁷ Řada jeho děl z doby, kdy vyučoval na hebrejském institutu v Santiagu vyjadřuje nedávné utrpení židovského lidu - *Kristallnacht Symphony*, *Lamentation*, *Memento*, *Kadiš* a další. Schidlowského skladby pojednávají také o starozákonních tématech: oběť Izáka, prorok Jeremiáš, nebo Bohem zkoušený Job. Další Schidlowského skladby s odkazující na judaismus: orchestrální dílo *Tel Aviv* (1979) a vokální skladba *Dialog s Martinem Buberem* (1969).

Pro Schidlowského je obzvláště důležitá politická a sociální situace v Chile a Latinské Americe. Zdůrazňuje, že jeho hudba byla napsána pro chudé lidi na světě - (nikoli v čistě ekonomickém smyslu), kteří do ní upadli. Věřil v lidskou svobodu a zejména jeho latinskoamerická díla jako *Llaqui* „*Amereida a Amerindia* ukazují, že je vždy znepokojen sociální a politickou situací kontinentu. Z dalších skladeb lze připomenout grafickou

⁵⁶ Errico Fresis, „Alles ist überschaut, die Entscheidung ist frei“, *Neue Musikzeitung* 50/9 (2001), navštíveno 20. 6. 2021, <https://www.nmz.de/artikel/alles-ist-ueberschaut-die-entscheidung-ist-frei>.

⁵⁷ <https://schidlowsky.com/Leon-Schidlowsky/Curriculum%20vitae.html>, navštíveno 31.3.2021.

kompozici *Muro de los Lamentos* (1979), či orchestrální dílo *Akiba ben Yosef* (1972), které připomíná na významného představitele rabínského judaismu. Ve skladbě *Bereshit* odkazuje na stejnojmennou sekci pro čtení Tóry. Obdobné téma zvolil pro skladbu *Golem* (1976), která se zabývá proslulým tématem židovské mystiky i literatury.

Přestože nepraktikoval židovského náboženství, jeho pobyt v Německu jej přivedl k naplnění kulturní tradice se stěžejními uměleckými intelektuály židovského původu: Walter Benjamin, Theodor Adorno, Kurt Tucholsky, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke a pochopitelně Arnold Schönberg. Schidlowského setkání s Německem, kde byl antisemitismus a holocaust tehdy nedávným tématem, mělo na mladého skladatele zásadní vliv. O Německu, jeho kultuře a historii zejména temné kapitole holocaustu Schidlowsky prohlásil:

Poté, co jsem studoval hudbu, filozofii a psychologii přišel jsem z uměleckých důvodů do Německa v roce 1952, abych načerpal intelektuální odkaz Benjamina, Adorna, Schönberga, Tucholského, Kafky, Trakla, Rilkeho, Kandinského, Kleeho, Kokoschky.⁵⁸

Katalog skladeb Leóna Schidlowského zahrnuje 380 děl.

Kadiš pro violoncello a symfonický orchestr je pojmenováno podle stejnojmenné židovské modlitby podobně jako skladba *Izkor* pro housle (2012), která odkazuje na židovskou modlitbu za mrtvého.

Kaddish pro violoncello a symfonický orchestr (1966/67) je v katalogu hudebních děl Leona Schidlowského uvedena označením O-69. Tato kompozice představuje brilantní završení první etapy ze čtyř tvůrčích období Leona Schidlowského. Osmnáctiminutová skladba byla premiérována současně se skladbou *Epitafio* v nastudování Filharmonického orchestru Chile s dirigentem Davidem Serenderem. Notový materiál vydalo nakladatelství Israel Music Institute. Dílo je věnováno památce Hanse Loeweho⁵⁹, který byl prvním violoncellistou tohoto orchestru a předčasně zemřel v roce 1966. Premiéra se uskutečnila 16. listopadu 1967. Part sólového violoncella přednesl Eduardo Sienkewicz a Chilský symfonický orchestr řídil Davida Serendero. Další uvedení se uskutečnilo 5. července 1968 v Santiagu de Chile v rámci devátého koncertu 27. sezóny "Orquesta Sinfónica de Chile" (OSCH). Sólový part přednesl violoncellista Eduardo Sienkewicz ve spolupráci s dirigentem Juan Pablo Izquierdo.

Schidlowsky od roku 1964 stále častěji experimentoval s parametry zabarvení a objemu, stejně jako s aleatorikou. Příkladem rozvolněného notačního zápisu je i skladba *Kaddish*. Již na úvodní straně partitury nalezneme seznam speciálních značek s vysvětlivkami a s indikací jejich významu. V partituře jsou tyto značky bohatě využívány a při pohledu do partitury je patrné, že autor takto dává instrumentalistům vymezený prostor pro konkrétní naplnění mnohdy jen naznačené notace. Dynamická označení i metrické členění taktů je však

⁵⁸ Fresis, „Alles ist überschaut, die Entscheidung ist frei“.

⁵⁹ Violoncellista Hans Loewe (1921 – 1966) se narodil v Německu. Hudební studia zahájil v sedmi letech ve městě Breslau a poté se zdokonalil v Berlíně, kde studoval u prof. Zeelandera a prof. Bettermunda - druhého koncertního mistra Berlínských filharmoniků. V roce 1939 přesídlil do Chile, kde se aktivně se účastnoval chilského hudebního života. Koncertoval jako sólovým i komorní hráč. Pravidelně uváděl violoncellové recitály ve spolupráci s pianistkou Elvirou Savi. Souborně provedl Beethovenovo violoncellové dílo. Byl členem Santiago Quartet. Sólově účinkoval s Filharmonii Chile, Piccolo Orchestra Italiana a dalšími tělesy a uvedl skladby Boccheriniho, Vivaldiho, Brahmsa, Blocha atd. Koncertoval v Riu de Janeiro. Působil jako první violoncellista Orquesta Sinfónica de Chile.

pevně stanoveno. Jedním z podstatných a nutných úkolů dirigenta je vhodně koordinovat jednotlivé části díla a výrazově i rytmicky sjednotit hru jednotlivých nástrojů orchestru a ve spolupráci se sólisty naplnit notovou předlohu niterným a emotivně vypjatým obsahem. Violoncellový part ve skladbě *Kaddish* jednoznačně pracuje s výraznou tématickou předlohou hebrejského melotypu. Je zde zřetelně rozpoznatelná předloha kantorského smutečního zpěvu, což je patrné zejména v sestupných chromatických postupech typických pro vokální duchovní zpěv, které průběžně prostupují nejen sólovým violoncellovým partem, ale průběžně i dalšími nástroji orchestru této závažné a hluboce meditativní kompozice.

Skladba *Kaddish pro sólové violoncello a orchestr* (1967) a skladba *Jeremiash* pro 8 sólových hlasů a smyčcový orchestr (1966) jsou spojeny s židovskou hudební tradicí využití hebrejských melotypů. Obě skladby spolu úzce souvisí. Pro zvýšení dramatickosti expresionistické skladby *Jeremiash* je užitá široká škála hlasových zdrojů (mluvení, křik, glisanda, šeptání, pláč, zpěv atd.). Současně dochází k rozšíření efektů ve smyčcích. Textura je hustá, což zdůrazňuje její kontrapunktické zdroje, jemné dynamické fluktuace a její aditivní zpracování na základě epizod vedle sebe. Pro vyváženost zvuku smyčcového orchestru a osmi vokálních sólistů je předepsáno ozvučení snímané čtyřmi mikrofony. Od roku 1969 Schidlowsky vytvořil celkem 71 skladeb s grafickou notací. Jednotlivé atributy (výška, trvání, dynamika a nasazení tónu) však zde nejsou přesně definovány. Z geometrie to však lze subjektivně dovodit.

Ukázka ze závěrečné kadence sólového violoncella:

The image displays a musical score for a solo cello, consisting of four staves of music. The notation includes various dynamics such as *f*, *fff*, *sfz*, *mf*, *ff*, *p*, *pp*, *fff*, *mf*, *p*, *ppp*, *mf*, *f*, *p*, *f*, *fff*, *ffp*, *mf*, and *f*. The score also features articulations like accents, slurs, and breath marks. Measure numbers 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, and 227 are clearly marked. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat.

3. 3. 7 Mordecai Sandberg (1897 – 1973)

Kadiš pro violoncello (nebo pozoun) a klavír (1945)

Skladba byla napsána v roce 1940 a vydána v limitované edici v roce 1946 v New Yorku jako součást souboru skladeb *A Little Palestinian New Year's*. Tato sbírka obsahuje mimo *Kadiše* i dva žalmy, dva tance, píseň na Sukot. Premiéru Part *Kadiše* je rozdělen do sedmi oddílů. Sandberg zde využívá mikrotonalitu. Každá ze šesti částí je označena slovem nebo frází odpovídající slovům modlitby *Kadiš*. Slova zde sice nejsou přímo recitována, ale jsou zapsána v partituře pro interpretovu informaci. Původně tato skladba zazněla na koncertě v roce 1946 ve verzi pro zpěv a klavír. Sólový part přednesl kantor Moshe Rudinow, tehdejší kantor New Yorkské synagogy Emanu-El.

Podnět k napsání této skladby zřejmě způsobila smrt Sandbergovy sestry i matky, které zemřely během jednoho roku v roce 1923. Abychom mohli lépe proniknout ke skladatelovým pocitům této skladby *Kadiš*, mohla by to lépe přiblížit následující slova Dr. Josepha H. Hertze, bývalého vrchního rabína Velké Británie: „V této modlitbě je proplétána nejjemnější nit pocitů a vzpomínek.“ Sandberg chtěl převést do hudební podoby posvátné texty světových náboženství. Tuto myšlenku začal realizovat hebrejskou Biblí. Věřil své teorii, že mikrotonální hudba, zahrnující tonální tradice Asie, je vhodným prostředkem pro zpracování hebrejštiny, orientálního jazyka, k hudbě.⁶⁰

Další přiblížení Sandbergových myšlenek můžeme vyčíst v programu ke koncertu z roku 1946, kdy byla provedena jeho vokální verze. Napsal, že hymnus *Kadiš* má být interpretován jako poselství obsahující životní program kdykoliv a pro každého.

Zde uvádím počáteční takty skladby (intervaly jsou vyjádřeny v centech).⁶¹

3. 3. 8 Další kompozice *Kadiš* pro violoncello

Vivien Memo (n. 1944)

Kadiš pro violoncello a klavír (1993)

Eitan Avitsur (1941 – 2018)

Kadiš (1971) pro violoncello, smíšený sbor & symfonický orchestr

⁶⁰ Viz Charles Heller, „Mordecai Sandberg: His Compositions and His Ideas“, *Journal of Synagogue Music* 14 (1984): 9–14.

⁶¹ Austin Clarkson, Karen Pegley, a Jay Rahn, „MORDECAI SANDBERG: A CATALOGUE OF HIS MUSIC“, *Musica Judaica* 13 (1993): 33.

Oliver John Kentish (1954)

Kadiš pro 4 violoncella a kontrabas

Marco Sofianopulo (1952-2014)

Kadiš pro violoncello solo

Italský skladatel, profesor na Tartiniho konzervatoři, autor především duchovní hudby má také několik opusů s hudbou židovskou, např. hebrejské a jidiš písně pro zpěv a kytaru.

Joachim Stutschewsky (1891 – 1982)

Kadiš pro violoncello a klavír (1957)

Part violoncella je přepis tradičního kantorského zpěvu a doprovod klavíru je plně akordický. Je to v podstatě koncertní verze kantorského zpěvu. Harmonický jazyk je v pozdně romantickém stylu.

Nahrávky:

Emanuel Gruber / Michael Boguslavsky. *In A Hassidic Mood – Compositions for cello and piano*, (1992), BEIT HATFUTSOT'S FEHER JEWISH MUSIC CENTER.

Graciane Finzi (n. 1945)

Kadiš pro hlas, violoncello a klavír (2009)

Kadiš pro hlas, violoncello a violoncellové kvarteto kvarteto (2012)

Durata: 5 minut

Francouzská skladatelka Graziane Finzi použila Ravelovu verzi *kadiše*. Zajímavostí je, že je skladba věnována muslimskému tenoristovi Abdelleh Lasri.

Nahrávka:

Lydia Shelley / Benjamin Alunni / Marine Thoreau La Salle. *Confluences*, (2018). KLARTHE, KLA 044.

Anna Drubich (n. 1984)

Kadiš pro violoncello solo, smyčcový orchestr, tympány a tibetskou zpívající mísu

Skladba má židovské motivy, můžete o ní říct, že je to pouze židovská skladba, ale je to jednoduše koncertantní opus.⁶²

Nahrávka:

Evgeny Tonkha. *Kaddish by Anna Drubich*, INDEPENDENT, 2015

3. 4. Jizkor

S *kadišem* úzce souvisí i modlitba za zemřelé *jizkor*. Ta se stala námětem tří skladeb pro violoncello, jimž se budeme věnovat v této podkapitole. Slovo „jizkor“ znamená v překladu doslova „Nechť si [Bůh] vzpomene“ či „Pomni“. Jedná se o počáteční slova následující modlitby, která se v židovské liturgii objevuje na závěr tří poutních svátků (Pesach, Šavuot, Sukot) a již zmíněného svátku Jom kipur. Na rozdíl od *kadiše*, který původně nebyl chápán jako modlitba za zemřelé, se *jizkor* objevuje pouze v této roli:⁶³

יזכור Pomni dnes, ó Bože, mého zesnulého otce (jméno), jenž k Tobě odešel v lepší svět ku věčné radosti a blaže- nosti; slibuji milodar za spásu jeho duše, aby došla milosti před obličejem Tvým, aby ú- částna byla požehnání, jež Jsi přislíbil všem spravedlivým v lepší světě s praotci našimi a se všemi zbožnými, kteří před Tebou křáčejí v poctivo- sti a nevinnosti. Amen.	יִזְכֹּר אֱלֹהִים נְשִׁמַּת אָבִי מוֹרִי (פְּלוֹנִי בֵּר פְּלוֹנִי) שְׁהָלַךְ לְעוֹלָמוֹ בְּעֵבוֹר שְׁאֲנִי נִדְרָר צָדָקָה בְּעֵרֹו בְּשִׁבְרֵי זֶה תְּהִי נַפְשׁוֹ צְרוּרָה בְּצָרוֹר הַחַיִּים עִם־נְשִׁמוֹת אַבְרָהָם יִצְחָק וְיַעֲקֹב וְעִם־שְׂאֵר צְדִיקִים שֶׁבְּנֵי עֵדֶן וְנֹאמְרֵי אָמֵן:
---	---

Vedle této verze modlitby (pro otce) se v případě potřeby používá verze za zemřelé příbuzné, která v siduru zpravidla následuje. Nedílnou součástí *jizkoru* jsou však i modlitby za mučedníky. Mučednictví je i Podobně jako *kadiš*, se i *jizkor* stává rozšířenou modlitbou v souvislosti s masivními pogromy na německé Židy, které doprovázely první křížovou výpravu v roce 1096, a s následnými pogromy, jež byly důsledkem obviňováním Židů z rozšiřování moru. V této době vzniká v aškenázské židovské kultuře obdoba „kultu zemřelých“, k jejichž hrobům se přeživší komunity chodily modlit. Zemřelí podle dobových představ profitovali z modliteb živých ve chvíli, kdy nemohli sami konat dobré skutky, zatímco živí měli užitek z přímluv zemřelých. Se zdůrazněním role mrtvých souvisí

⁶² Barry Davis. „Music: Out of the darkness“, *The Jerusalem Post*, (4.1.2017), navštíveno 13. 6. 2020.

<https://www.jpost.com/israel-news/culture/music-out-of-the-darkness-477470>.

navštíveno 4.8.2020

⁶³ S. I Kaempf, *Sichat Jicchak* (Praze: S.W. Pascheles, 1937), 420.

rozšíření recitace jizkoru Jom kipuru i na poutní svátky.⁶⁴ Tato modlitba tak má od středověku jak soukromý, tak i komunitní charakter.

3. 4. 1 Oedoen Partos (1907 – 1977)

Jizkor pro violoncello a smyčcový orchestr (1946)

Durata: 10 minut

Tato jednovětá skladba byla zkomponována v roce 1946 původně pro violu a smyčcový orchestr. Již z data vzniku skladby je patrné, že byla napsána pod vlivem tragických událostí holocaustu a je věnována všem, kteří byli zavražděni nacisty. Violoncellový part zde opět vystupuje v roli truchlíciho, který předřikává modlitbu s nevýrazným orchestrálním doprovodem. Hlavní téma skladby začíná violoncello na C struně kvartovým intervalem, který v oblasti hlavního tématu dominuje.



Je zřejmé, že vznik této skladby byl výrazně ovlivněn tradiční východoevropskou židovskou liturgickou hudbou. Celou skladbou výrazně prostupuje téma a jeho citace. Následně je z něj odvozeno pět vedlejších témat, jejichž podobnost s hlavním tématem je zcela patrná. Jizkor byl premiérován v Izraeli v roce 1957 Hashomer Hatzair Kibbutz Orchestra pod taktovkou Franka Pellega se samotným skladatelem jako sólistou. Město Tel Aviv kompozici ocenilo v roce 1948 udělením „Ceny Engel“.⁶⁵

Nahrávka:

Peled, Amit / Eli Kalman – piano. *The Jewish Soul*, (2009), CENTAUR, CRC2988.

⁶⁴ David Biale, *Cultures of the Jews: A New History* (New York: Schocken Books, 2002), 465, <http://site.ebrary.com/id/10021868>.

⁶⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=swYbNkLoJE8>, navštíveno 22. 2. 2021.

3. 4. 2 Ayala Asherov (n. 1968) ⁶⁶

Yizkor pro violoncello solo (2001/2009)

Durata: 5minut

<https://www.youtube.com/watch?v=3CFfq0WRyCo>,

Ayala Asherov Kalus nejprve vytvořila část skladby (Lento) pro violoncello sólo v roce 2001 v reflexi na strašlivé události z 11. září.

Úvodní část skladby:

Violoncello

Andante
♩ = 56-58

p < *mf* *p* *mf* > *p* < *mf*

6 *f* *mp*

12 *mf* *ff* *mp* *p* < *f*

Skladatelka se ke své skladbě sama vyjádřuje následovně:

Violoncello - sólový hlas, který pláče, sólový hlas, který už není slyšet. Z mého pohledu skladatelky je pro mne síla v lidském hlasu a písni.⁶⁷

V roce 2009 skladbu ještě více rozšířila a přidala dvě další věty (Allegro a Andante), aby připomněla to, co tragédii předcházelo. Tato druhá a třetí část *Yizkoru* tak vlastně odrážejí otřesy, které následují po emoční ztrátě. Druhá věta zobrazuje šílený a frenetický pocit, který následuje po takovém šoku. Třetí závěrečná věta vyjadřuje pocity, když na něco vzpomínáme. Skladatelka uvádí, že je na interpretovi, v jakém pořadí si zvolí jednotlivé věty hrát.

⁶⁶ Izraelská skladatelka a zpěvačka Ayala Asherov začala psát písničky ve věku 16 let. Po vojenské službě v IDF jako bavička, krátce dělala hereckou kariéru v divadle, filmu a televizi. Brzy si uvědomila, že její vášní je hudba, studovala a dokončila studia na Rimonově hudební škole v Tel Avivu, následně na Berklee College of Music v Bostonu, kde získala titul bakaláře hudebního umění Summa Cum Laude v oboru kompozice a filmová hudba v roce 1998. V roce 2000 absolvovala magisterské studium filmové hudby na University of North Carolina School of Arts.

⁶⁷ Paula Katz, „Yizkor, Remember“, navštíveno 13. 6. 2020, <https://www.cellobello.org/new-cello-work/unaccompanied-works/yizkor-remember-2009/>.

Nahrávka:

Zori, Hillel / Ayala Asherov. *Cycles of the Moon*. (2013), NAVONA RECORDS, NV5928

3. 4. 3 Ofer Ben - Amotz (n. 1955)

Hudební jazyk Ben Amotse používá lidové prvky se současnými s nápaditou instrumentací. Mnoho jeho skladeb je inspirováno biblickými tématy: *Cantillations pro klarinet a violoncello*, *Prophetic Tropes*, *Te'amey Nevu'ah pro trombon a klavír*, *Teru'ah*, *Kina* pro vyšší hlas a klavír (na biblický text z 2. knihy Samuelovy, 1:19-27), *Akeda pro klavír sólo*, *Varhanní kniha Žalmů pro sólové varhany*, *Vidui pro hoboje, bicí a klavír* a další skladby.⁶⁸ *Jizkor nigun pro violoncello a klavír* je 1. částí z Nigun a Hora pro violoncello a klavír.

Durata: 3 minuty

Skladba byla zkomponována na zakázku pro YIVO v roce 2018 u příležitosti slavnostní akce věnované Joachimmu Stutschewskému a hudbě jeho zapomenutého světa.⁶⁹

3. 5 Viduj

Viduj, doznání je velmi důležitou ne-li nejdůležitější součástí Jom kipuru. Mezi Roš ha-šana a Jom kipur, během tzv. „deseti dnů pokání“ (*aseret jemej ha tšuva*) se říká minimálně čtyřicetkrát z toho na Jom kipur desetkrát. Jedná se formalizované vyznání hříchů, které má ambici obsáhnout veškerá provinění jichž se celá židovská komunita mohla dopustit. Jako většina modliteb je formulována v množném čísle první osoby, protože věřící předstupuje v tomto okamžiku před Boha jako člen celé komunity, za jejíž jednání nese svůj díl odpovědnosti, a na jejíž prosbách a modlitbách je sám závislý. *Viduj* představuje velmi starou část liturgie. Zatímco krátká verze *viduje* je obsažena již v nařízeních pro velekněze ohledně bohoslužby na Jom kipur,⁷⁰ její dnešní liturgicky ustálená podoba obsahuje převážně části z období klasického rabínského judaismu (2. – 6. stol.).⁷¹ Následující ukázka představuje asi nejslavnější část *viduje* v podobě alfabetského akrostichu:⁷²

⁶⁸ <https://www.oferbernamots.com/>, navštíveno 22. 2. 2021.

⁶⁹ Neil W. Levin. „Joachim Stutschewsky and his worlds“, navštíveno 13. 6. 2020, https://yivo.org/cimages/5-22-189_program.pdf.

⁷⁰ Lev 16:21.

⁷¹ K liturgickému vývoji *viduje* viz Ismar Elbogen, přel. Raymond P. Schneindlin. *Jewish liturgy: a comprehensive history* (Filadelfie: The Jewish Publication Society of America, 1993), 125–126. Pro nejnovější český překlad viz Blažek, Holubová, *Machzor Va-tomer Rut*, 82–88. Zde používám starší překlad. Viz následující poznámku.

⁷² Kaempfer, *Sichat Jicchak*, 357.

אָשַׁמְנוּ	Provinili jsme	אָשַׁמְנוּ
se, nevěrně jednali jsme,	בְּגַדְנוּ	בְּגַדְנוּ
násilně zkracovali jsme,	דִּבְרַנוּ דּוֹפִי	דִּבְרַנוּ דּוֹפִי
mluvili jsme utrhačně, ne-	דִּיעוּוֹנוּ	דִּיעוּוֹנוּ
pravost a bezbožnost pá-	וְהִרְשַׁעְנוּ	וְהִרְשַׁעְנוּ
chali jsme, svévolnými	זָדְנוּ	זָדְנוּ
byli jsme, utiskovali jsme,	הִמְסַנוּ	הִמְסַנוּ
smýšleli jsme lež, radili	טָפְלָנוּ	טָפְלָנוּ
jme ku zlému, klamali	שָׁקַר	שָׁקַר
jme, posmívali jsme se,	יַעֲצֵנוּ רָע	יַעֲצֵנוּ רָע
vzpouzeli jsme se, dráždili	בְּזַבְנוּ	בְּזַבְנוּ
jme, zprotivili jsme se,	לְצַנוּ	לְצַנוּ
křivdili jsme, poklesli	מִרְדְּנוּ	מִרְדְּנוּ
jme, pronásledovali jsme,	נֶאֱצַנוּ	נֶאֱצַנוּ
zatvrzelými byli jsme,	עוּוִינוּ	עוּוִינוּ
bezbožně jsme činili,	פְּשַׁעְנוּ	פְּשַׁעְנוּ
zvrhli jsme se, ohavně	צָרְרָנוּ	צָרְרָנוּ
jednali jsme, bludnými	קִשִּׁינוּ	קִשִּׁינוּ
byli jsme, k bludu svá-	עַרְתָּ	עַרְתָּ
děli jsme.	רְשַׁעְנוּ	רְשַׁעְנוּ
	שָׁחַתְנוּ	שָׁחַתְנוּ
	תַּעֲבֹנוּ	תַּעֲבֹנוּ
	תְּעִינֵנוּ	תְּעִינֵנוּ
	תַּעֲתַעְנוּ	תַּעֲתַעְנוּ

Hudební zpracování modlitby *viduj* pochází od izraelského skladatele Noama Sheriffa (1935 – 2018). Noam Sheriff napsal několik skladeb pro různá nástrojová obsazení, které zpracovávají náměty z židovských náboženských témat. Mezi nimi skladby *Maj ka mašma lan* (1976), *Mechaje ha-Metim* (1987), *Akeda* (1997), *Berešit* (1998) a jiné. Sheriff ve své hudbě kombinuje západní a východní hudbu. V jeho skladbách se objevují jak tradiční motivy východoevropských Židů, tak nápadně orientalizující prvky blízkovýchodní hudby. Pro Sheriffa byla velmi důležitá jeho sebeidentifikace jako židovského skladatele a k vyjádření svého židovství často používal odkazy na židovské náboženské texty od hebrejské Bible po talmudické či liturgické texty.⁷³

Viduj pro sólové violoncello (1969).

Durata cca 8minut.

Notový materiál této skladby *Viduj* jsem získala během svého studia v Izraeli od violoncellisty Zvi Plessera, který má s její interpretací mnohaleté zkušenosti. Zařadila jsem ji do svého koncertního repertoáru a ihned se stala častým a oblíbeným titulem v programové nabídce mých recitálů. Tématem celé skladby je zpytováním svědomí a vnitřní bilancování. Obdobně, jako se myšlenky a vzpomínky honí hlavou, střídají se i v této skladbě zdánlivě nesourodé hudební motivy. Od vyrovnaných klidných, po rozervané, disonantní, zbrklé. Vyznání hříchů a pokorné přijetí vlastních skutků přichází na začátku druhé stránky⁷⁴ v podobě variace na tradiční melodii, kterou je nutno interpretovat s vnitřní rozechvělostí, *non vibrato* zvolna přecházející až do drobného rychlého chvění. Následující ukázka demonstruje závislost notového zápisu na tradiční performanci synagogálního kantora.

⁷³ „Noam Sheriff | Israel Music Institute“, navštíveno 31. 3. 2021, <https://www.imi.org.il/Noam-Sheriff-Israel-Music-Institute>.

⁷⁴ Noam Sheriff, *Vidui: le-ts'elo yahid = Confession: for violoncello solo* (Tel-Aviv: Israel Music Institute, 1969). Takty ani stránky nejsou číslovány.

The image shows a musical score for a cantata, consisting of four staves. The first two staves are in bass clef, and the last two are in treble clef. The score includes dynamic markings such as *p*, *molto espr.*, *ff*, *mf*, and *pp*, along with performance instructions like "slow gliss. ad lib." and "trill". There are also trill markings (3) and a "9" marking.

V notovém zápise uvedená *crescenda* a *decrescenda* umocňují představu kantora, v jehož prosebné kantilaci se mísí niterné osobní vyznání s jeho rolí vyslance komunity (*šaliach cibur*) předstupujícího před Boha. Následuje rychlejší živější část (*piú mosso ardente*), která přechází do totálního zmatku a niterného zápasu (*piú animato sempre con motto*). V této pasáži je důležité postupné zrychlování tempa pečlivě dodržovat, i když se tím technická obtížnost této pasáže blíží k hranici hrátelnosti. Pokud by tomu bylo naopak, zcela by se vytratilo její efektní vyvrcholení ve *fortissimu*.

PIÙ ANIMATO SEMPRE CON MOTTO

Závěr skladby se opět navrácí k původnímu motivu, který vyjadřuje uvědomění a doznání vlastních hříchů. Motiv tentokrát zazní ve flažoletech jako reminiscence a působí tak smířlivě. Posledním zaznívajícím tónem je opět prázdná struna C výrazně zpečetěná závěrečným pizzicatem, jako výraz pokorného přijetí vlastního osudu.

3. 6 Kina

Termín *kina* označuje v hebrejštině žalozpěv, z nichž některé můžeme nalézt již v hebrejské Bibli.⁷⁵ V židovské liturgii je nejčastěji spojena se žalozpěvy přednášenými 9. dne měsíce Avu (červenec/srpen), což je datum na které připadá připomínající jednak zboření prvního i druhého jeruzalémského Chrámu, ale i jiné tragédie židovských dějin. Na tento den připadá dvacetipětihodinový půst, který zahrnuje zákaz jídla a pití, obdobně jako v případě svátku Jom kipur. Kinot se recitují při večerní i ranní bohoslužbě, stejně jako kniha *Pláč*, pro níž existují specifická pravidla kantilace (te'amim), která tak pro tento den vytvářejí jedinečnou hudební estetiku. Kniha *Pláč* byla v talmudické literatuře také označována jako „kniha *kinot*“

⁷⁵ Ez 19. kap., Iz 47. kap.

(*sefer kinot*).⁷⁶ Charakter tohoto dne je tedy velmi smuteční a samotná volba tohoto žánru pro skladatele jasně předznamenává jeho emoce a atmosféru. Na Tiša b'Av jsme všichni truchlíci při přednesu společných nářků. Nárek samozřejmě nemá být samoúčelný, ale mají člověka motivovat k pokání a konání dobrých skutků. Zde je důležité připomenout jeden motiv z rabínské teologie. I když jsou tyto tragédie chápány v tradiční teologii jako zasloužené, stejně tak jsou chápány jako události, které zasahují samotného Boha. Lidské utrpení je i Božím utrpením. Kinot často zachycují oba tyto rozměry.

3. 6. 1 Josef Tal (1910 – 2008)

O izraelském skladateli je rovněž známo, že byl rovněž výborným harfistou. Jako obligátní nástroj si zvolil vedle klavíru právě harfu. Studoval ji u slavného Maxe Saala. Pro harfu napsal několik skladeb, jednou z nich je následující:

Kina pro harfu a violoncello.

Durata: 7 minut

Nahrávka této skladby je dostupná právě v interpretaci Szarvas – Weissgerber.

Když byla v roce 1936 založena Izraelská filharmonie, byla a na pozici 1. harfy jmenována Klari Szarvas, která však nemohla okamžitě nastoupit kvůli svým závazkům jinde. Josef Tal tento post harfisty místo ní jeden rok zastával.⁷⁷ Klari Szarvas a její manžel Josef (Beppo) Weissgerber, violoncellista Izraelské filharmonie, spolu tvořili komorní duo, které působilo až do smrti Josefa v roce 1954. Na otázku, zda je jeho hudba židovská Tal odpovídá:

Můj dědeček z otcovy strany byl židovským kantorem. Pocházel z Galicie a byl vyhledávaný nejen pro to, že měl úžasný hlas, nýbrž proto, že byl velmi dobrým improvizátorem. Možná zde je nějaká spojitost s mým skládáním. Židovská hudba vždy souvisí s liturgickou hudbou, nikdy není jen umělecká. Pouhé citace lidové hudby určitě nedělají hudbu židovskou!⁷⁸

Kina pro harfu a violoncello

Skladba z roku 1947 je věnována maďarské harfistce Klari Szarvas-Weissgerber (1911 – 2007).

⁷⁶ bBava batra 14b.

⁷⁷ Adina Haroz, „COMPOSER INTERVIEW: Josef Tal“, *World Harp Congress REVIEW* 4/2 (1991): 7.

⁷⁸ Malcolm Miller, *Jewish Renaissance Quarterly Magazine* I (4) (2002): 38-39.

Molto sostenuto ♩ = 44

Violoncello

f

pp *P sonore*

pp *P espr.* *trém*

ff *rallent, poco a poco*

Skladba začíná úvodní kadencí ve violoncellovém partu. Následující melodická pasáž violoncella evokující zpěv je doprovázena harfovými arpeggii:

a tempo

mf

a tempo

sf

3. 6. 2 Další kompozice *Kina* (Lament) pro violoncello

Alexander Uriya Boskovich (1907 – 1964)

Lament pro violoncello a klavír (1962)

Tziporra Jochsberger (1920 – 2017)

Lament a Kaddish: pro housle, mezzosoprán, baryton a violoncello

Joachim Stutschewsky (1891 – 1982)

Kina (Lament) pro violoncello a klavír (1933)

Durata: 4 minuty

Nahrávka:

Aron Zelkowicz / Luz Manrique. Stutschewsky Joachim, *Chamber music*. (2006), TOCCATA CLASSIC, TOCC0314.

3. 7 Eicha

Jak již bylo zmíněno výše,⁷⁹ biblická kniha *Pláč* (heb. *Eicha*) připisovaná tradičně proroku Jeremiášovi se čte v rabínské tradici během večerní i ranní bohoslužby na Tiš'a be-av na památku zničení prvního i druhého jeruzalémského chrámu, které jsou pro judaismus symbolem i mnoha dalších národních tragédií. Kniha obsahuje celkem pět krátkých lyrických básní, jejichž tématem je nářek nad zničeným Jeruzalémem a nad katastrofou, která dolehla na Judsko v létě 587/586 př. n. l., kdy bylo město dobyto, chrám zničen a obyvatelstvo odvečeno do vyhnanství. V tradici synagogální hudby představuje kniha *Pláč* i jedinečný způsob zpěvu kantilačních značek. Jak již bylo v úvodu řečeno, tyto značky doprovázejí spolu s vokalizací všechny biblické texty, ale jejich kantilace se liší podle typu textu či kontextu jeho čtení při bohoslužbě. I když i v rámci aškenázského ritu není způsob hudební interpretace kantilačních značek zcela jednotný, jeho základní kontury jsou víceméně stejné:

Ukázka aškenázské kantilace pro knihu *Pláč*.⁸⁰

⁷⁹ Viz podkapitolu „Kina“ výše.

⁸⁰ A. Z Idelsohn a Baruch Joseph Cohon, *The Jewish Song Book for Synagogue, School and Home: Covering the Complete Jewish Religious Year*. (Cincinnati: Publications for Judaism, 1951), 501.

Sof po- suk Es- nach-toh Mer-choh Tif- choh Mer-choh Tif-choh
 R'vi- a R'vi- a T' li-shoh k'ta-noh T'lishoh g'do-loh
 Zokéf ko- ton Zokéf go- dol Gershayim
 Y'siv M'hu- pach Pash- toh Kad- moh v'az- loh Az- loh ge- resh
 Dar- goh T'vir Zarkoh Se- gol
 Sung on first note of Trop except
 Munach Mu- nach (before R'via) Mu- nach l' gar- mey (before P'sik)
 Conclusion of each chapter
 Mer-choh tif- choh sof po- suk

3. 7. 1 Meira Warshauer (1949)

Aecha (Lamentation) pro housle, violoncello a klavír (1990)

První část skladby užívá melodiku těchto žalozpěvů, staletí zármutku a nárek nad zbořením světa. Druhá část je modlitbou vstupující do tichého prostoru svatosti. Melodie čerpá z části z modlitby Avinu Malkeinu (Náš Otče náš Králi) na Roš Hašana a prosí o odpověď ze strašného zoufalství. Odpověď přichází ve třetí části, kde se hudba postupně graduje, promění se v tanec ve vykoupení a skončí extatickou chasidskou melodií. Je velmi důležité odlišit atmosféru *Pláče* i výše zmiňované *kiny* od ostatních skladeb, které mohou evokovat smutek jako například *Kadiš* či *Kol Nidrei*. Teprve zde se jedná o skutečný smutek a veškeré jiné

melodie, které autorka užívá, stojí tváří v tvář jako teologický argument této základní linii zoufalství a tragičnosti.

3. 8 Hamavdil

Tradiční píseň při ukončení šabatu – tzv. *havdala*, což doslovně znamená oddělení. Jedná se o oddělení svatého dne od všedního, proto se požehnání říká na konci šabatu a svátků. Rituál *havdaly* byl ustanoven v talmudickém období a jejím cílem je oddělit posvátný čas Šabatu od počátku všedního týdne. Před *havdalou* je zvykem zpívat různé písně, které naopak bývají většinou smutnějšího charakteru. Vyjadřují smutek z odcházejícího šabatu. Naopak po samotném skončení šabatu je nálada radostná, vítající nový týden s novými očekáváními. Zde uvádím první sloku v hebrejské transliteraci s českým překladem.

Hamavdil bejn chodeš l'chol
Chatoseinu Hu jimchol,
zarejnu v'chaspejnu (ushlomejnu) yarbeh kachol,
v'chakochavim balajla

Ten, jenž odděluje svaté od všedního,
kéž promine naše hříchy,
naše potomstvo a bohatství necht' se rozhojní jako prach
a jako hvězdy na noční obloze.⁸¹

Díky své popularitě se tento *pijut* stal námětem pro dva následující skladatele.

3. 8. 1 Lazare Saminsky (1882 – 1959)

Lazar Semyonovich Saminsky, dirigent a skladatel převážně židovské hudby. Studoval v Petrohradě pod vedením Rímského Korsakova Anatoly Ljadova a Nikolaie Tcherepnina. V roce 1920 opustil Sovětský Svaz a imigroval do Spojených států, kde se stal hudebním ředitelem synagogy Temple Emanu-El v New Yorku. Celý život se věnoval převážně židovské hudbě a zajímal se o různé styly hebrejské kantilace.

Hamavdil z Chasidské suity op. 24 č. 3 (1937)

Tato v podstatě jednoduchá melodie je tradiční chasidská píseň, která se zpívá při skončení šabatu. Skladba je věnována houslistovi Josephu Szigitimu, ale velmi často se provádí na violoncello. Jak již bylo řečeno, atmosféra po skončení šabatu je radostná, abychom s dobrou náladou vstoupili do nového týdne. Proto i tuto část je nutno interpretovat energicky, s rychlejším vibratem a stylem, který byl zřejmě blízký Josephu Szigitimu při provádění děl

⁸¹ Jiří Blažek (ed.), *Adir ba-marom: sidur: le-chol, le-šabat u-le-jamim tovim im targum čechi: nosach aškenaz = sidur: modlitební kniha pro všední dny, šabat a svátky s paralelním českým překladem a komentářem: nosach aškenaz*. (Praha: Bergman, 2009), 488.

inspirovaných lidovou židovskou hudbou. Je pravděpodobné, že se inspiroval způsobem hry klezmerových hudebníků,⁸² kteří se zase v mnohém inspirovali synagogálními kantory.⁸³

LAZARE SAMINSKY, Op. 24, No 3

con fuoco ed energico (♩ = 108)
Piano)

ff *poco allarg.* *più p*

3. 8. 2 Sir Granville Bantock (1868 – 1946)

Skladba *Hamabdil* z roku 1919 vzešla z původní scénické hudby hry Arnolda Benneta - Judith. Bantock upravil tuto část ve třech verzích. Pro violoncello, klavír a tympany.

Durata: 5 minut

Granville Bantock.

Andantino.
liberamente

CELLO.

p espress. *cresc.* *f* *mp* *cresc.* *dim.* *ten.*

PIANO
OR
HARP.

mf *cresc.* *f* *dim.* *ten.*

⁸² Joshua S. Walden, „‘An Essential Expression of the People’: Interpretations of Hasidic Song in the Composition and Performance History of Ernest Bloch’s Baal Shem“, *Journal of the American Musicological Society* 65/ 3 (2012): 777–820.

⁸³ Srov. Max Wohlberg, „The Music of the Synagogue as a Source of the Yiddish Folksong“, *Musica Judaica* 14 (1999): 33–61.

3. 9 Kohelet (Kazatel)

3. 9. 1 André Hajdu (1932 – 2016)

Dvanáctidílná skladba pro 4 violoncella a vypravěče inspirována knihou Kazatel (1995).

Durata: 80 minut

Podle violoncellisty Yehudy Hananiho⁸⁴ skladba evokuje podzim a svátky Sukot, během kterých se kniha *Kohelet* čte v synagoze. Poselství této knihy o marnosti pozemského úsilí je do jisté míry chmurné, tradičně připisované filozofu-králi Šalamounovi. Jejím hlavním refrémem jsou verše „Pomíjivost, samá pomíjivost, řekl Kazatel, pomíjivost, samá pomíjivost, všechno pomíjí.“⁸⁵ Čtení knihy *Kazatel* na šabat během svátku Sukot je opět charakteristické jedinečnou melodikou užívanou pro čtení kantilačních značek. Stejná hudební interpretace těchto značek je používána na svátek Šavuot a Pesach, kdy se čte kniha Rút (Šavuot) a Píseň písní (Pesach).

Ukázka aškenázských kantilačních značek na tři sváteční svitky:⁸⁶

Sof po-suk Es-nach-toh Mer-choh Tif-choh Tifchoh (on word of one syllable)

Merchoh k'fu-loh R' vi- a T'lishoh k'ta-noh T'lishoh g'do-loh

Zokef ko-ton Zokef koton (on word of one syllable) Zokef godol Gersha-yim

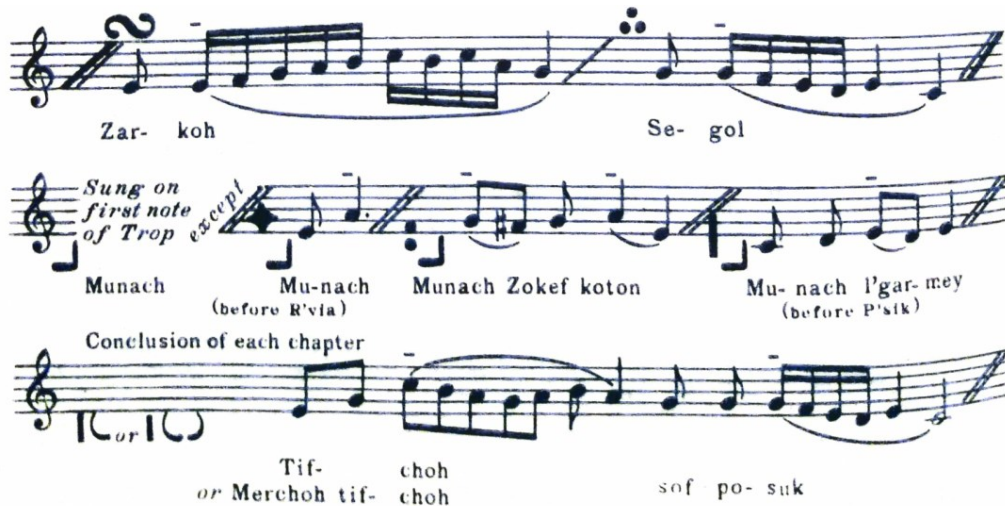
Po-zer Y'siv M'hu-pach Pash-toh

Kad-moh v'az-loh Az-loh ge-resch Dar-goh T'vir

⁸⁴ <https://aicf.org/artist/yehuda-hanani/>, navštíveno 30. 5. 2021.

⁸⁵ Kaz 1:2.

⁸⁶ Idelsohn, Cohon, *The Jewish Song Book for Synagogue, School and Home*, 500.



André Hajdu byl plodný skladatel, který složil mnoho skladeb na židovská témata, zejména poté, co se v šedesátých letech přestěhoval do Izraele. Narodil se v Maďarsku, vystudoval hudbu v Budapešti a zkoumal romskou hudbu na Balkáně. Během maďarské revoluce v roce 1956 Hajdu uprchl za železnou oponu a přestěhoval se do Paříže, kde studoval hudbu u Milhauda a Messiaena. Také se spřátelil s dramatikem a spisovatelem Samuelem Beckettem, který ho v mnohém ovlivnil. Poté, co se přestěhoval do Izraele, vyučoval na Telavivské univerzitě a na univerzitě Bar Ilan a vyvinul inovativní metodu výuky hudby, kterou implementoval na *Israel Arts & Science Academy* v Jeruzalémě. Zkoumal a psal o židovských hudebních stylech, jako je klezmer nebo chasidská hudba a skládal díla převážně na židovská témata a inspirovaná židovským folklórem. V roce 1997 získal Izraelskou cenu za hudbu.⁸⁷ Hajdu se stal ve stáří mnohem ortodoxnějším a zejména jeho pozdější skladby odrážejí hluboký zájem o abstraktní židovské myšlení. Hudebně je *Kohelet* modernistická kompozice s neobvyklou orchestrací pro čtyři violoncella. Je to zajímavá skladba, říká Hanani, částečně kvůli skladatelově „čerstvému použití sonority čtyř violoncell hrajících od basových k houslovým registrům“ a také kvůli způsobu, jakým musí hudebníci komunikovat s dramatickým čtením vypravěče - pasáží z *Knihy Kazatel*.

3. 10 Haftara

Haftara je část z knih proroků, která se čte při šabatové či sváteční bohoslužbě. Obvykle se čte po čtení příslušného oddílu z Pěti knih Mojžíšových. Na rozdíl od hudební interpretace kantiláčnických značek při čtení z Tóry, je jejich interpretace při čtení haftary v aškenázské tradici velmi melodická. S jistou licencí lze říci, že hudební strohost nařízení Tóry zde střídá snivost a imaginace prorocké vize.

⁸⁷ Albert Stern, *CEWM's US Debut of Kohelet by Israeli Composer Andre Hajdu*, Berkshire Jewish Voice Highlights, Sep 16, 2019, <https://jewishberkshires.org/community-events/berkshire-jewish-voice/berkshire-jewish-voice-highlights/cewms-us-debut-of-kohelet-by-israeli-composer-andre-hajdu>.

3. 10. 1 Samuel Alman (1877 – 1947)

Samuel Alman byl dlouholetým sbormistrem ve Velké synagoze v Londýně, sboru synagogy ve čtvrti Hampstead, v roce 1929 proběhl koncert s Almanovými skladbami ve Wigmore Hall v Londýně, který měl velký úspěch. Byl to vůbec první koncert židovské hudby v tomto koncertním sále. Vlastní tvorbu Sulzera Almana velmi silně ovlivnila východoevropská kantorská tradice prostřednictvím kantorů Nissona Spivaka a Solomona. Alman však zároveň používá moderní propracovanou harmonii, která evokuje impresionismus Clauda Debussyho.⁸⁸

Haftara pro violoncello a klavír

Durata: 2:20 minuty

Můj přítel, odborník na synagogální hudbu, klavírista, dirigent sboru v centrální jeruzalémské synagoze *Heichal Schlomo* Raymond Goldstein mi doporučil skladbu *Haftara pro violoncello a klavír* k uvedení na slavnostním koncertu v rámci mezinárodního chazanského kongresu v Praze, pořádaným věhlasným kantorem Netanelem Hershtikem. Ač se jedná o drobnou příležitostnou skladbu, lze ji charakterizovat jako půvabnou ukázkou instrumentálního zpracování synagogálního čtení *haftary*. V notovém materiálu jsou dokonce vypsány kantilační značky pro haftaru. S harmonicky jednoduchým klavírním doprovodem působí „předčítání“ violoncella zcela přirozeně.

(1) Voir le Nota au bas de la page



Zdánlivě monotónní melodie má svůj rytmus a řád. Violoncellista je zde v roli přednášejícího (*ba'al kore*). Zde je ukáзка violoncellového partu:

Andante sostenuto

⁸⁸ „Samuel Alman | Jewish Music Research Centre“, navštíveno 1. duben 2021, <https://jewish-music.huji.ac.il/content/samuel-alman>.

Čtení z proroků mají především poskytnout vizi a podnítit náboženské citění, jejich doména není ve sféře náboženského práva, ale etosu, imaginace a náboženské inspirace. Skladbu jednak provází monotónnost charakteristická pro synagogální čtení, ale Alman se současně rovněž snaží využít co nejširší spektrum melodických prvků z kantilace haftary. Hlavní nároky na interpreta zde představují požadavky na hlubokou procítěnost, snivost a výrazová uměřenost bez ztráty barvitosti a napětí.

3. 11 Adon Olam

Rubin Goldmark (1872 - 1936)

Píjūt *Adon Olam* představuje v synagogální hudební tradici jeden z nejoblíbenějších „chazanských kousků“ a k jeho zpěvu je využíváno neobvykle velké množství melodií. I když v tradičních modlitebních knihách je jeho text uváděn jako jedna z prvních ranních modliteb pro všední dny i svátky, tato ranní recitace se často vynechává nebo probíhá pouze v tichosti. Své slavné místo v synagogální bohoslužbě získal díky tomu, že pro svou oblibu je velmi často uváděn na konci bohoslužby jako dobrovolný píjūt zpívaný po jejím skončení. S lehkou nadsázkou lze říci, že jeho slova i melodie znamenají pro účastníka bohoslužby radostnou deklaraci, že již skončila většinou dvou až tří hodinová ranní bohoslužba. Většina jeho hudebních zpracování proto užívá velmi radostnou a expresivní melodiku.

Adon Olam pro violoncello a klavír (1926)

Premiéru této skladby hrál violoncellista Evsei Belousoff se samotným autorem skladby, pianistou Rubinem Goldmarkem.

3. 12. Tehilim (Žalmy)

Podobně jako v křesťanské liturgii, i v židovské zastává kniha Žalmů významné místo. Tato praxe navazuje již na chrámový ritus a svou důležitost neztratila ani v moderní synagogální liturgii. V dnešní židovské bohoslužbě je jejich přítomnost nejpatrnější ve třech liturgických celcích. První tvoří *psukej de-zimra* (dosl. „verše písní“). Jedná se o pevně stanovenou sérii žalmů, která tvoří součást ranní bohoslužby, jak jednotlivce, tak celé komunity. Druhým celkem je tzv. *kabalat Šabat* (dosl. „přijetí šabatu“). Opět se jedná o pevně stanovený výběr žalmů, které se pod vlivem luriánské kabaly postupně od 16. století etabloval v bohoslužbě pro páteční večer ve většině židovských komunit. Třetím významným celkem je *Halel*, který bude pojednán níže (kap. 3. 17). Specifické žalmy jsou stanoveny i pro různé svátky a zvláštní slavnostní či smuteční příležitosti či období v židovském kalendáři.⁸⁹

⁸⁹ Viz Annette M. Boeckler, „The Liturgical Understanding of Psalms in Judaism: Demonstrated with Samples from Psalms 90-106, with a Special Focus on Psalm 92, Mizmor shir leYom haShabbat“, *European Judaism: A Journal for the New Europe* 48/2 (2015): 70–82.

3. 12. 1 Josef Tal (1910 - 2008)

By the rivers of Babylon pro violoncello a harfu (1934)

Durata: 4:30 minut

Tato komorní skladba je drobnou čtyřminutovou meditativní monotematickou kompozicí, ve které autor pracuje s tematikou známého biblického žalmu 137:

- 1 U řek babylónských, tam jsme sedávali s pláčem ve vzpomínkách na Sijón.
- 2 Svě harfy⁹⁰ jsme v té zemi zavěsili na topoly,
- 3 když nás ti, kdo nás odvěkli, vybízeli tam ke zpěvu, trýznitelé k radovánkám: „Zapívejte nám některý ze sijónských zpěvů!“
- 4 Jak bychom však mohli zpívat píseň Hospodinovu v té cizí zemi?
- 5 Jestli, Jeruzaléme, na tebe zapomenu, ať mi má pravice sloužit zapomene.
- 6 Ať mi jazyk přilne k patru, nebudu-li si tě připomínat, nebudu-li Jeruzalém považovat za svou svrchovanou radost.
- 7 Připomeň synům Edómu, Hospodine, den Jeruzaléma, jak volali: „Bořte! Bořte do základů!“
- 8 Záhube propadlá babylónská dcero, blaze tomu, kdo ti odplatí za skutky spáchané na nás.
- 9 Blaze tomu, kdo tvá nemluvnata uchopí a roztříští o skálu.

Tento žalm se recituje ve všední den před požehnáním po jídle a jeho hlavním tématem je smutek exil a touha po návratu na Sión. Verše 5 a 6 pronáší ženich během svatebního obřadu, kde mají připomínat, že dokonalá radost je až otázkou eschatologického věku.

Talovo zpracování melodie okamžitě navozuje patřičnou zádumčivou atmosféru. Hlavní melodie skladby je v podstatě přepisem tradičního nápěvu dle portugalské tradice, jak ji uvádí Idelsohn.⁹¹

Portuguese

Lam. 3. 55-57

Ka-ra - thi shim-cha a - do-nay mib - bor tah-ti-yoth.

ka-rab ta beyom ek-ra-e - ka, a-mar-ṭa al ti-ra.

⁹⁰ Zde se odchyliji od ekumenického překladu, který překládá hebrejské slovo *kinor* jako *citera*. Vlastní slovo *kinor* označuje sice lyru, ale bývá často překládáno jako „harfa“. Takto často figuruje i v židovské i křesťanské kulturní paměti. Ať již Tal již jej sám chápal jako lyru či harfu, je zřejmé, že jeho nástrojové obsazení pro harfu reflektuje tento význam.

⁹¹ Idelsohn, *Jewish Music*, 54.

Úvodní meditativní violoncellový prolog a jeho niterné vyznění posluchače ihned vtáhne. Znamý emotivní příběh svěřen posmutnělým tónům violoncella vyplňuje první části skladby. Můžeme v něm slyšet zármutek židovského lidu ze zboření Jeruzaléma, po kterém následoval odchod. Posléze violoncellovou melodií přebírá harfa a společně pak skladba v obou nástrojích dramaticky graduje až k úplnému konci skladby. Rozhodně zde harfa není použita pouze jako doprovodný nástroj, ale violoncellu je zcela rovnocenným komorním partnerem. Oba nástrojové party jsou v průběhu celého díla prokomponovány rovnocenně a vyváženě. V závěru díla se oba nástroje zajímavě propojí a překvapivě zvukově prolnou a srovnají. Part violoncella je napsán citlivě a nástrojově poučeně se smyslem pro jeho nástrojové možnosti. Tklivá kantiléna je vystřídána harfou, která využívá klasické nástrojové postupy techniky hry (arpeggia, glissanda apod.). Skladba překvapivě není ukončena klasickým a jednoznačně závěrem "na tónice", ale jakoby chtěla ještě dále pokračovat. Tímto netradičně pojatým koncem se autor možná pokusil hudebně vyjádřit otevřené pokračování příběhu - odchod židovského lidu, anebo byla zveřejněna jen část dochovaného původního záznamu provedení uvedeného rokem 1951. Z přístupného pramenu mohou být možná obě vysvětlení.

Zde je ukázka violoncellového partu:

The image shows two staves of musical notation for a cello part. The first staff begins with the tempo marking "Grave" and a metronome marking of 52. It includes performance instructions such as "quasi recitativo" and "espr.". Dynamics range from piano (*p*) to pianissimo (*pp*). The second staff starts at measure 6 and includes dynamics like *p* and *pp*. The notation features various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

Nahrávka *By the Rivers of Babylon* pro violoncello a harfu Josefa Tala je dostupná v provedení violoncellisty Josefa Weissgerbera a harfistky Klari Weissgerber-Szarvas z roku 1951.⁹²

Znamý hymnus byl často zhudebňován a ke zpracování si jej vybrala celá řada skladatelů včetně autorů z oblasti jazzu či populární hudby. Vyjadřuje nárek židovského lidu v exilu po babylónském dobytí Jeruzaléma v roce 586 př. o. l. a touhu židovského lidu během jeho babylónského exilu. Žalm v podobě devíti veršů odráží touhu po Jeruzalémě a také nenávisť k nepřátelům Svatého města. Podle překladu jeho prvních veršů v anglické kultuře je všeobecně známý pod názvem „U řek Babylónských“.

Obdobně jako mnozí další skladatelé, kteří se ve 30. letech přistěhovali do Palestiny, se také Josef Tal pokoušel o vytvoření nového národního stylu, který by se odlišoval od evropského a zvláště německého modernismu. Patřil k nejvýraznějším představitelům první

⁹² <https://archive.org/details/KlariSzarvasharpAndJosephWeissgerbercello/05-Unknown5-Track5.wav>.

generace skladatelů, kteří se zásadně stavěli proti používání folklorismu a orientalismu. Jeho kompoziční styl, ve kterém se snažil distancovat od tzv. „středomořské“ školy Ben-Haima, nelze zcela jednoznačně charakterizovat. Není monolitický. Převažuje atonalita, ve které se zrcadlí proměna izraelské hudby v průběhu několika let. Skladby, které Tal složil ve svém prvním období kolem roku 1950, se vyznačují tradičními komponentami s využitím tradičních technik (variace, atonální hudební jazyk). Koncem 40. a počátkem 50. let si pro své kompozice často vypůjčoval materiál z orientálně-židovských pramenů. O vývoji svého skladatelského stylu v rozhovoru z roku 2003 Josef Tal říká: „... Od okamžiku mého příchodu do Palestiny v roce 1934 jsem byl považován za 'enfant terrible' a domníval se, že byla chyba harmonizovat jemenskou melodii podle evropských písní.“⁹³ Ve své tvorbě se Tal zvláště zaměřil na důkladnou syntézu melodických a rytmických prvků jako národních signifikantů se západní kompoziční technikou exotickým neorientovaným způsobem a jeho styl vycházel ze Stravinského i Kodály-Bartókovské neonacionalistické školy. V roce 2004 citoval Noam Ben-Zeev⁹⁴ Talovo vyjádření:

... Po válce jsem se znovu musel naučit nový hudební jazyk, techniku, která se stala dominantní v padesátých letech v Evropě. Po tomto následovaly další styly. Každých patnáct let jsem se učil a skládal v novém hudebním stylu a všechny mě zaujaly.⁹⁵

3. 12. 2 Další skladby *Tehilim* pro violoncello

Gilead Mishory (n.1960)

Izraelský klavírista a skladatel Gilead Mishory je zajímavý mimo jiné i tím, že jako první nahrál kompletní klavírní dílo a komorní skladby Leoš Janáčka. Autor se kromě koncertní a pedagogické činnosti věnuje i skladbě a zpracovávání právě židovských témat, jako např. jeho opera *Isaac's Youth* (2010), smyčcový kvartet *Psalm*, nebo zpracování básní Else Lasker-Schüler ve skladbě *Hebrew Ballads*.

Tehilim pro violoncello a klavír

Tato skladba sice doslovně neodkazuje na žádný konkrétní žalm, ale dle autora je doporučeno se pro správnou interpretaci seznámit Žalmy 18–23, 69, 137. Začátek skladby díky scordatuře (C struna přeladěna na B) dodává nástroji neobvyklý potměšlý rozměr zvuku ... Ó z hlubin.⁹⁶ Dílo mělo premiéru premiéru v japonské Osace v roce 2005 s Yutakou Hayashim - violoncello a Gilead Mishory - klavír.

⁹³ Bob Gluck, Shlomo Dubnov, „From 'Enfant Terrible' to Elder Statesman – Conversation with Israeli Composer Josef Tal“, (2003), navštíveno 23. 7. 2020, https://econtact.ca/15_2/gluck-dubnov_tal.html.

⁹⁴ Izraelský hudební kritik, publicista, pedagog a lektor, působící v hudební scéně v Izraeli

⁹⁵ Noam Ben-Zeev, „The Boy From the Sticks Wrote a Masterpiece“, *Haaretz* (18.10. 2004), navštíveno 21.6. 2021, <https://www.haaretz.com/israel-news/culture/1.4720320>.

⁹⁶ Mishory Gilead, „Psalm for violoncello and piano“, navštíveno 20. 6. 2020.

http://www.mishory.de/pdfs/psalm_cello_e.pdf.

Nahrávka:

Julius Berger / Gilead Mishory, NEOS Music, CD 11022.

Betty Olivero (1954)

Izraelská skladatelka Betty Olivero se stala vůbec první ženou skladatelkou na postu profesorky kompozice na Bar Ilan univerzitě. Byla rovněž vybrána jako první žena v Izraeli jako rezidentní skladatelka v Izraeli v Jerusalem Symphony Orchestra.

Tehilim pro 12 violoncell a 4 kontrabasy

Ami Maayani (1936 – 2019)

Izraelský skladatel, jehož skladby jsou většinou inspirovány biblickou kantilací, melismaty, tradičními modlitbami a aspekty arabské tonální hudby, typické znaky tzv. blízkovýchodní hudby.

Koncert pro violoncello a orchestr (1967), dedikováno Joachimů Stutschewskému
Skladbu premiéroval violoncellista Uzi Wiesel a The Jerusalem Symphony Orchestra v Jeruzalémě v roce 1977.

3. 13 Eli Zion

Žalozpěv *Eli cizon* je jedním z mnoha *pijutů* (liturgických básní), které se v aškenázské tradici recitují během 9. Avu. Tento den jedním z nejmutnějších dnů židovského kalendáře, kdy se připomíná zničení obou Chrámů a další tragédie, které postihly židovský národ. Zpravidla se recituje na konci dlouhé série žalozpěvů. Byl napsán anonymním středověkým autorem. Sión je v něm přirovnáván mladé ženě, která trpí bolestí ze ztráty svého manžela, ale i ženě, která prožívá porodní bolesti. Objevuje se v něm tedy konstruktivní i destruktivní aspekt židovského utrpení.

Leo Zeitlin (1884 – 1930)

Eli Zion: Fantasie über eine Volksmelodie und Trop von Schir ha-schirim (1911).
Pro violoncello a klavír.

Durata: 5 minut

Leo (Leiba Mordukhovich) Zeitlin se narodil v roce 1884 v polském Pinsku. Skladba *Eli Zion* je fantazií na židovskou lidovou melodii, v níž Zeitlin využil motivy z kantilace Písně Písní. Notové vydání této skladby je nadepsáno v Jidiš. Skladba je koncipována ve formě A-B-A, přičemž díl A cituje melodii Eli Zion, kterou skladatel našel v Kiselgoffově sbírce „Písně pro židovskou školu a rodinu“.



Střední část - maestoso – zde se objevuje motiv převzatý z tradiční kantilace na Píseň Písní. Obdobně se zpívá při ranní bohoslužbě na svátek šabat připadající na pesachový týden.



Zdálo by se, že dle názvu Eli Zion skladatel použil melodii Kina (lament) na Tiš‘a be Av (9. den měsíce Av, den v židovském kalendáři, který připomíná zničení prvního i druhého jeruzalémského Chrámu). Zeitlin však vybral melodii, která nemůže být s textem ve větším rozporu. Melodie totiž rozvíjí motivy z kantilace na Píseň písní, která se přednáší na svátek Pesach. Tato relativizace hranic mezi smutkem a veselím je z konceptuálního hlediska jedním z nejzajímavějších bodů celé skladby. Tento moment důkladně analyzuje Paula Eisenstein Baker.⁹⁷ Interpretačně mě oslovila nahrávka Davida Geringase. Skladba nese jistý patos doby, která je nenávratně pryč. Interpretační styl tehdejší doby si žádá syté vibráto a výměny provádět s menšími, ale častými glissandy. Geringas toto plně repektuje.

Výběr z nahrávky:

David Geringas / Jascha Nemtsov, *Eli Zion - From St. Petersburg to Jerusalem*. (2006), NAXOS, CD93.122

Richard Locker / Martha Locker. *Jewish Cello Masterpieces Volume II*. (2014), LEGGIERO, L514

Uri Vardi / Tsachor Uriel / Shaham Hagai. *The St. Petersburg School*. (1998) BEIT HATFUTSOT‘S, BTR 9801

⁹⁷ Paula Eisenstein Baker, „Jewish Motives in an Early-20th-Century Work: Leo Zeitlin’s ‚Eli Zion‘“, *International Journal of Musicology* 6 (1997): 231–79.

3. 14 Tfila (modlitba)

Joachim Stutschewsky (1891 – 1982)

Modlitba z Izraelské suity (1942)

Izraelská suita vznikla v roce 1942 bezprostředně po smrti slavného violoncellisty Emanuela Feuermanna (1902-1942), který byl dlouhá léta skladatelovým velmi blízkým přítelem, a kterému je tato skladba dedikována. Každá z částí (celkem čtyři) se věnuje některému z různých židovských kulturně-náboženských skupin. První dvě části jsou ovlivněny jemenským folklórem a melodikou, poslední sefardský, tancem sefardských Židů. Třetí věta z Izraelské suity je komponována v duchu východoevropské židovské tradice.

3. 15 Barechu

Hanoch Jacoby (1909 – 1990)

Barechu pro violoncello

Skladba Barechu (Požehnání) pro violoncello byla napsána v roce 1974 na zakázku Izraelského hudebního institutu v rámci vzdělávací hudební série. Skladba byla zkomponována na melodii pro předvečer svátku Purim zpívanou Židy v Tunisu. Toto jednoduché dílo je v základní poloze. Píseň je převzata ze sbírky židovských lidových melodií prof. Haiman Alexandera. Editována je prof. Uzi Wieselem.

3. 16 Bracha

Slovo „bracha“ znamená v hebrejštině jednoduše „požehnání“. V židovském náboženském životě však zároveň označují formalizovaná požehnání, která se říkají při různých příležitostech. Většinou se jedná o jednoduchou větu, někdy o několik vět. Drtivá většina z nich začíná slovy: „Požehnaný jsi Ty, Hospodine, Bože náš, Králi všehomíra, ...“. Může se jednat o požehnání před požíváním různých druhů potravin, požehnání po jídle, pití, díky za dosažení určitých životních okamžiků, požehnání spojená s příkázáními a mnohé jiné. Požehnání tak provázejí židovský náboženský život takřka na každém kroku a denně jich zbožný Žid vysloví nejméně jedno sto. Kontexty, v nichž se požehnání říkají přitom mohou být velmi odlišné. Mezi sto obvyklých denních požehnání patří ty, které se říkají s komunitou během bohoslužby, ale například třeba i požehnání po vykonání fyzické potřeby na toaletě. Všechny jsou stejnou měrou součástí posvátné struktury lidského života.

Meira Warshauer (nar. 1949)

Bracha pro violoncello a klavír (1993)

Durata: 5 minut

Tato skladba je hudební interpretací židovského pojetí požehnání. Hebrejské slovo bracha souvisí se slovem breicha, což znamená kaluž vody, nebo tekoucí proud vody. V této skladbě je interpretován jako proud božské dobroty, která proudí dolů do našeho světa. Úvod skladby představuje proud dobra svou tekoucí melodií. V průběhu skladby je přijímáno požehnání a v reakci na tento příliv dobroty se objevují další melodie. V závěru skladby se úvodní melodie obrací vzhůru, protože požehnání plně přijaté vrací svůj tok (šefa) do vyšších světů (olamot).

3. 17 Halel

Halel je souborem šesti žalmů (Žalmy 113–118), který se již od talmudických dob recituje na zvláštní radostné události. V bohoslužbě se objevuje na sváteční i polosváteční dny poutních svátků (Pesach, Šavuot, Sukot), ale i na rabínské svátky, jakými jsou Chanuka a pro část židovské komunity i nově vzniklý Den nezávislosti připomínající vznik Státu Izrael v roce 1948. Zkrácený Halel se recituje zejména při oslavě nového měsíce (*roš chodeš*). Je tedy svázán s výjimečnými radostnými událostmi, které odkazují na Boží zázračné zásahy do dějin ve prospěch Izraele.

Yinam Leef (nar. 1953)

Halel pro violoncello, 2 lesní rohy a smyčcový orchestr

Durata: 14 minut

Uvádím zde reflexi na provedení skladby Halel izraelského deníku Haaretz:⁹⁸ Skladatel na koncertě vysvětlil, že byl požádán, aby složil „Halel“ původně pro zpěváka a orchestr, ale místo lidského hlasu se nakonec rozhodl obsadit sólové violoncello, kvůli jeho nejbližší podobnosti s lidským hlasem. Skladatel odkazuje na 113 žalm, který mu byl inspirací, a na slavnostní a radostnou atmosféru poutních svátků (Sukot, Pesach, Šavuot). Protože zmíněné poutní svátky mají radostný nádech a *halel* se recituje právě v tyto slavnostní okamžiky, je v předpisu skladby kromě tempového ozančení zapsáno *with joyful intensity, molto espressivo*.

Uvádím zde ukázkou úplného začátku skladby s motivem, který se objevuje v podstatě v celé skladbě.



⁹⁸ Chagaj Chirton, „Ha-pa'am mistapkim be-remez“. Ha-aretz 6. 4. 2003. Navštíveno 20. 8. 2020. <https://www.haaretz.co.il/misc/1.873903>.

- 1 Haleluja. Chvalte, Hospodinovi služebníci, chvalte jméno Hospodina!
- 2 Jméno Hospodinovo buď požehnáno nyní i navěky.
- 3 Od východu slunce až na západ chváleno buď jméno Hospodina.
- 4 Hospodin je vyvýšen nad všemi národy, nad nebesa strmí jeho sláva.
- 5 Kdo je jako Hospodin, náš Bůh, jenž tak vysoko trůní?
- 6 Sestupuje níže, aby viděl na nebesa a na zemi.
- 7 Nuzného pozvedá z prachu, z kalu vytahuje ubožáka
- 8 a pak ho posadí vedle knížat, vedle knížat svého lidu.
- 9 Neplodnou usazuje v domě jako šťastnou matku synů. Haleluja.

4. Další skladby s náboženskými motivy

Existuje mnoho dalších skladeb s náboženskými motivy. Uvádím zde výběr několika komorních skladeb i pro širší nástrojové obsazení, které mi svým obsahem přišly zajímavé. Nesmím však opomenout Suitu *Ze židovského života* Ernesta Blocha, které bezesporu do této kapitoly patří. Závěrem se budu věnovat asi nejvýznamnější skladbě Blochově rapsodii *Schelomo*.

4.1 Ernest Bloch (1885 – 1977)

4.1.1 Ze židovského života

Modlitba, Prosba, Židovská píseň

Tuto skladbu jsem hrála nesčetněkrát, pravidelně ji zařazuji do programu svých koncertů. Zpravidla ji uvádím jako úvodní skladbu koncertu se židovskou tématikou. Pro svůj zádumčivý hluboký ponor první části *Modlitba* evokuje veškeré rysy charakteristické pro konstrukci „židovské hudby“. Bloch chtěl ve své skladbách zachytit „židovského ducha a duši“, přičemž ji sám vytváří.

Je zvykem využívat při interpretaci zmíněné skladby mnoho glissand, abychom připodobnili melodii co nejvěrněji židovskému žalozpěvu. Je ale třeba dát pozor na to, aby nedošlo k nevkusnému nadužívání tohoto efektu na úkor vyznění celku. Závěrečná melodická koloratura je opět výrazem snahy violoncellisty v roli chazana svým improvizovaným zpěvem povzbudit shromáždění (publikum) k přiblížení se Bohu.

The image displays two systems of musical notation for Ernest Bloch's 'Ze židovského života'. The first system features a treble clef staff with a melodic line and a piano accompaniment in the bass clef. The treble staff includes dynamic markings such as 'dim.' and 'a piacere', and tempo markings 'Più vivo' and 'accel.'. The piano part consists of sustained chords and glissandi. The second system continues the piece, with the treble staff marked 'breve', 'a tempo rall.', and 'ten.', and dynamic markings 'ff' and 'dim.'. The piano accompaniment includes a prominent glissando and dynamic markings 'p' and 'pp'.

Ve druhé části *Prosba* je nálada celkově naléhavější. Rychlými triolami v klavíru a naléhavými sekvencemi ve violoncellovém partu je hned od začátku deklamována Touha po vyslyšení proseb.

The image shows the beginning of a musical score for 'Prosba'. It consists of two staves in bass clef, 2/4 time signature, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro non troppo' with a metronome marking of 108-112. The first staff starts with a dynamic of *p* and includes markings for *appass.* and *mf*. The second staff starts with a dynamic of *p*, includes markings for *crest.*, *f*, *dim.*, and *mp*, and ends with a *poco rit.* marking and a fermata over the final note.

Začátek skladby hrají nejprve non vibráto, které pomalu přechází do vibráto rychlejšího až k logickému vyklenutí fráze. Při prosebné modlitbě často hořekujeme nad osudem, který nás postihl a z hloubi svého srdce voláme k Bohu. Podobně jak je to uvedeno například v Žalmu 130, jenž začíná slovy „Ó z Hlubin volám po Tobě Bože.“

Na společných koncertech se svým otcem občas uvádíme poslední část této skladby *Židovská píseň* i v úpravě pro dvě violoncella. Můj otec Jiří Hošek tuto část upravil pro 2 violoncella. Do začátku vložil druhému violoncellu v doprovodu kvinty - flažolety, přičemž skladba tímto ozvláštňením dle mého názoru získává mnohem výraznější „biblickou“ náladu, než v originální verzi s doprovodem klavíru.

The image shows a musical score for two cellos and piano. The top system is for two cellos (CELLO 1 and CELLO 2) and piano. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab) and the time signature is 2/4. The piano part starts with a dynamic of *mf* and includes markings for *p*. The cello parts start with a dynamic of *mf* and include markings for *p*. The piano part includes markings for *p* and *mf*. The cello parts include markings for *mf* and *p*. The piano part includes markings for *p* and *mf*. The cello parts include markings for *mf* and *p*.

Pro získání co nejautentičtějšího vyznění je vhodné používat rychlé vibráto hned od počátku skladby. Zpěv violoncella je zde proložen takzvaným *knejčem*, což je výraz pro jednu z forem chazanova „štkaní“. Následující ukázka přináší Blochovu představu tohoto „štkaní“ v intepretaci violoncella. Výše zmíněné štkaní je vhodné ozvláštňit alespoň jednou mírným glissem a prstokladem 3-3.



Osobně interpretuji většinou snížené tóny o kousek níže než by dle ladění měly být. Vyjadřuje to větší napětí a smutek, hořekování nad ne vždy veselým osudem židovského národa. Jsou to vlastně takové vzlyky. Totéž ve vyznačených taktech, kdy se C struna střídá s Des, je pro přesvědčivější vystižení nálady a modlitby lepší hrát tento tón pocitově níže, než by bylo obvyklé.



Nejvíce mě oslovila nahrávka violoncellisty Roberta Cohena se smyčcovým orchestrem. Při poslechu jeho interpretace Židovské písně má posluchač v některých částech pocit, že slyší staříckého chazana s chvějícím se hlasem. Možná to byla Blochova představa, aby tato část vyjadřující niternost a intimitu, připomínala chazana zpívajícího falzetem. Smyčcový orchestr zde pochopitelně mnohem lépe než klavír vytváří dojem synagogálního sboru.

4. 1. 2 Ernest Bloch - *Schelomo*

Schelomo – hebrejská rapsodie pro violoncello a orchestr

Hebrejská rapsodie pro violoncello a orchestr je skladba jedinečná z několika úhlů pohledu. Patří mezi nejčastěji uváděné Blochovy skladby. Byla více než čtyřicetkrát nahrána proslulými violoncellisty. Například Mstislav Rostropovič, či Zara Nelsová ji natočili dokonce třikrát.

Hebrejská orchestrální rapsodie Schelomo pro violoncello a orchestr ideově vycházející z biblického textu (z knihy Kazatel) byla původně zamýšlena pro zpěv a orchestr. Ernest Bloch se v roce 1915 spřátelil s violoncellistou Alexandrem Barjanským a namísto lidskému hlasu se rozhodl netradičně sólový part violoncellu. Došlo tak ke vzniku kompozice, kombinující princip sólového koncertu se symfonickou básní. Tento druh skladby se svým způsobem vymyká standardnímu violoncellovému sólovému repertoáru.

Premiéra tohoto díla se uskutečnila 3. května 1917 v Carnegie Hall v New Yorku během koncertu věnovanému pouze hudbě Blochova židovského cyklu. Koncert uspořádal J.

F. D. Lanier, prezident Society of the Friends of Music. Arthur Bodanzky dirigoval New York Philharmonic Orchestra a sólový part hrál Hans Kindler, koncertní mistr skupiny violoncell Philadelphia Orchestra. Hebrejskou rapsodii Schelomo dirigoval Bloch pouze jednou s Alexandrem Barjanským 22. ledna 1933 v Augusteo Theatre v Římě. V roce 1956 napsal do programu koncertu San Francisco Symphony Orchestra:

„Toto je příběh skladby Schelomo.

Koncem roku 1915 jsem pobýval v Ženevě. Několik let jsem si zapisoval hudební náčrtky z Knihy Kazatel, ale ani francouzština, ani němčina, ani angličtina nespĺňovala mé požadavky a neuměl jsem dost hebrejsky. Tudiž se mé skicy jen hromadily a spaly.

Jednoho dne jsem potkal violoncellistu Alexandra Barjanského a jeho ženu. Slyšel jsem Barjanského hrát a okamžitě jsme se stali přáteli. Hrál jsem s ním moje rukopisy – *Jewish Poems, Israel Symphony, a Psalms*—všechny, které později bohužel nebyly vydány, a nepodařilo se o ně vzbudit větší zájem. Manželé Barjansky byli však mou hudbou hluboce uneseni. Zatímco jsem hrál, paní Barjansky, která si půjčila tužku a kus papíru naskicovala malou sochu – její sochařské „díky“. Nakonec jsem v té hrozné osamělosti našel opravdové přátele. Moje naděje obživla a začal jsem psát velké dílo pro tohoto úžasného violoncellistu. Proč tedy nepoužít můj nasbíraný materiál z Knihy Kazatel a namísto lidského hlasu limitovaného textem nepoužít nekonečně rozsáhlý a hlubší hlas, který umí mluvit všemi jazyky-violoncello? Vzal jsem své skici téměř bez jakéhokoliv plánu, aniž bych věděl, kam směřuji. Na mé nové rapsodii jsem pracoval celé dny. Když byla některá část hotova, dal jsem ji k nastudování Barjanskému. Paní Barjansky pracovala na sošce pro mne, nejprve ji zamýšlela jako sochu Krista, nakonec se však rozhodla pro sochu Krále Šalamouna. Oba jsme svou práci dokončili ve stejnou dobu. Za pár týdnů bylo moje dílo Kazatel dokončeno. Protože je hlavní postavou Král Šalamoun, dostala skladba název Schelomo.⁹⁹

Italský žurnalista Guido M. Gatti píše v roce 1920, že Blochovy kompoziční schopnosti dosáhly vrcholu a jeho nejvíce mistrovským dílem tohoto období je *Schelomo*. O Ernestu Blochovi píše Gatti v článku pro *La Critica Musicale*. Protože Gattiho slova popisují Blochovu rapsodii velmi poeticky a výstižně, dovolím si je citovat v plné šíři:

„Bloch dosáhl dokonalosti své hudby v hebrejské rapsodii pro sólové violoncello s orchestrem, která nese jméno velkého krále Šalamouna - Schelomo. Aniž by myslel na vývoj a formální soudržnost, aniž by ho poutal text vyžadující přesnou interpretaci, dal svobodný směr své fantazii; multiplexní postava zakladatele Velkého chrámu si propůjčuje sebe sama, poté, co byl na trůnu a sekla jeho linie, k vytvoření fantasmagorického doprovodu osob a scén v rychlém a kaleidoskopickém sledu. Violoncello, se svou rozsáhlou šířkou frázování, nyní melodickému, s momenty vynikajícího lyricismu, nyní deklamativní a se silně dramatickými světlými a odstíny, se hodí k reinkarnaci Šalomouna v celé své slávě, obklopené tisíci manželkami a konkubínami, s jeho mnohými otroky a válečníky. Jeho hlas zaznívá v oddaném tichu a věty jeho moudrosti klesají do našich srdcí jako semeno do úrodné půdy: „Marnost nad marnost, praví kazatel, vše je marnost...“

Orchestr hraje všemi barvami duhy: z energické a průhledné orchestrace se objevují vlny zvuku, které se zdá, že stoupají vzhůru v úžasných vírech a padají zpět ve sprše nesčetných duhových kapek. Občas je slyšet převládající zvukový hlas violoncella. Dechová a osudová obskurnost pulzující trvalými rytmy, opět se mísí ve fantasmagorickém paroxysmu

⁹⁹ David Z. Kushner, *The Ernest Bloch Companion* (Westport: Greenwood Press, 2002), 35.

polychromatických tónů vystřelených stříbřitými řinčeními a šílenstvími exaltace, kde se muži a ženy všech ras a jazyků hádají nebo vrhají špatné návyky, a znovu a znovu slyšíme truchlivé akcenty prorockého věštce, pod vlivem kterého se všichni klanějí a poslouchají s úctou [...]. Violoncellová část je tak pozoruhodně přesvědčivá a emocionální, že může být právem považována za opravdové mistrovské dílo; ani jedna pasáž, ani jediný rytmus není nevýrazný; celý diskurs sólistů, spíše vokální než instrumentální, se jeví jako hudební výraz důvěrně spojený s talmudickou prózou. Pauzy, opakování celých pasáží, skoky dvojitě oktávy, chromatické progrese, všechny najdou své analogie v knize Genesis, v poměrně epilografickém opakování napomenutí („a vše je marnost a zoufalství ducha“), v neočekávaných posunech od jedné myšlenky k druhé, v určitých crescendových emocech, které končí nekontrolovatelnými výbuchy hněvu nebo zármutku.“¹⁰⁰

Přestože k tomuto období Blochova tvůrčího výstupu byl připojen titul Židovský cyklus, Bloch obecně nenapsal hudbu založenou na konkrétních židovských melodiích, nýbrž spíše jako výraz pocitů, které zažil v důsledku svého židovského dědictví a studia pasáží v Bibli. V důsledku toho došlo k určitým sporům ohledně označování Blocha jako „židovského skladatele“ na základě těchto děl. Bloch sám se zabýval tímto tématem během seriálu během svého života a při jedné příležitosti řekl:

Ve svých skladbách nazývaných „Židovské“ - Psalms, Schelomo, Israel, 3 Jewish Poems, Baal Shem, skladby pro violoncello, The Sacred Service, The Voice in the Wilderness bych mohl použít více méně autentických melodií (často vypůjčených nebo ovlivněných jinými národy) nebo „orientálních“ vzorců, rytmů, intervalů, více či méně posvátných! Ne! Poslouchal jsem vnitřní hlas, hluboký, tajný, naléhavý, vášnivý, instinkt mnohem víc než chladný a suchý důvod, hlas, který vypadal, že přišel již dávno přede mnou, dávno před mými rodiči ... hlas, který ve mně rostl při čtení pasáží v Bibli - Job, Kazatel, Žalmy, Proroci ... Celé židovské dědictví, které mnou hluboce pohnulo a bylo znovuzrozeno v mé hudbě. Do jaké míry je to židovské, do jaké míry je to jen Ernest Bloch, o tom nic nevím. Budoucnost sama rozhodne.¹⁰¹

Během vypuknutí 1. světové války v roce 1914 se Bloch stále více zajímal o válečném utrpení. Inspiračním zdrojem ke skladbě Schelomo byl Ernestu Blochovi následující text z knihy Kazatel 1:2-9:

Marnost nad marnost! řekl Kazatel. Marnost nad marnost, všechno je marnost!
K čemu je člověku všechno to pachtění, kterým se pachtí pod sluncem?
Jedno pokolení odchází a jiné přichází, země však nehnutě trvá navěky.
Slunce vychází a znovu zapadá, aby chvávalo tam, odkud vyjít má.
Severní vítr se mění v jižní, sem a tam točí se, tam a sem, kolem dokola stále vrací se.
Veškeré řeky míří do moře, moře se ale nepřelňuje. Řeky se vrací tam, odkud pramení,
aby pak odtamtud znovu plynuly.
Jak jen jsou úmorné všechny ty věci, člověk to ani nemůže vyslovit!
Oko se pohledem nikdy nenasytí, ucho se nenaplní slyšením!
Co bylo dříve, to zase bude, to, co se dělo, se bude dít. Není nic nového pod sluncem.¹⁰²

¹⁰⁰Guido M. Gatti, „Ernest Bloch“, *The Musical Quarterly* 7/1 (1921): 20–38.

¹⁰¹ William Lee Henrichs, „The Music of Ernest Bloch.“

¹⁰² Kaz 1:2-9. Zde jsem z estetických důvodů volila překlad z Bible překlad 21.století.

Bloch v podstatě propojuje východní melodiku se západní hudební tradicí a tím si vytvořil svůj osobitý styl. Neovlivnila ho pouze hudba ze synagog, ale také text *a kantilace hebrejské Bible*. Text je v této skladbě defacto schován do hlasu violoncella. Bloch chtěl, aby violoncello ztělesňovalo hlas biblického krále Šalamouna, zatímco orchestr představuje svět, který ho obklopuje a jeho životní zkušenosti. Současně odráží Šalamounovy myšlenky, zatímco sólový nástroj dává svým slovům hlas.

Můžeme si představit, že sólový hlas violoncella je hlas Krále Šalamouna a hlas orchestru je hlasem jeho doby,...jeho světa..., jeho zkušeností.¹⁰³

Snaha o největší přiblížení hlasu Krále Šalamouna i zesílení jeho hlasu vedla Serge Koussevitzkého ke k tomu, obsadit na místo sólového violoncella rovnou čtyři violoncella najednou. Dokládá to následující korespondence mezi Serge Koussevitzkym a Ernestem Blochem.

Boston, Mass.
February 20th 1930
Ernest Bloch
San Francisco, California

Pan Koussevitzky má v plánu uvést skladbu Schelomo v New Yorku, sólový part by hrála čtyři violoncella. Souhlasíte, či nesouhlasíte? Sdělte mi prosím Váš názor.
S pozdravem přímě, Boaz Piller

Boaz Piller
Symphony Hall
Boston, Massachusetts

Violoncellový part v Schelomu představuje hlas jediného krále. Je nesmyslné svěřit tuto roli čtyřem violoncellům. Je to jako kdybyste hrál Hamleta se čtyřmi herci najednou.
Ernest Bloch

Ernest Bloch
San Francisco, California
Žádám Vás o svolení, abych mohl vyzkoušet Schelomo se čtyřmi violoncelly. Výsledky jsou pozoruhodné. I ten největší violoncellista by nikdy nedokázal dosáhnout takového efektu. Sonorita čtyř violoncell dává mocný a impozantní dojem hlasu Krále Šalamouna.
Serge Koussevitzky

Boston Mass.
February 22nd 1930

San Francisco, California
February 24th 1930

Serge Koussevitzky
Symphony Hall
Boston, Massachusetts

¹⁰³ Suzanne Bloch, Irene Heskés, *Ernest Bloch: Creative Spirit* (New York: Jewish Music Council of the National Jewish Welfare Board, 1976), 50.

Odpovídám na Váš telegram z 22. února 1930, jestli Vás to potěší, jedněte dle vlastního uvážení.

Ernest Bloch

March 15, 1930

Ernest Bloch

San Francisco, California

Drahý příteli,

...Dovolte, abych Vám poděkoval za ...se Schelomo se čtyřmi violoncelly. Nakonec беру svůj nápad zpět a tady podávám vysvětlení proč: zkoušky se čtyřmi violoncelly bez orchestrálního doprovodu vypadaly nejprve jako výborné řešení, ale od první zkoušky s orchestrem jsem pochopil, jakou pravdu jste měl. „Efekt!“ zřetelný hlas vycházející z hloubky orchestru, hlas Scheloma zmizel, rozmělnil se, ztratil se uprostřed orchestru, už to nebylo jen sólo, ale prostě orchestrální dílo! Váš Serge Koussevitzky¹⁰⁴

Hebrejská rapsodie Schelomo je formálně rozdělena na tři velké oddíly, kde každá část má svůj orchestrální vrchol.¹⁰⁵ Propojuje koncertantní skladbu, sólový nástroj s orchestrem a koncept symfonické básně. Ve třech částech skladby dominují dvě hlavní témata: první téma jako hlavní v první části a druhé jako hlavní téma druhé části. Třetí část pracuje s předchozím materiálem.

Schéma témat

První část - pomalé tempo

Samotný začátek celé skladby je monolog, který představuje legendárního Krále Šalamouna. Úvodní téma je rozdělena na tři části. (příklad 1a, příklad 1b a příklad 1c).

Ernest Bloch se snaží napodobit hebrejský jazyk melodicky i rytmicky. Protože se akcenty ve slovech zdůrazňují v hebrejštině většinou na poslední slabice, Bloch napodobuje hebrejštinu třemi nejčastějšími různými způsoby. Ke konci taktu vkládá melodický pohyb a melodickou linku prodlužuje synkopami.

Příklad 1a: Ukázka s mými prstoklady a smyky:

Violoncello Solo

Lento moderato *mf espress.* *misurato*

a tempo *Piu animato* *con somma espressione*

K úvodní pasáži začátku skladby Bloch napsal:

¹⁰⁴ Tamtéž, 10.

¹⁰⁵ Viz Tracie D. Price, „A Brief History and Analysis of Ernest Bloch's Schelomo“, navštíveno 14. 6. 2021, <http://www.cello.org/Newsletter/Articles/schelomo.htm>.

Úvod obsahuje zárodky několika základních motivů jako je žalost, nářek – Nic nestojí za příčiny bolesti, Marnost nad marnost, všechno je marnost.

Kadence ve violoncellovém partu převádí tuto pesimistickou filozofii do slov – začátek je osamělý.¹⁰⁶

Zda začínat od špičky, či od žabky není pro výsledné vyznění až tak podstatné. Důležitost shledávám v pevném nasazení s akcentem, kdy interpret imituje nasazení tónu při hře na šofar.

Příklad 1b:



Zde bývá zvykem používat prstoklad vždy 3-3 pro půltónový posun.

(cis – c, f – e, e – es)

Příklad 1c:



Druhá část: rychlé tempo



Druhá část skladby začíná voláním šofaru. Orchestr se sólovými vstupy jednotlivých nástrojů hraje již představená témata se současně znějícím tématem šofaru.

Druhé téma, které uvádí hoboj, je v podstatě jediné téma, které vychází z původní z jihoněmecké židovské melodie Kodosh Atoh, kterou si Bloch zapamatoval již v mládí, když ji každé ráno zpíval jeho otec. Připomínají ji dva úryvky z kantorského zpěvu v modu Magen Avot. Tento zpěv se zvláštním druhem recitativu užívají zbožní Židé při studiu posvátných textů, jak ve svém článku poznamenává Alexander Knapp¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Bloch, Heskés, *Ernest Bloch: Creative Spirit*, 50

¹⁰⁷ Alexander Knapp, „The Jewishness of Bloch: Subconscious or Conscious?“, *Proceedings of the Royal Musical Association* 97 (1970): 104.

Ex. 5

(Magen 'Abot on B)

a) A - sher kid - sho - nu b' - mitz-vo.sov
 b) *mf ben ritmato*
 a) Ki el me - lech go -
 b) *poco rit.* *espress.* *più animato*
 a) - dol - v' - ko - dosh o - - - to
 b) *p*

Ihned po hoboji zopakuje violoncello druhou kadenci prvního tématu. Tato pasáž má rovněž připodobnit zvuk šofaru, jehož zvuk je ostrý až nepříjemný. Krátké noty musí zaznívat ostře a zřetelně jako *trua*, což dle tradice troubení na šofar reprezentuje sled devíti krátkých not. Poté, co violoncello uvede toto „rozrušené“ téma, pustí se do dlouhého přepracování úvodního tématu kadenza (1a). Tato část je pozoruhodná v tom, že orchestr rozvíjí rytmické druhé téma, jako by se připravoval na válku, zatímco hlas Šalomouna shora běduje nad tím, co všechno se děje.

Solo
marcato
sempre sulla IV^a
arco
p
cresc.
 (23)

Interpretace hebrejské rapsodie „Schelomo“ Ernesta Blocha

K dosažení očekávané přijatelné a odpovídající špičkové interpretace a sdělení obsahového poselství musí být proto nutně obsazena takovým interpretem, který nejen profesionálně a brilantně zvládá techniku violoncellové hry, ale především je již uměleckou a interpretačně vyzrálou osobností. Tato podmínka musí být nezbytně splněna zejména proto, že Ernest Bloch svoji hudební představu podrobně vypracoval a doslova každou notu důsledně opatřil speciálním označením s požadavkem, jak si každou jednotlivost přeje interpretovat.

Až teprve po důkladném prozkoumání violoncellového partu a po zvládnutí jeho specifických záludností se může sólista teprve domnívat, že skladbu nastudoval. Zdaleka však není ještě na konci s nastudováním díla. Až teprve po vnitřním pochopení a ztotožnění s autorovým poselstvím a při respektování jeho podrobných a poznámek a požadavků vepsaných v partituře díla, se může jeho interpretace stát nejen líbivou, ale současně i vyzrálou, oduševnělou a tudíž respektovanou záležitostí. O předávání závažného poselství jde v případě hebrejské rapsodie Schelomo především.

S proslulou hebrejskou rapsodií Ernesta Blocha pro violoncello a orchestr Schelomo jsem se začala podrobněji zabývat již během svého studia na AMU. Skladbu jsem však měla „napslouchánu“ již mnohem dříve. Vybavuji si dobu, kdy ji můj otec připravoval pro nahrávání se SOČR již v roce 1991.¹⁰⁸ Díky tomu jsem rapsodii důvěrně poznala a měla ji takzvaně „pod kůží“. Během studia na AMU jsem již měla k dispozici řadu inspirativních nahrávek slavných interpretů, mimo jiné i známou nahrávku André Navary ve spolupráci s Českou filharmonií a dirigentem Karlem Ančerlem, kterou vydala firma Supraphon, nebo proslulou nahrávku Zary Nelsové, kterou oceňoval a k poslechu mi doporučil prof. Josef Chuchro. Ze vzpomínek Jiřího Hoška na studium a reflexe Blochovy skladby uvádím úryvek z rozhovoru na toto téma:

Po návratu ze stáže v Paříži jsem měl štěstí, že jsem byl vybrán a získal pozici pro další studium jako stipendista Hudebního studia, které v osmdesátých letech fungovalo pro pokračování ve studiu pro úspěšné sólové interprety zastřešené Českým hudebním fondem. Měl jsem stanoveného konzultanta a díky tomu i jedinečnou příležitost nastudování a řešení interpretační problematiky sólového partu v rámci konzultací s legendárním violoncellistou Sašou Večtomovem. Postupně jsem přicházel a odhaloval jednotlivá originální specifika této Blochovy skladby. Vzpomínám si, jak mi tehdy jednoznačně sdělil, že skladbu Schelomo nutno hrát pouze z paměti! Při meditativním dialogu violoncella s orchestrem, který symbolizuje niterné vyznání krále Šalamouna v interakci s okolním světem, je rozložený notový part před sólistou nemyslitelný!¹⁰⁹

¹⁰⁸ Nahrávka Ernesta Blocha Schelomo (Jiří Hošek, Vladimír Válek a SOČR) byla v roce 1991 oceněna jako nejlepší nahrávka roku (ČHF) a vydavatelství Bohemia music ji vydalo v edici Jewish music na CD (1992)

¹⁰⁹ Rozhovor o interpretaci s Jiřím Hoškem 17. 8. 2020.

Rozšíření melodické linky prostřednictvím synkop.

Ve třetí části Andante Moderato se již dříve objevující se témata rozvíjejí v novém provedení. Tato část začíná šofarem jako voláním (tympán) a je doprovázeno šestnáctinami ve violoncellu.

Zde tympán představuje šofar



Šestnáctiny ve violoncellech



Sólové violoncello nastupuje o dva takty později a uvádí téma první části



Obvyklé je používat při interpretaci a - f glissem po d struně (v ukázce 6. a 7. takt). Osobně zpravidla preferuji „prostou“ cestu a jednoduše volím hru této pasáže ve 4. poloze, která tak naopak výrazněji vynikne oproti předešlému „nářku“ na G struně. Jako by v tento moment něco jasně zazářilo, možná určitý světlý záblesk naděje a všeobjímajícího uklidnění.

Zde uvádím ukázkou s druhým typem prstokladu po d struně Christiny Walevské:



Osobně mám zkušenost se zajímavou diskuzí nad interpretací 5/4 taktu (*poco più lento*), kde violoncello hraje čtvrttón, který má být náznakem lamentu a je blízký orientální hudbě. Izraelský violoncellista Hilel Zori mi doporučoval řešit hru této pasáže volbou prstokladu: 3-2-1-gliss 3 s vysvětlením, že je zapotřebí, aby zde vynikl a byl zdůrazněn výrazný vzlyk tzv. *krecht*, všeobecně známý a hojně užívaný výrazový prostředek z interpretační oblasti Klezmeru.



Zvykem je rovněž tuto pasáž hrát prstokladem 3-2-1-1, nebo prstokladovým systémem 3-2-3-2, jak je zřejmé z uvedeného úryvku.

Závěr

Ernest Bloch sám komentuje pohnutí, které jej inspirovalo ke kompozici hebrejské rapsodie Schelomo: „V první řadě považuji za důležité, abych psal dobrou hudbu, mou hudbu. Je to právě židovská duše, která mě zajímá, složitá, rozrušená duše, kterou cítím v celé Bibli, naivita praotců, násilí, které je v prorockých knihách, židovská láska ke spravedlnosti, zoufalství kazatele v Jeruzalémě, smutek a nesmírnost knihy Job, smyslnost Písně Písní. To vše je v nás, to vše je ve mně, a je to ta lepší část mě. Snažím se slyšet sám sebe a přepsat to do své hudby.“¹¹⁰

Zara Nelsova jako interpretk Blochovy hudby bývá často označována jako „Madame Schelomo“. Její nosný jadrný tón a zároveň mimořádně procítěný emotivní projev oslovil i samotného Ernesta Blocha. Schelomo je bezesporu jedním z pilířů violoncellového repertoáru díky své jedinečnosti ve využití zvuku sólového violoncella v roli lidského hlasu, které společně s orchestrem promlouvá a medituje. Tato niterná skladba je nejen zajímavým působivým a efektním stěžejním repertoárovým číslem violoncellových sólistů, ale současně se jedná o pozoruhodné dílo, které předává závažné filozofické poselství podstaty lidského bytí, které shrnuje v konstatování, že všechno konání je „marnost nad marnost“. Díky všeobecnému rozšíření hudebních nahrávek má současná posluchačská veřejnost možnost porovnávat a hodnotit interpretace světových sólistů ve spolupráci s prestižními orchestry dirigenty a posuzovat odlišnosti jejich osobitého a vyzrálého pojetí skladby.

Výběr z nahrávek hebrejské rapsodie Ernesta Blocha *Schelomo* v interpretaci proslulých violoncellistů:

Natalie Clein, BBC SSO / Ilan Volkov (2011), HYPERION CDA 67910.

Emanuel Feuermann, Philadelphia Orchestra / Leopold Stokowski (1940), PRISTINE AUDIO PASC 168 (MONO).

¹¹⁰ Lawrence Gilman, „Philharmonic Symphony Orchestra Program Notes“, October 1954 – May 1957.

Pierre Fournier, Berlin Philharmonic / Alfred Wallenstein (1966), DEUTSCHE GRAMMOPHON 457 7612.

Anne Gastinel, Lyon National Orchestra / Emmanuel Krivine (1998), NAÏVE V 4786.

Ofra Harnoy, LPO / Charles Mackerras (1990), RCA RD 60757.

Lynn Harrell, Concertgebouw Orchestra / Bernard Haitink (1984), DECCA 414 6222.

Jiří Hošek, Radio Symphony Orchestra Prague / Vladimír Válek (1992), Bohemia Music, BM00062031.

Steven Isserlis, LSO / Richard Hickox (1988), VIRGIN CUV 5 61125 2.

Steven Isserlis, German SO Berlin / Hugh Wolff (2012), BIS CD 1992.

Maria Kliegel, Ireland National SO / Gerhard Markson (1993), NAXOS 8.550519.

Nina Kotova, Russian Philharmonia / Constantine Orbelian (2001), DELOS DE 3305.

Yo-Yo Ma, Baltimore SO / David Zinman (1993), SONY 88697 561082.

Mischa Maisky, Israel PO / Leonard Bernstein (1988), DEUTSCHE GRAMMOPHON 427 3472.

Truls Mørk, Radio France PO / Paavo Järvi (2004), WARNER 615 8102.

André Navarra, Czech PO / Karel Ančerl (1964), SUPRAPHON SU 31692.

Zara Nelsova, LPO / Ernest Bloch (1949), PEARL GEM 0164 (MONO).

Zara Nelsova, LPO / Ernest Ansermet (1955), DECCA ELQ 480 0814 (MONO).

Zara Nelsova, Utah SO / Maurice Abravanel (1967), VANGUARD 08 4047 71.

Gregor Piatigorsky, Boston SO / Charles Munch (1957), RCA LSC 2109.

Leonard Rose, NYPO / Dimitri Mitropoulos (1951), BIDDULPH 80209-2 (MONO).

Leonard Rose, Philadelphia Orchestra / Eugene Ormandy (1961), SONY SBK 48278.

Mstislav Rostropovich, French National Orchestra / Leonard Bernstein (1976), WARNER 456 3192.

Mstislav Rostropovich, French National Orchestra / Leonard Bernstein (1976), UNITEL/DG 0734381 (DVD).

János Starker, Israel PO / Zubin Mehta (1969), DECCA ELQ 466 6832.

Torleif Thedéen, Malmö SO / Lev Markiz (1990), BIS CD 576.

5. Zásady užívání výrazových a zvukomalebných prostředků při hře na violoncello zaměřených na stylizaci a interpretaci židovské hudby

Tato kapitola se zabývá aplikací poznatků získaných studiem výše uvedených skladeb na vlastní interpretaci hudby s židovskou náboženskou tematikou pro violoncello. Dílem v ní některé výše uvedené poznatky shrnuji, ale má perspektiva se zde primárně obrací k interpretaci. Dovoluji si tvrdit, že předcházející část této práce přináší dostatečnou evidenci bohatě dokladující fakt, že ve violoncellovém interpretačním umění má svět „židovské hudby“ své nepřehlédnutelné, specifické a nezastupitelné místo.

Pokud se violoncellista věnuje sólové hře profesionálně, již v průběhu zrání a budování své sólistické kariéry se nutně setkává minimálně se dvěma výše uvedenými stěžejními a oblíbenými kompozicemi s tímto zaměřením. Jednou z nich je proslulý a vyhledávaný romantický titul *Kol Nidrei* op. 47 Maxe Brucha. Tato cca desetiminutová skladba dnes reprezentuje jeden za základních pilířů koncertního violoncellového repertoáru. Dalším neméně pozoruhodným mistrovským dílem, které je zde nutno uvést, představuje originální rapsodie pro violoncello a velký orchestr *Schelomo* skladatele Ernesta Blocha, kterou lze považovat za jednu z nejpozoruhodnějších a nejvýraznějších závažných kompozic violoncellového repertoáru 20. století. Nabízí se otázka, jakým způsobem přistupovat k interpretaci těchto či jiných výše uváděných skladeb, aby výsledné vyznění interpretované stylizace partu sólového violoncella působilo nejen poutavě, zajímavě a výrazně, což lze sice u zručného instrumentalisty automaticky předpokládat, ale aby byl současně plně respektován i výraz odpovídající náboženskému a kulturnímu kontextu daného díla.

Při hledání odpovědi po nejlepším pojetí volby adekvátních výrazových prostředků pro nejautentičtější interpretaci zvoleného repertoáru je vždy nutno vycházet ze skutečnosti, že dílo je často plné odkazů na původní liturgický či kulturně-náboženský kontext. Především je nutné si uvědomit, že témbř violoncella si již v minulosti vydobyl svébytné postavení nezaměnitelného interpretačního nástroje svojí zvukovou charakteristikou, velice blízkou lidskému hlasu. Rozhodně se tak nestává poprvé, kdy je violoncellu ve speciálně napsané kompozici svěřena funkce tenoristy. Proslulé *Rokokové variace* op. 33 P. I. Čajkovského jsou notoricky známým typickým příkladem užití violoncella v tenorové roli. S možnostmi violoncella a jemu svěřené roli zpěváka, či v případě našich pojednávaných skladeb v roli synagogálního kantora, je nutno se adekvátně vyrovnat s touto stylizací a violoncello využívat k tlumočení obsahu děl náležitým a vhodným způsobem tak, aby výsledné vyznění skladeb působilo nenuceně a bez nadbytečného patosu – jednoduše autenticky. Ocítá-li se violoncello v roli, kde zastupuje vokální part, musí plně respektovat interpretační zákonitosti vokálního provedení a notovou předlohu k tomuto pojetí co možná nejvíce přibližovat. Pokud se jedná o nadaného a vnímavého interpreta, který pěveckou roli violoncella dokáže k tlumočení obsahu díla vhodně využít a technicky svůj nástroj dovedně zvládá, výsledek této snahy je po odborném doporučení zpravidla vždy vysoce emotivní a působivý.

Pro výslednou žádoucí a kvalitní profesionální interpretaci je však zásadním momentem vyřešení otázky, jak se vyrovnat s problematikou volby prostředků nástrojové stylizace, která je při hře „židovské hudby“ nezbytně nutná, a která explicitně odkazuje ke své vokální synagogální předloze. Je třeba dodržovat a respektovat jistá pravidla a zásady, při jejichž absenci se interpretace sice může stát líbivou kreací, ale výsledný interpretační počín a veškerá snaha pak může být v přímém nesouladu se skladatelovým záměrem.

5. 1 Aplikování zásad interpretace „židovské hudby“ při hře na violoncello v praxi

Při hledání odpovídajícího názoru na nejuvhodnější pojetí zejména synagogální melodiky se našim principiálním vodítkem musí stát maximální snaha o hluboký a výrazově oduševnělý projev, který by co možná nejvíce přibližoval naši interpretaci synagogálnímu vokálnímu projevu, ze kterého musí nutně vycházet. Jeho specifika musí být důsledně a s úctou respektována. Jestliže se violoncellista rozhodne přiblížit svůj interpretační styl hry co možná nejblíže lidskému hlasu, respektive v našem případě pak zpěvu synagogálního zpěváka – kantora, je povinen s maximální pečlivostí dodržovat vokální technologii tvorby tónu společně s výstavbou frázování vycházejícího z nezaměnitelné typické zpěvné zvukomalby hebrejštiny.

Dalším atributem odpovídající interpretace židovské melodiky je pečlivé dodržování předepsaného autorova plánu požadovaného dynamického odlišení. Samostatným tématem je tvorba zvukových efektů, které mají posluchači zprostředkovat specifika „židovské melodiky“, které skladbu ozvláštňují a vytvářejí tak nezaměnitelný podmanivý zvukomalebný charakter těchto kompozic. Jedná se zejména o volbu zvláštního přístupu k intonování některých tónů, někdy i s výrazným využitím čtvrt tónových postupů a glissand, které výrazně dodávají melodické lince onen známý a nezaměnitelný „orientální zvuk“. V neposlední řadě je rovněž třeba důsledně dodržovat a nepřehlížet předepsané akcentace některých tónů, či speciální a mnohdy středoevropskému vnímání hudby vzdálené odlišné modelování vibráta a případně i další podobné speciální tónotvorné efekty. Používané výrazové prostředky tvorby tónu rozhodně nejsou samoúčelnou manýrou, ale pomáhají instrumentální part připodobnit nejen vokálnímu projevu, ale napomáhají využít další a pro „židovskou hudbu“ specifické atributy (např. připodobnění zvuku šofaru s typickým nasazením a přerušovaným průběhem tónu apod.).

Domnívám se, že by u profesionálního interpreta mělo být samozřejmostí, aby veškeré speciální výrazové prostředky ozvláštňující židovskou melodiku, nutně používal vkusně, velmi citlivě a uměřeně s jasnou představou, co mají vyjadřovat. Bez základní znalosti synagogální hudby si lze jen těžko představit, že interpret si je vědom toho, které vokální prvky se skladatel na tom či onom konkrétním místě snaží zprostředkovat a napodobovat. Výsledný výraz pak sice může znít posluchačsky zajímavě, ale pro člověka, který je do této problematiky zasvěcen, bude znít zároveň velmi neautenticky. Využívání těchto výrazových prostředků je nutné aplikovat plošně v plném rozsahu interpretované kompozice, nikoliv jen lokálně a ojediněle zvukomalebně ozvláštňovat některá zajímavá místa skladby. V zásadě jde o to, aby výsledný dojem z interpretace díla působil celistvě, opravdově, nenuceně, ale především byl oproštěn od nevkusného a mnohdy nadužívaného nadbytečného afektu či patosu, nebo naopak sentimentálně vmlouvavého levného tónového podbízení. Takovéto stylizace pak v důsledku kazí vyznění celé skladby. Při nedodržování zmiňované stěžejní zásady „míry vkusu“ pak zpravidla bude nevkusná a nepoučená a mnohdy i vyzývavě sebestředná interpretace vždycky nutně působit neosobně a neupřímně. Samoúčelná gesta pak ve snaze zaujmout za každou cenu působí mnohdy pouze suverénně, ale především nadbytečně, hloupě a teatrálně. Nevhodně pojatou interpretaci posluchač automaticky podvědomě vnímá jako prázdné a podbízivé kliše. Zde se nabízí paralela např. s gregoriánským chorálem, jehož atmosféra je většině českých posluchačů známější než atmosféra synagogální liturgie. Zkusme si představit, jak nevhodně by v umělecké instrumentální interpretaci tohoto žánru zněl sebevědomý, velkolepý a sebestředný

výraz či svévolná ozvláštňování na nevhodných místech. Pro ucho navyklé synagogální hudbě, zní stejně cize a nepatříčně podobné prvky u skladeb jako jsou *Kol Nidrei* nebo *Kadiš*. Samozřejmě jde u sólové interpretace především o to, aby hudební provedení bylo pochopitelné, zaujalo a působilo poutavě. Současně však musí být nesporné a transparentně přesvědčivé, že k nastudování zvoleného repertoáru interpret přistupuje s rozvahou, uvědoměle a poučeně ve snaze zaujmout publikum nejen perfektním zvládnutím svého partu, ale i respektováním autenticity provedení a současně i vlastním, osobitým interpretačním názorem na prováděné dílo.

5. 2 Obecné principy přístupu ke studiu a interpretování skladeb s židovskou tematikou a úskalí jejich kvalitní interpretace

Veškeré interpretovo snažení o autentickou a poučenou interpretaci židovské hudby může být nakonec zcela marné a dobře míněná snaha se nakonec mívá účinkem v momentě, kdy hra začíná postrádat i v náznacích jistou a zcela nezbytnou dávku pokory a úcty k poselství interpretované kompozice. Interpret s minimální dávkou charisma, kterému je navíc oblast židovské hudby přeci jen bytostně vzdálená, by se měl nejprve zajímat o to, o čem vlastně hraje a při vlastní interpretaci se vždy alespoň vědomě snažit dovedně předstírat své emoce, interpretační zápal a vnitřní zaujetí, aby posluchače "naoko" přesvědčoval o své profesionální erudici. Při interpretaci skladeb, jež jsou předmětem této práce, je violoncellista svého druhu „vyslancem“ (*šali'ach*), který byl pro své vysoké morální kvality a „líbezný hlas“ vybrán, aby stanul před Bohem s pokorou a nejvyšší úctou, a s nadějí a důvěrou mu adresoval potřeby celé komunity. Publikum zde není pouhým pasivním recipientem, ale „komunitou“, jejíž budoucnost závisí na interpretově modlitbě.

Je třeba si uvědomit, že v hudebním umění je interpret především určen k tlumočení autorova sdělení, či poselství a až následně může skladatelovu předlohu obohacovat o vlastní interpretační nápady či oduševnělou obsahovou nadstavbu. Jeho daným úkolem a uměleckým posláním je co možná nejpřesvědčivěji posluchačům předávat skladatelovo niterné sdělení, či poselství, které je již dané a podrobně bylo zaznamenáno a připraveno v notové předloze díla k interpretaci. Skladba je určena k tomu, aby ji interpret ozvláštnil a osobitě představil posluchači ve svém pojetí. K notovému zápisu je třeba obecně přistupovat s velkou pokorou, pečlivě jej sledovat i v detailu a důsledně ctít notový zápis včetně veškerých dynamických předpisů. V hudbě vycházející ze synagogální liturgie je tento přístup ještě navíc bohatě rozšířen o daná specifika této hudební oblasti. Interpret musí usilovat o co možná nejdokonalejší provedení vycházející z autorovy představy daného tématu. Proto je nezbytně nutné se primárně zaměřit na detailní studium notové předlohy a pečlivě pak respektovat veškeré skladatelovy pokyny týkající se jednotlivostí hudebního díla týkajících se vypracované dynamiky, tempa, modelace tónů, frázování atd.

Tyto principy přístupu ke studiu a interpretování skladeb se zdají být logické a samozřejmé. V praxi tomu však mnohdy takto není. S narušováním těchto zásad a pravidel se mnohdy setkáváme překvapivě i u renomovaných interpretů. K těmto poruchám zásadních principů kvalitní interpretace dochází obvykle z různých důvodů. Někdy je to však způsobeno interpretační či vývojovou nevyzrálostí a nezkušeností hráče. Nejvážnějším prohřeškem však bývá pouhé přesvědčení, že si interpret může ve své hře zcela svobodně a bez jakýchkoli omezení dovolit uplatňovat vlastní názor na pojetí, prepisovat a upravovat autorovu předlohu, aniž by jeho nevhodný zásah do struktury díla měl jakékoliv jiné odůvodnění než falešné a

suverénní sebestředné přesvědčení o své vlastní výjimečnosti. Zejména k tomu dochází za situace, kdy se interpret pyšně domnívá, že je již slavnou a obdivovanou osobností, která se nemusí podřizovat mnohým zásadám a při interpretaci si může dovolit cokoliv. V kontextu, který je předmětem této práce, však působí takové interpretace obzvláště nepatřičně.

5.3 Inspirační zdroje, interpretační model a míra vkusu při studiu „židovské hudby“

Teprve až po zvládnutí výchozí studijní fáze skladby, kdy se hráč pečlivě seznámí s notovým zápisem i s historií a obsahem díla, nastává prostor pro hledání vhodného uplatnění vlastního osobitého interpretačního vkladu, který však v zásadě nejprve musí nezbytně vycházet z respektované notové předlohy, kterou lze naplňovat vlastní interpretační nadstavbou – osobitým a ozvláštňujícím emočním nábojem – teprve posléze, až po jejím zvládnutí. Míra vkusu při aplikaci vlastních interpretačních detailů uváděné skladby je zpravidla limitována nejen technickým vybavením a interpretační zkušeností hráče, ale nezbytným studiem širokého spektra souvisejících hudebních stylů i řady dalších obdobných titulů předmětné oblasti hudebního umění, což je rozhodující a zásadní veličinou pro mistrovská vyznění interpretovaného díla ve výsledné finální podobě.

Při volbě repertoáru k nastudování je dnes považováno za samozřejmost, že se hráči již neomezují jen na základní fundamentální tzv. světový koncertní violoncellový repertoár, ale při výběru skladeb pro svoji specifickou programovou nabídku se bohatě inspiřují i v jiných žánrech včetně oblast tzv. židovské hudby. Tento žánr volí zpravidla jen pro zpestření a ozvláštňování své repertoárové nabídky a pro pestřejší rozšíření své standardní repertoárové koncertní vybavenosti. Díky masové přístupnosti interpretačních podnětů běžně dostupných převážně prostřednictvím internetových vyhledávačů, lze dnes předpokládat, že se s původní autentickou předlohou může okamžitě a detailně seznámit prakticky více méně každý hudebník, který má o rozšíření svého obzoru zájem. Ve svém tvůrčím rozmachu a hledání se však mnozí hráči neradi nechávají ovlivňovat a svazovat předlohami či vědeckými studii. Návody ke správnému přístupu k interpretaci, uznávané vzory i jejich návody mnohdy přehlížejí. Nejraději však hrají způsobem, který jim vlastní technické zvládnutí nástroje inspirované v nahrávkách dovolí. Způsob provedení skladby je ostatně u každého interpreta vždy originální, novátorský a jedinečný. Kdyby tomu tak nebylo, interpretačnímu umění i jeho podstatě by se vytrácel smysl. Do nekonečna bychom pak mohli poslouchat jediný, dokonalý a "správný" model interpretace jen od několika interpretů. Někdy však k takovému stavu dochází. Stává se to v případě, že pedagog od svých studentů vyžaduje do detailů shodně vypracovanou interpretaci výhradně podle svých představ. Studenti pak povinně musí shodně podle něj kopírovat pojetí i technologii hry jako dané a neměnné dogma. Pro potřebnou míru svobody projevu v interpretačním umění je vždy nutně inspirativní nový názor či odlišný pohled na stávající notový zápis za předpokladu, že je přínosný a v zásadě neodporuje osvědčeným a vyzkoušeným zásadám. Pokud je k tomu vhodná příležitost, jistě je dobré a prospěšné se navzájem inspirovat a čerpat další zkušenosti a nápady od renomovaných a uznávaných interpretů. Jejich interpretační pojetí či způsob hry však rozhodně nelze pouze jednoduše okopírovat. Se zvoleným interpretačním modelem se při studiu skladby musíme bezpodmínečně plně ztotožnit, považovat jej jako výchozí a uznávaný názorový princip k rozvoji svého interpretačního přístupu k vlastní hře. Teprve při dalším studiu jej můžeme dále vhodně rozvinout a dodatečně kultivovat.

5. 4 Okolnosti profesionálního školení k růstu interpretační osobnosti

V současné době se stalo samozřejmostí, že jsou violoncellisté všeobecně profesionálně školeni a jejich erudovaná kvalita vybavení je mnohdy ještě ve školním věku značně vyzrálá. Jejich hráčská vyspělost jim umožňuje dobře zvládat celou řadu skladeb především po technické stránce, včetně populárního a osvědčeného světového violoncellového koncertního repertoáru. Technická vybavenost instrumentalistů a samotná schopnost zvládnout a zahrát prestižní skladby však sama o sobě automaticky ještě neznamená, že se instrumentalista stal vyspělou a vyzrálou interpretační osobností. V důsledku nepoměru technické zručnosti a interpretační vyzrálosti pak zákonitě dochází k tomu, že si k nastudování zvolí známý titul, případně mu je jeho pedagogem doporučena vhodná skladba. Je pochopitelné, že interpreta vždy těší možnost zahrát si to či ono slavné dílo violoncellové literatury a své osobité pojetí skladby pak předvádět posluchačům na koncertech či v nahrávacích studiích. Po technickém zvládnutí díla se interpret nadšený svojí hrou domnívá, že jeho výkon bude skvělý, a tudíž automaticky považován za zralý, originální a bude plně srovnatelný se světovou interpretační špičkou, aniž by mnohdy takové tvrzení bylo v souladu s reálnou skutečností. I když se občas objevují talentovaní, oslnivě výjimeční a mimořádně vyzrálí interpreti, obecně tento princip neplatí. Takto to pochopitelně logicky nemůže fungovat.

V této souvislosti lze uvést drobný příklad z reality koncertního života. Legendární violoncellista Miloš Sádlo vždy obdobné situace nevzdělanosti některých studentů zásadně netoleroval a zpravidla taková extempore výchovně komentoval moudrým a výstižným jednoznačným doporučením: „Tohle si Vy při hře na violoncello ve Vašem věku a postavení již nikdy nesmíte dovolit“. Dle mého mínění měl naprostou pravdu. Následující ukázka, která ilustruje podobný princip, pochází ze vzpomínek violoncellistky Christiny Walevské na studium s Gregorem Piatigorskym:

Jednou mi z čista jasna řekl: „Překvap mě někdy, přines Dvořáka, nebo co chceš.“ Protože Schelomo byla moje oblíbená skladba, rozhodla jsem se ji přinést hned příští týden. Podíval se letmo na noty a řekl: „Co? Schelomo? Tohle nemůžeš hrát, dokud to neprožiješ! Tohle nebudeš moci hrát, dokud ti nebude 21.“ Nakonec jsem to nahrála, když mi bylo 21, spolu se Schumannovým koncertem. [...] Když jsem poprvé hrála Maréchalovi v jeho mistrovské třídě, řekl mi: „Co bys chtěla studovat?“ Bylo to jako dar z nebe slyšet ta slova, zvláště po mých zkušenostech s Piatigorskym. Odpověděla jsem: „Ráda bych studovala Schelomo a Bachovu VI. Suitu.“ Odpověděl: „Dobře, tady jsou moje prstoklady. Nauč se to, okopíruj moje prstoklady a přines to příští týden,“ což jsem udělala.¹¹¹

5. 5 Doporučení renomovaných violoncellových sólistů na mistrovských kurzech a jejich obecné názory ke zkvalitnění interpretaci židovské hudby

Po osobní zkušenosti i po shlédnutí několika veřejných lekcí zaznamenaných na mistrovských kurzech (Inbal Segev, Gregor Piatigorsky) lze souhrnně konstatovat, že se podněty, rady a doporučení renomovaných sólistů týkají především dvou základních témat. Především se jedná o prioritní požadavek srozumitelného a poučeného tlumočení ideového obsahu a kontextu skladby v jejích kulturních či náboženských souřadnicích, popř. historickými

¹¹¹ Vzpomínka Christiny Walevské z rozhovoru <http://www.cello.org/Newsletter/Articles/walevska/walevska.htm>, navštíveno 31. 3. 2021

okolnostmi jejího vzniku. Pokud chceme jakoukoliv skladbu kvalitně a zasvěceně interpretovat, je nezbytným předpokladem mít bližší povědomí o tom, co, proč a jakým způsobem chceme posluchači svým výkonem sdělovat. Tato logická zásada bohužel není v praxi zcela samozřejmá. Stále se setkáváme s výkony, které jsou obsahově prázdné či naopak interpretem výrazně, leč nevhodně deformované. Přestože pro nás bude jistě hudební předloha vzorem a inspirací, intuitivně se jistě stane naším vodítkem, pokud ji ovšem budeme ochotni, či schopni respektovat. Pro vrcholné a vyzrálé provedení to však v současnosti pochopitelně ještě zdaleka nepostačí. V případě kompozic s hlubokou duchovní tematikou je především nezbytné mít bližší povědomí o tom, co budeme interpretovat a jaké přináší skladba pro posluchače poselství. Proto odborní lektoři nejprve seznamují s obsahem a významem díla a teprve následně se ve svých lekcích zaměřují na technické návody a svoje náměty a zkušenosti ke hře. Ty se obvykle týkají zejména vysvětlení technických doporučení zaměřených zvláště na speciální technologii tvorby tónu, prstoklady a v neposlední řadě užití glissandových spojení tónů. Školitelé upozorňují studenty na rytmické a agogické detaily a nalezená řešení obtížností, k čemuž barvitě líčí své jedinečné originální názory a nápady. Připojují své bohaté a mnohdy i pikantní osobní zkušenosti, nápady a „vychytávky“, jak sami tyto záležitosti v konkrétních případech řeší. Zajímavé a často i úsměvné jsou rovněž podnětné i osobní pódiové zkušenosti z koncertní interpretace předmětných děl.

5. 6 Speciální efekty a glissanda a jejich používání jako stylizujícího výrazového prostředku pro navození autenticity stylizované interpretace židovské hudby

Poznatky, doporučení a komentáře renomovaných sólistů, které prezentují na svých seminářích či mistrovských kurzech, se převážně týkají hry jednotlivých detailů sólového partu, zejména pak tvorby a modulace tónu. Mnohé z těchto komentářů jsou dnes dostupné i na internetu, přestože bezprostřední osobní kontakt s uznávaným sólistou v prostředí společně s dalšími kolegy z oboru je pochopitelně nezastupitelný. S některými postřehy a poznatky, se kterými jsem měla možnost se setkat, si dovoluji stručně připomenout. V „židovské hudbě“ jsou tato specifika tvorby a modelace tónů zaměřena zejména na užití prstokladových systémů. Interpretační trendy v oblasti „židovské hudby“ většinou vycházející z předpokladu, či spíše z přesvědčení, že podmanivá „židovská melodika“ v poddání violoncella, musí v rámci okázalé stylovosti provedení obsahovat mezi jednotlivými tóny průběžně neustálé a důsledně aplikované skluzy, které jsou vykalkulovaně promyšlené a do detailů technicky vypracované. Smyslem těchto zvukových doplňků je interpretova utkvělá představa, že teprve náležitě vyšperkovaný hudební projev bude na posluchače působit naléhavěji a patřičně "židovsky". Pro vytváření "správných" stylizujících glissand pak sólista dodává vlastní vysvětlující zdůvodnění a speciální návody, jak je nejlépe vytvářet. Tyto interpretační přístupy lze dnes již dokonce souhrnně považovat za jeden z obecně rozšířených trendů současnosti, při kterém systematicky dochází k neustálému hledání míst vhodných pro aplikování rádooby stylového skluzu, či nezbytné zvukomalby vzlyku. Mnohdy dochází k situaci, že je tento výrazový prvek užíván prakticky téměř všude, kde je to jen trochu možné a prstoklady to umožňují. Místa pro aplikaci obohacujícího prvku jsou dnes speciálně a ambiciózně vyhledávána. Dokonce i tam, kde prstokladový systém obohacení spojení tónu o skluz prstu přímo nenabízí, je pak prstoklad speciálně pozměněn a upraven, aby mohl být k takovým skluzům přizpůsoben. Dochází k tomu i v případě, kdy prstokladová úprava zvýší míru obtížnosti a rizikovost hry předmětného místa. Využití glissand jako výrazového

prostředku, ale i dalších výrazových detailů, je pochopitelně podstatně složitější záležitostí. Způsob hry a míra úprav či stylizací sólového partu je především otázkou vytríbenosti vlastního vkusu a erudice. Nelze jen vyhledávat spojení mezi dvěma tóny a sklouznutím prstu po hmatníku pospojovat jejich výšku mezi sebou s představou, že jsme zvolili správný postup, a právě tímto prvkem jsme naší interpretaci dodali to pravé stylové koření a náš part bude okamžitě a automaticky znít autenticky „židovsky“. Není pochyb o tom, že je potřebné tento „glissandový princip“ v sólovém partu bezesporu široce využívat. Interpretace má ale i své další zákonitosti, které nelze rozhodně přehlížet, nebo je dokonce zcela opomenout. Naopak je nutné ctít a respektovat. Při hledání vhodných míst pro ozvláštňení nějakým speciálním výrazovým efektem a při úvaze o volbě a využití některého ze zvukomalebných prvků je důležité užívat tyto prostředky velmi citlivě, opatrně, střídavě a s rozvahou.

Jak již bylo naznačeno v předcházejících kapitolách v interpretaci „židovské hudby“ glissanda a jiné podobné prvky nemají pouze povahu ozdob, ale jsou sama nositelem hudební sémantiky. Důvodem je jejich časté používání ve východoevropské židovské lidové hudbě, kde jsou jejich jednotlivé formy rozvedeny do nejjemnějších detailů. Jejich znalost patřila k výbavě zejména židovských houslistů a předávala se od učitele k žákovi, což v mnoha případech znamenalo z otce na syna.¹¹² Yale Strom, americký židovský muzikolog a klezmerový hudebník uvádí několik základních klezmerových ornamentů (jid. *drejdlech*). Pozorný posluchač, a především poučený interpret rozezná většinu z nich i v klasickém repertoáru, jemuž je věnována tato práce:

gličn (glissanda) – Většinou se jedná o dlouhá glissanda.

krechtsn (dosl. „naříkání“, „sténání“) – Naříkavý tón, prováděný většinou na housle či na klarinet.

knejčn (dosl. „záhyby“, „ohyby“ či „vrásky“) – Kratší tóny, které mají podobnou „bolestnou“ charakteristiku jako *krechtsn*, ale jako by byly ostře „polknuty“ a ukončeny.

tšoks (dosl. „naparování“, „výstřelky“) – Noty, které jsou záměrně hrány jen nepatrně pod či nad tónem. Často znázorňující „ucechtnutí“.¹¹³

Obzvláště *krechtsn* a *knejčn* představují snahu klezmerových hudebníků napodobovat synagogální kantory,¹¹⁴ kteří v rámci synagogální hudební konvence těmito vokálními prostředky vyjadřují nepatrnost člověka před Bohem, lítost, upřímnost, touhu po intenzivnější službě Bohu i tíživost lidské situace a oddělení člověka od Boha. Důležitost těchto zdánlivě drobných prvků hezky vyjadřuje následující rčení: „*Nigun* (tj. nářev, melodie) bez *knejče* je jako tělo bez duše.“¹¹⁵ Upřímnost a neokázalost jsou zde však klíčové. V extrémním případě může totiž přehlížení těchto skutečností interpretem pro poučeného posluchače znamenat, že celkový dojem z prováděné skladby ve výsledku zní jako nezáměrná karikatura „židovské hudby“. Dnes již není absolutně přípustné nechat se jen volně unášet a inspirovat hudbou a jednoduše ji vylepšit tak, jak se to po přehrání partu na první poslech ihned samo nabízí. Je známo, že například Gustav Mahler veškeré své výrazové požadavky ve svých

¹¹² Yale Strom, *The Book of Klezmer: The History, the Music, the Folklore* (Chicago: A Cappella, 2002), 120.

¹¹³ Strom, 120–21.

¹¹⁴ Strom, 3.

¹¹⁵ Yaacov and Seroussi, Edwin, „Towards a Hasidic Lexicon of Music,” *Orbis Musicae*, vol. 10, 1990/91, 118–143.

pozoruhodných symfoniích pečlivě vypracovával a v partu podrobně zaznamenal. Nemohu nevzpomenout na vysvětlení této skutečnosti dirigentem Vladimírem Válkem, který v humorné nadsázce podal členům orchestru k dynamickým předpisům ve skladatelově partituru následující humorné vysvětlení:

Zde například mistr Gustav Mahler hráčům v orchestru několikrát předepisuje opakovaný požadavek, aby nezrychlovali a znovu pokyn opakuje: „Stále ještě nezrychlovat.“ Píše to opakovaně, neboť předpokládal, že předmětné místo bude zaručeně hudebníky podněcovat a nutit ke zrychlování. Peníze, za které si skladatel zakoupil inkoust na psaní not, evidentně investoval zcela zbytečně, protože Vám, kteří dnes jeho skladbu dnes interpretujete, je tohle všechno marné vzkazovat. Vám je zřejmě úplně jedno, co autor předepsal, když si i nadále zrychlujete podle své vlastní hudební intuice a gusta a nenecháte se zmást skladatelovou partiturou.¹¹⁶

Při hledání cesty k obohacení vypracované autorizované skladatelovy předlohy je potřeba postupovat obezřetně a s rozvahou, neboť part sólového violoncella nelze libovolně obohacovat o mnohdy důmyslné nápady, kterými nás skladba inspiruje a při každé sebemenší příležitosti neustále dle libosti vyhledávat a dokonce i uměle vytvářet důmyslné zlepšováky, kde by se dalo něco inovativního a originálního v partu ještě aplikovat, kde přidat spojovací glissando, či využít něco obdobného jenom proto, aby part byl náležitě pestrý a „vypracovaný“. Pro používání glissand například platí obecné pravidlo, které se zdá být zcela logické a jednoduché. Pokud violoncellista zvolí použití spojovacího skluzu mezi dvěma tóny zahráný zpravidla jedním prstem, zásadně by nemělo takové spojený nastat opakovaně a více než dvakrát či třikrát za sebou. Pokud je při hře dvou tónů neustále a nestřídmě sklouzováno od jednoho tónu k dalšímu, tak se rozhodně nemůže jednat o pouhé drobné zvukomalebné ozvláštňení. Takovéto opakování spojení tónů několika po sobě jdoucími glissandy za sebou na posluchače nutně působí jako opakující se unavující manýra, či nevkusné podbíživé klišé. To by si měl profesionální a vyzrálý interpret automaticky ohlídat a nad svými interpretačními vklady, kterými hodlá notový zápis ozvláštňit, či obohatit, by měl udržovat patřičný nadhled, sebekontrolu a střídmě s těmito možnostmi zacházet. Současný sólistický trend, který je někdy předkládán jako hudební tradice a někdy naopak jako novátorské pojetí, začíná být v konkurenčním prostředí primárně orientován na maximální efekt vyvolávající prvoplánový zájem uchvátit co možná nejširší spektrum posluchačů. Při úporné snaze „být nejlepší“ však dochází spíše k bezuzdné a povrchní exhibici. Hledání přijatelné míry interpretačního rozvolnění je procesem, při kterém ovšem mnohdy dochází k nekontrolovaným a zde popisovaným nevkusnostem či pódiovým excesům.

5. 7 Cesta k vlastnímu ustálenému a vyzrálému interpretačnímu názoru

K dosažení profesionální, kvalitní, stylové a interpretačně vyvážené interpretace „židovské hudby“ je nezbytné splnění zásadních předpokladů. Samozřejmě především záleží na míře

¹¹⁶ Tento příběh z koncertní praxe mi vyprávěl můj otec Jiří Hošek, který s dirigentem Vladimírem Válkem mnoho let často spolupracoval jako sólista a v letech 1991 – 1996 ve funkci koncertního mistra violoncell Symfonického orchestru Českého rozhlasu.

vkusu, širším okruhu hudebních zkušeností, odvaze i na celkové vyzrálosti interpreta. Zejména je však rozhodné osobité a příjemné sólistovo charisma a celkový charakter jeho osobnosti, který se v jeho interpretačním pojetí následně automaticky podílí na výsledném dojmu a v neposlední řadě i na míře sdělnosti nastudovaného a předváděného díla. Pro hledání vlastního interpretačního názoru je nesmírně důležitá inspirace z provedení jednotlivých skladeb osvědčenými a uznávanými virtuózy, stejně jako osobní konzultace vývoje vlastního pojetí díla již během studia uskutečněná ve spolupráci s renomovaným pedagogem - sólistou. Jedině tak může interpret správně koordinovat vlastní názory na pojetí a interpretaci díla s fundovaným odborníkem a teprve posléze obohatit svoji hru o vyzkoušené postupy a své dosavadní zkušenosti následně náležitě uplatnit a rozvinout. Zejména v oblasti židovské hudby je tento princip zcela zásadní a nezastupitelný. K vlastnímu ustálenému a vyzrálému interpretačnímu názoru a k nejvyšším všeobecně uznávaným sólistickým metám vede jediné koordinovaná kultivace stylu a charakteru vlastního uměleckého projevu, který teprve posléze může směřovat přímým a správným směrem k dosažení nejvyšší interpretační profesionality a vrcholné umělecké zralosti.

5. 8 Porovnání kurzů violoncellistů Inbal Segev a Gregora Piatigorského

Inbal Segev a Gregor Piatigorsky, jejichž přednášky jsem podrobněji zkoumala a uvádím v této práci, mají pro předávání svých poznatků a doporučení k interpretaci židovské hudby vhodné a velice příznivé předpoklady. Jedná se o osobnosti, které jsou vzhledem ke svému hlubokému vztahu k židovství v kombinaci s profesionální a uznávanou sólistickou kariérou reprezentativními a erudovanými violoncellisty k předávání poznatků ze své vynikající, ale současně i nanejvýš autentické interpretace takových děl. Z uvedených záznamů lekcí je patrné, že se tito interpreti studiem skladeb, o kterých přednáší, zabývali komplexně v širších souvislostech, což je patrné již z obecného pojednání na začátku jejich výkladu. Zatímco Inbal Segev přednáší o skladbách přímo před kamerou bez přímého akčního kontaktu se studenty, Georg Piatigorskij v živé komunikaci se studujícím violoncellistou Emanuelem Gruberem za přítomnosti dalších studentů jeho kurzu koordinuje hru sólového partu skladby *Schelomo* Ernesta Blocha. Zatímco záznam s Piatigorským z roku 1972, kurz Inbal Segev k Blochově skladbě *Schelomo* a Bruchovu *Kol Nidrei* vznikl až mnohem později v roce 2018. Přestože je mezi lekcemi obou uváděných umělců výrazný časový rozdíl 44 let, názory a doporučení ke studiu předmětných skladeb oběma violoncellisty se v mnohém shodují. Zahrnují jednak jejich obsahové poselství i význam mezi významnými a reprezentativními skladbami violoncellového repertoáru, ale rovněž vysvětlují začlenění obou skladeb do kontextu s židovskou kulturou. Lze konstatovat, že rozbor jednotlivých taktů s podrobným návodem, jak kterou notu lze náležitě a s nezbytnými vzlyky vytvářet, je v případě Inbal Segev velmi názorný a v detailech i konkrétní. Zabývá se podrobným popisem, jak jednotlivé tóny modelovat, jak užívat výrazové skluzy mezi spojovanými tóny a v neposlední řadě upozorňuje na jednotlivé dynamické požadavky. Zejména jsou přínosné a objevené její rady k nácviu některých speciálních detailů či osobní řešení vlastních skluzů a podobných výrazových prvků, které do sólového partu dosazuje v maximálním rozsahu nejen zde, ale i v jiných skladbách této hudební oblasti (např. v Modlitbě ze Suity „From Jewish life“ Ernesta Blocha).

Georg Piatigorskij je považován za jednu z nejvýznamnějších a stěžejních postav violoncellové historie. Proto je pochopitelné, že jeho masterclass kromě rady k technologii

studia skladby Schelomo navíc dává mnohem rozsáhlejší prostor k úvahám o díle a svým osobním zážitkům a koncertním zkušenostem s interpretací. Jeho výkladový seminář se tak více stává podnětnou přednáškou naplněnou řadou filosofujících úvah a témat k zamyšlení. Nechybí ani korektivní zkušenost z pódiové praxe včetně vzpomínek na některé příhody, či obecný apel k formování myšlení i vlastního sebekritického pohledu na interpretační problematiku. Je úžasné sledovat, jak s odstupem téměř půl století jsou uvedené myšlenky a zkušenosti stále platné a aktuální, oslovují nás a v průběhu let nic neztratily ze své hodnoty a jedinečnosti. Současně jsou svědectvím o výjimečnosti a nadčasovosti tohoto legendárního violoncellového virtuóza. Pokud se bude někdo systematicky studiem interpretace violoncellových skladeb se židovskou tematikou zabývat a svůj zájem neomezí jen na poznatky vlastního technického nástrojového zvládnutí díla, pravděpodobně se i samostatně a bez doporučujícího návodu rovněž dopracuje k optimálnímu uměleckému názoru a k optimálním řešením, jak jednotlivé skladby nejlépe zahrát. Při zvážení argumentů a zkušeností interpretů s hlubokým vhledem do této problematiky je však odborně koordinovaná cesta k uměleckému zrání mnohem jednodušší, bezpečnější a tudíž i rychlejší. Tyto edukativní záznamy s autentickým pohledem do hráčské „kuchyně“ mistrů lze rozhodně vysoce hodnotit a všeobecně doporučit. Učit se od zkušených a uznávaných mistrů je osvědčená cesta během hledání vlastního vývojového směru a rozvoji dovedností při náročném výstupu na pomyslný vrchol umělecké kreativity ve snaze o dosažení interpretační dokonalosti.

6. Závěr

Tato práce přináší dostatek evidence o výjimečné roli, kterou violoncello v klasickém zpracování liturgické synagogální hudby sehrává. Nápadná asymetrie při využití violoncella v této roli je na jedné straně způsobena konstrukcí „židovství“ v moderní klasické hudbě a na druhou stranu pak hudební konvencí, která pro tuto konstrukci nachází odpovídající vyjádření. Zprvu se většinou jedná o romantický obraz židovství, v němž Židé představují jakýsi orientální prvek v samotném středu západní civilizace. Skladatelé jako Max Bruch nebo Maurice Ravel jsou uchváteni „židovskou melodikou“, kterou znají buď z moderní židovské liturgie či z židovské lidové hudby. Jejich volba vytvořit vlastní verzi *Kol Nidrei* či *Kadiše* plně zapadá do snahy nacházet poklady v hudebním dědictví různých etnicko-kulturních skupin. Představa národa jako metafyzické entity, která má svou vlastní nezaměnitelnou „podstatu“ a jí odpovídající melodiku, písně a atmosféru vedla tyto hudební objevitele za hranice klasických hudebních inspirací. Samotní židovští skladatelé v tomto ohledu nepostupovali odlišně. Jejich devizou však byla větší obeznámenost s kulturním a náboženským kontextem na jedné straně a na druhé i aktivní úsilí vtiskovat novou tvář svébytné židovské kultuře.

Většina židovských skladatelů sahala po tématech z židovské liturgie z toho důvodu, že pro ně představovala spíše kulturní národní dědictví a někdy jistou nostalgii po zaniklém světě tradičního židovství, jehož evokace byla pro mnohé z nich návratem do světa jejich dětství. Ale objevují se i nové motivace, snaha vytvářet moderní izraelskou hudbu, která bude systematicky vzdávat poctu důležitému komponentu tradiční židovské kultury – kulturním aspektům židovského náboženství. Synagogální liturgie nabízí velké množství modliteb a jiných liturgických textů, po nichž může případný skladatel sáhnout. Jejich volba pak často předznamenává význam či témata, která se v takové hudebním zpracování nutně vynořují. Významové pole dané textem a jeho liturgickým kontextem je pak často svázáno se specifickou melodikou, již tito skladatelé často využívají, ať již přímo či nepřímo. V této práci jsem se snažila tyto liturgické kontexty vždy alespoň základním způsobem popsat, protože jejich znalost je dle mého mínění pro správnou interpretaci určující.

Violoncello představuje jednu z logických voleb pro takovou snahu. Zdálo by se, že vhodnějšími kandidáty na evokaci specificky židovské melodiky by mohly být housle či klarinet. Tyto nástroje tvoří výrazný prvek v židovské lidové hudbě a právě u nich došlo k největšímu rozvoji technik vytvářejících specifickou atmosféru židovské lidové hudby. Violoncello bylo v tradičních klezmerových seskupeních také používáno, ale jeho role nebyla zdaleka dominantní. Jak jsme však viděli, violoncello je nejsilněji zastoupeno tam, kde má být přímo evokován synagogální kantor, a to především díky svému tenorovému tónu. Zároveň se na jeho volbě podílí vnímání violoncella jako nástroje schopného velmi dobře vyjádřit smutek. Obraz židovství a Židů v západní kultuře, ale i holocaust jako dominantní téma poválečné židovské identity této konstelaci v mnoha směrech napomohl. Tento fenomén jsme mohli pozorovat na mnohých skladbách. Různá zpracování modliteb a liturgických textů jako *Jizkor*, *Kadiš*, *Kina*, *Ejcha* nebo *Viduj* s touto konvencí umně pracují.

V hudební i teologické konvenci aškenázských synagog se kantor často objevuje v roli prosebníka vyslaného celou komunitou. Jeho emoce tak vyjadřují oddanost a exaltovanou touhu po sblížení Boha a celé komunity. Záměrně se zde střídají polohy klidu, odevzdanosti a monotónního hlasu předříkávaných textů na jedné straně s postupně gradovanými exaltacemi na straně druhé, hlasitými i tichými nářky, které jsou kulturní formou vyjádření opravdovosti

a upřímnosti. Jak jsme viděli, violoncello má všechna tato jemná hnutí a citové nuance napodobovat – na správných místech a s přiměřenou expresivitou, která nepřekračuje hranici danou liturgickým kontextem. A pokud ano, tak vědomě ve snaze ctít záměr autora, který s motivy pocházejícími ze synagogální hudby často nepracuje jako s pouhými ornamenty, ale jako s nositeli významu. Z tohoto důvodu je znalost této sémantiky důležitá i pro interpretovo uchopení skladby.

Povahu skladeb, jež stojí v centru pozornosti této práce, je důležité zohlednit i při výběru repertoáru koncertu. Na náboženskou a estetickou zkušenost není možné aplikovat stejná kritéria. Vzhledem k faktu, že velká část skladeb, které se v této práci objevují, čerpá z velmi specifické hudební tradice, je na místě pečlivě zvážit jejich skladbu v repertoáru koncertu. I když se jedná o jiné různé skladby, často používají stejné melodické postupy a evokují velmi podobnou atmosféru. Zatímco jistá monotónnost může být při liturgické zkušenosti prospěšná, protože umožňuje ponor do nitra a vytváří prostor pro hlubinnou meditaci a kontemplaci životních témat v perspektivě liturgických textů, na estetickou zkušenost jsou kladeny vyšší nároky na zaujetí vlastními hudebními i interpretačními kvalitami.

Violoncellový repertoár obsahuje poměrně široké množství skladeb, které odkazují na konkrétní modlitby a jiné texty synagogální liturgie. Jedním z přínosů této práce je, že poukazuje na širokou hudební literaturu s touto tematickou. Chce-li violoncellista obohatit svůj program o skladbu z této oblasti, nemusí sahat pouze po několika málo slavných jménech, jejichž skladby se na koncertních pódíích objevují poměrně často. K dispozici má širokou paletu skladeb, z nichž mnohé bude obvykle běžný český posluchač moci ocenit vůbec poprvé. Je však nutno, aby ke zvolenému repertoáru přistupoval s vědomím, že Violoncello je nástrojem, který odkazů, kterou sklady poskytují, je mnohdy vedena zcela konkrétními idejemi a hudebními konvencemi světa synagogální hudby. Doufám, že tato práce pomůže interpretům k takovému provádění děl s židovskou náboženskou tematikou, které bude respektovat náboženský a kulturní kontext, na něž tato díla odkazují, a o jehož hudební tradici se opírají.

Příloha č. 1: Výběr z koncertní činnosti

Během svého doktorandského studia jsem četně koncertovala u nás i v zahraničí. Již na mém magisterském koncertě se uskutečnilo slavnostní předání daru *Israel Music Institute* v podobě notových materiálů a nahrávek s hudbou izraelských skladatelů. Na koncertě zaznělo mj. dílo předního izraelského skladatele Tzvi Avniho *Kaddish pro violoncello a orchestr*. Kromě „židovské hudby“ související s mým doktorandským studiem jsem uvedla mnoho titulů violoncellového repertoáru. Z nejvýznamnějších to byl Elgarův *Koncert pro violoncello a orchestr* op. 85 s FOK pod taktovkou Serge Baudo, nebo *Koncert pro violoncello* Antonína Krafta, op. 4 C dur s orchestrem *Die Haydn Akademie*. Několikrát jsem provedla violoncellový koncert Antonína Dvořáka op.104, violoncellový koncert č.1 C. Saint Saëns op. 33, *Trojkoncert klavír, housle, violoncello a orchestr C dur* op. 56 L. van Beethovena, *Schelomo* Ernsta Blocha nebo *Symfonii – koncert* op. 125 Sergeje Prokofjeva. Interpretaci „židovské hudby“ se věnuji dlouhodobě. V roce 2010 jsem obdržela Stříbrnou medaili Senátu Parlamentu České republiky za šíření dobrého jména České republiky ve Státě Izrael.

16. 3. 2010 v 11:00 h

Praha 1, Jeruzalémská synagoga

Natáčení pro televizní pořad ČT "Terra Muzika" (vysílán ČT, květen 2010)

Dominika Hošková. violoncello, Jiří Hošek - violoncello

23. 3. 2010 v 19:00 h

Beroun, sál Pojišťovny, Wáagnerovo náměstí

koncert pro KPH, Beroun

"Violoncellový dvojkoncert"

Dominika Hošková. violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"¹¹⁷

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

10. 5. 2010 ve 23:25 h

¹¹⁷ V rámci jednotlivých koncertů je repertoár vztahující se k tématu disertační práce je uveden tučně.

ČT2, Terra musica, vysílání

Režie Martin Kubala

Magazín o hudbě plný zajímavých událostí a osobností.

Violoncellistka Dominika Hošková

Terra musica - miniprofil úspěšné mladé violoncellistky Dominiky Hoškové, která kromě řady jiných ocenění nedávno získala absolutní vítězství v izraelské všeoborové smyčcové soutěži Davida Gritze a první cenu v „The Rose Choron chamber music competition“.

Zároveň úspěšně koncertuje a studuje hru na violoncello na Jeruzalémské hudební akademii.

<https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095218055-terra-musica/21054215039/dalsi-casti>

24. 3. 2010 v 19.00 h

Prostějov, Národní dům - Přednáškový sál

koncert pro KPH, Prostějov

"Violoncellový dvojkonzert"

Dominika Hošková. violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16, Koncertní polonéza op. 14

30. 3. 2010 v 19.00 h

Blatná, zámek

"Violoncellový dvojkonzert"

Dominika Hošková. violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16, Koncertní polonéza op. 14

7. 4. 2010 v 19.00 h

Praha 2, Gröbeho vila

Koncert pro Městskou část Praha 2

"Violoncellový dvojkoncert"

Dominika Hošková. violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

8. 4. 2010 v 19.00 h

Sokolov, klášterní kostel sv. Antonína Paduánského

"Violoncellový dvojkoncert" Klasika v klášteře"

Dominika Hošková. violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

23. 4. 2010 v 16:00 h

Tel Aviv (Israel), Felicia Blumenthal Music Centre,

Dominika Hošková - violoncello, Ariel Halevy - klavír

Ludwig van Beethoven: Variace F dur na Mozartovo téma z Kouzelné flétny, op. 66

Antonín Dvořák: Klid lesa op. 68 č. 5

Antonín Dvořák: Rondo pro violoncello g moll, op. 94

Fryderyk Chopin: Introdukce a Brilliantní polonéza op. 3

David Popper: Uherská rapsodie op. 68

27. 4. 2010 v 19:00 h

Jerusalem (Israel), Music Centre

Dominika Hošková - violoncello, Rafael Skorka - klavír

Ludwig van Beethoven: Variace F dur na Mozartovo téma z Kouzelné flétny, op. 66

Antonín Dvořák: Klid lesa op. 68 č. 5

Antonín Dvořák: Rondo pro violoncello g moll, op. 94

Bohuslav Martinů: Variace na Rossiniho téma

Bohuslav Martinů: Sonáta pro violoncello a klavír č. 3

David: Popper: Uherská rapsodie op. 68

18. 5. 2010 v 19.30 h

Cheb, Klášterní knihovna - sál Produkčního centra Kamenná 5

"Violoncellový dvojkonzert" ve výroční den violoncellového virtuóza Mikuláše Krafta, který zemřel v Chebu 18. května 1853

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16, Koncertní polonéza op. 14

19. 5. 2010 v 19.30 h

Domažlice, sál Městského kulturního středisko Domažlice

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16, Koncertní polonéza op. 14

20. 5. 2010 ve 20.00 h

Plzeň, Měšťanská beseda - Plzeň

"Violoncellový dvojkonzert"

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

21. 5. 2010 v 19:30 h

Vizovice, zámek

Vizovické zámecké léto

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16, Koncertní polonéza op. 14

Vizovické zámecké kulturní léto Letošní, již 43. sezonu Vizovického zámeckého kulturního léta Aloise Háby zahájil violoncellový koncert Dominiky a Jiřího Hoškových, otce a dcery. Jiří Hošek je docentem HAMU, kde přednáší a připravuje nové umělce ve hře na tento nástroj. Dominika po absolvování HAMU pokračuje ve studiu, v současné době na stáži v Izraeli. Více o úrovni koncertu netřeba zmiňovat. Snad jen tolik, že docent Hošek pojal koncert pedagogicky, důkladně uvedl a vysvětlil skladby, které hráli, a tak koncert skončil asi o půl jedenácté

25. 5. 2010 v 19.30 h

Jáchymov, LD Běhounek - Koncertní sál

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

Eduard Lalo: Koncert pro violoncello a klavír d moll

Antonín Dvořák: Rondo g moll op. 94

26. 5. 2010 v 19.30 h

Nejdek u Karlových Varů, Evangelický kostel - Nejdek

"Violoncellový dvojkonzert"

Dominika Hošková. violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

29. 5. 2010 ve 20.00 h

Manětín, zámek - Manětín

koncert pro KPH

"Violoncellový dvojkonzert"

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

3. 6. 2010 v 19:15 h

Mladá Boleslav, sál Templu

koncert pro KPH - Mladá Boleslav

"Violoncellový dvojkonzert"

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

4. 6. 2010 v 18:30 h

Hradec nad Moravicí, Velká dvorana Červeného zámku

Sdružení pro umění a výchovu Talent

"Violoncellový dvojkonzert"

v rámci 49. Beethovenova Hradce

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello
Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11
Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1 č. 1
Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"
Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53
David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

25. 7. 2010

Holešov, Šachova synagoga

Jubilejní X ročník festivalu "Týden židovské kultury - Holešov"

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello
výběr ze skladeb židovských skladatelů

31. 7. 2010 v 18.30 h

Třebíč, Zadní synagoga

Koncert v rámci festivalu Židovské kultury

"skladby židovských autorů pro dvě violoncella"

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

3. 9. 2010 v 17:00 h

Liberec, Památník obětem šoa v Liberci

"Evropský den židovské kultury"

Violoncellové duo

Dominika Hošková, Jiří Hošek - violoncello

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

21. 9. 2010 v 17.30 h

Praha, Dům knihy Kanzelsberger na Václavském náměstí

Prezentace terezínského deníku z let 1942–1945 básnířky a novinářky

Dagmar Hilarové (1928–1996) "Nemám žádné jméno"

Dominika Hošková, Jiří Hošek - violoncello

Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

3. 6. 2010

Tel Aviv (Israel), prostory Zastupitelského úřadu

Slavnostní večer - Předání vyznamenání:

**Stříbrná pamětní medailí Senátu Parlamentu České republiky Dominice Hoškové
za šíření dobrého jména a tradic České republiky ve Státě Izrael.**

15. 10. 2010 v 19.30 h

Karlovy Vary, Lázně III, Dvořákova síň

Abonentní koncert KSO

Dominika Hošková - violoncello

Martin Lebel - dirigent, Karlovarský symfonický orchestr

David Popper: Fantazie na maloruské písně op. 43

David Popper: Orientální serenáda op. 18

David Popper: Koncertní polonéza pro violoncello op. 14

23. 11. 2010 v 19:00 h

Praha, klub Roxy - Dlouhá 33, Praha 1

Nadační fond obětem holocaustu, benefiční koncert

ve spolupráci se Sdružením pro ústeckou synagogu a hřbitov

Večerem provázela Ester Janečková

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joachim Stutschewsky: Židovská píseň pro violoncello a klavír

Jiří Hošek: židovské melodie pro dvě violoncella

8. 12. 2010 v 19:00 h

Sokolov, Klášterní kostel sv. Antonína

"Violoncellový dvojkonzert"

Koncert z volného cyklu: Klasika v klášteře

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

27. 1. 2011 v 10:00 h

Praha, sál Senátu Parlamentu ČR

Den památky obětí holocaustu, Slavnostní setkání v Senátu

Pořadatelé: Senát Parlamentu ČR, Federace židovských obcí v ČR

a Nadační fond obětem holocaustu

proslov prof. Zuzany Růžičkové

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Jack Yellen: My Yiddishe Momme

11. 3. 2011 v 19:30 h

Praha 1, Lichtenštejnský palác - sál Martinů

Koncert české a izraelské hudby /Studio N/

Dominika Hošková - violoncello

Asher Goldschmidt: Spirit pro sólové violoncello

15. 3. 2011 v 19:00 h

Kolín, Městský společenský dům v Kolíně

koncert KPH Kolín

"Violoncellový dvojkonzert"

Jiří Hošek a Dominika Hošková - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

16. 3. 2011 v 19:00 h

Králíky, varhanní salonek Městského muzea Králíky

90. koncert Kruhu přátel hudby Králíky

Jiří Hošek a Dominika Hošková - violoncello

"Violoncellový dvojkonzert"

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

6. 5. 2011 v 19:00 h

Horažďovice, secesní sál hotelu Prácheň

Ševčíkovy hudební večery

"Duo pro dvě violoncella"

Jiří Hošek a Dominika Hošková - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

Ještě maličkost zvláště pro dámy: Dominika je známa svými skvělými koncertními róbami, které nezřídka běhemvečera vystřídá. Máme se zkrátka na co těšit i po vizuální stránce.

11. 5. 2011 v 19:00 h

Děčín, synagoga

koncert KPH Děčín

"Duo pro dvě violoncella"

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

21. 5. 2011 ve 20:00 h

Manětín, zámek

koncert KPH Manětín

"Duo pro dvě violoncella"

Dominika Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

24. 5. 2011 v 19.30 h

Praha, Karolinum

Jarní koncert v Karolinu 2. lékařské fakulty UK

Dominika Hošková – violoncello, Jiří Hošek – klavír

Pietro Locatelli: Sonáta D dur pro violoncello a klavír

Ernest Bloch: cyklus From Jewish Life

Židovské písně v úpravě pro violoncello a klavír

Luboš Sluka: Klec pro dva slavíky

David Popper: Koncertní polonéza op. 14

Antonín Dvořák: Klid lesa op. 68/5

Robert Schumann: Fantasie – Stücke op. 73

David Popper: Orientální serenáda op. 18

David Popper: Uherská rapsodie op. 68

24. 5. 2011 se v Karolinu chystá další z tradičních fakultních koncertů. Hostem bude violoncellistka Dominika Hošková. Medový tón cello nebo přenádherná Schumannova Fantazie jsou tím nejlepším lákadlem!

14. 6. 2011 v 19:00 h

Jindřichův Hradec, kaple sv. Maří Magdaleny

Duo pro dvě violoncella

Dominika Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello

Joseph Haydn: Duo for two Cellos D dur No. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č. 1 C dur

Ernest Bloch :Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo for two Cellos op. 53

David Popper: Suita for two Cellos op. 16

14. 9. 2011 v 19:30 h

Valašské Meziříčí, sál KZ

"Violoncellový dvojkoncert" Dominiky Hoškové a Jiřího Hoška

Dominika Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

17. 9. 2011 v 19:00 h

Boskovice, synagoga

Židovská hudba pro dvě violoncella

Dominika Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

21. 9. 2011 v 19:00 h

Praha, divadlo Komorní Fidlovačka

Violoncellový recital

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live - suite

Louis de Caix Haveloise: Pieces de Viole D dur pro violoncello a varhany

Antonín Dvořák: Rondo g moll op. 94

Pietro Locatelli: Sonáta D dur pro violoncello

Luboš Sluka: Klec pro dva slavíky

David Popper: Koncertní polonéza op. 14

27. 9. 2011 v 19:00 h

Frýdek-Mýstek, frýdecký zámek - Rytířský sál

Cyklus Zámeckých koncertů

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

Antonín Dvořák: Když mě stará Matka (Songs My Mother Taught Me)

9. 10. 2011 v 17:30 h

Praha, Jeruzalémská synagoga

Violoncellový recitál Dominiky Weiss Hoškové

koncert v rámci 15. ročníku MHFNekonvenční žižkovský podzim 2011.

Jiří Hošek - varhany, klavír, violoncello

Mgr. Aleš Weiss - religionista, odborný výklad

"Synagogální tematika v tvorbě pro violoncello"

Ernest Bloch: From Jewish Live - suite pro violoncello

Tzvi Avni (*1927): Kadish pro violoncello a klavír

Joachim Stutchewsky (1891 - 1982): Kol Nidrei z cyklu „Three Hebrew Pieces for cello and piano“

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op 47

Židovské melodie v úpravě J. Hoška pro dvě violoncella

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

David Popper: Orientalní serenáda op. 18

David Popper: Uherská rapsodie op. 68

12.10. 2011 v 19:00 h

Konice, zámek

koncert pro Kruh přátel hudby Konice

"Violoncellový dvojkoncert"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

16. 10. 2011 v 10.30 h

Terezín, kulturní dům

"Židovská hudba"

Koncertní vystoupení u příležitosti setkání bývalých vězňů ghetta k 70. výročí vzniku ghetta

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - klavír

Max Bruch: Kol Nidrei, pro violoncello a klavír op. 47

Ernest Bloch: Ze židovského života, Suita pro violoncello a klavír

1. 11. 2011 v 19:00 h

Praha, Černínský palác - Velký sál

"Společná cesta" Benefiční večer u příležitosti

110 let trvání Židovského národního fondu KKL-JNF (Keren Kayemeth Le Israel)

ve prospěch výsadby Českého lesa v poušti Negev

pořadatel: Židovský národní fond

pod záštitou prvního místopředsedy vlády a ministra zahraničních věcí Karla Schwarzenberga

účinkující: Marta Kubišová, Milan Hein

projevy: Přemysl Sobotka - místopředseda Senátu PČR ,

J.E. Jaakov Levy - velvyslanec Státu Izrael, Michal Pacovský - prezident KKL-JNF v ČR

Uvedení knihy Židovský fenomén, vydané ke 110. výročí KKL-JNF

za přítomnosti zástupkyň KKL z Izraele Jany Marcus a Ruth Regev

Koncertní vystoupení: Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Židovské melodie v úpravě Jiřího Hoška pro dvě violoncella

9. 11. 2011 v 18:00 h

Hranice, MKZ Koncertní sál

koncert pro Kruh přátel hudby Hranice

"Violoncellový dvojkonzert - Židovská hudba"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

14. 11. 2011 v 19:00 h

Tábor, divadlo Oskara Nedbala

"Violoncellový dvojkonzert"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

24. 1. 2012

Dominika Weiss Hošková je držitelkou celé řady ocenění a cen ze soutěží, k posledním patří absolutní vítězství v izraelské všeoborové smyčcové soutěži Davida Gritze a první cenu v "The Rose Choron chamber music competition". Za své aktivity obdržela v červnu 2010 Stříbrnou medaili Senátu Parlamentu ČR za šíření dobrého jména a tradic České republiky ve Státě Izrael. Máte nabitý program, žijete částečně tady a částečně v Izraeli. Co vás přimělo k vystoupení na tomto koncertu – určitě nebylo jednoduché vše časově zorganizovat? Právě před několika dny jsem se vrátila z Jeruzaléma přímo kvůli dnešnímu koncertu. Každoročně koncertuji k výročí Dne Holocaustu 27. ledna a je to pro mne čest, že letos si v jeho předvečer mohu zahrát tak proslulé skladby jako je Kol Nidrei Maxe Brucha a Schelomo Ernsta Blocha právě v Karlových Varech. Cestování už ke koncertování bezesporu patří a je to už součástí umělcova života.

26. 1. 2012 v 19:30 h

Karlovy Vary, Lázně III, Koncertní sál

"Mimořádný koncert KSO pro Židovskou obec"

Dominiky Weiss Hošková violoncello

Zdeněk Klauđa - dirigent

Karlovarský symfonický orchestr

Antonín Dvořák: symfonická báseň Zlatý kolovrat

Max Bruch: Kol Nidrei, op. 47 pro violoncello a orchestr

Ernest Bloch: Schelomo – hebrejská rapsodie pro violoncello a velký orchestr

Antonín Dvořák: Zlatý kolovrat - symfonická báseň, op. 109

Zoltán Kodály: Let páva

14. 2. 2012 v 19:00 h

Litovel, Sál MKZ

koncert pro KPH Litovel

"Violoncellový dvojkonzert"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

21.2.2012 v 19:00 h

Beroun, sál ZUŠ

"Violoncellový recitál" - Koncert KPH Beroun

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello, klavír

Louis de Caix d'Herveloise: Barokní suita D dur

Antonín Dvořák: Rondo g moll

Ernest Bloch: From Jewish live

Dmitrij Šostakovic: Sonáta d moll op. 40

Davie Popper: Koncertní polonéza op. 14

17. 5. 2012 ve 14:00 h

Praha, Husitská teologická fakulta - Aula

Účinkování na Slavnostním shromáždění na počest jubilujícího

doc. PhDr. Bedřicha Noska, CSc., vedoucího Ústav židovských studií HTF

Jiří Hošek, Dominika Weiss Hošková - violoncello

výběr z židovských melodií pro dvě violoncella v úpravě Jiřího Hoška

6. 3. 2012 v 19:00 h

Krnov, Koncertní síň sv. Ducha

Koncert KPH Krnov

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Přemysl Kšica - varhany

Louis de Caix d'Hervelois: Suita D dur pro violoncello a varhany

Max Ch. F. Bruch: Kol Nidrei op. 47

Johann Christian Bach: Koncert c moll pro violoncello a varhany

(varhanní sólové tituly: J. S. Bach, R. Schumann, M. Duruflé)

13. 3. 2012 v 19:00 h

Strakonice, sál zámku

"Violoncellový dvojkoncert"

Jiří Hošek, Dominika Weiss Hošková - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

20. 3. 2012 v 19.00 h

Jaroměř, Městské divadlo Jaroměř

koncert KPH a MKS

"Violoncellový dvojkoncert"

Jiří Hošek, Dominika Weiss Hošková - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

21. 3. 2012 v 19:00 h

Slaný, kaple Zasnoubení Panny Marie

"Violoncellový dvojkoncert"

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

26. 3. 2012 ve 20.05 hod

Praha 1, Španelská synagoga

"Židovské inspirace v klasické hudbě", "Sny a modlitby"

RADIO & VIDEO - LIVE broadcast

Koncertní sezóna Euroradia ze Španelské synagogy v Praze

(koncertpřenášený ze Španelské synagogy 13 národními rozhlasovými sítěmi Evropské vysílací unie v Evropě, Austrálii a Novém Zélandu)

Koncert spolupřádají Český rozhlas a Židovské muzeum v Praze

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Irvin Venyš - klarinet, Irena Troupová - soprán, Peter Vrábel - dirigent, orchestr Berg

Sheily Silver: Píseň Sáry (inspirovná skladatelčíným pobytem v Jeruzalémě)

Jana Dušek: Židovské sny na texty izraelského básníka Jehudy Amichaie

Osvaldo Golijov /Argentina/: Sny a modlitby Izáka Slepého (hudební reflexe historie judaismu)

audiovizuální přenos na webu rozhlas.cz/klasika.

29. 4. 2012

Praha, Klementinum

Slavnostní otevření Pražského centra židovských studií (mezioborové centrum FF UK)

Koncert Dominika Weiss Hošková a Jiří Hošek - violoncello

Židovská hudba pro dvě violoncella

13. 5. 2012 v 17.00 h

Turnov, synagoga

slavnostní zahájení sezony 2012, koncert „Skladby židovských autorů“,

a výstavy „Památky ztracených sousedů“ zachycující

„modelový“ osud židovské komunity v obci Častá na Slovensku

"Violoncellový dvojkonzert", skladby židovských autorů.

Jiří Hošek, Dominika Weiss Hošková - violoncello

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

Jiří Hošek: Židovské písně v úpravě pro dvě violoncella

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

16. 5. 2012 v 19:00 h

Náchod, Městské divadlo Dr. Josefa Čížka

Koncert abonentního cyklu - skupina „K“

"Violoncellový dvojkonzert"

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

David Popper: Koncertní polonéza pro violoncello a klavír op. 14

15. 5. 2012 v 19:00 h

Velká Bíteš, sál kulturního domu

Koncert pro Bítešský hudební půlkruh

"Violoncellový dvojkonzert"

Jiří Hošek a Dominika Weiss Hošková - violoncello

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

Jiří Hošek: Židovské písně v úpravě pro dvě violoncella

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

ŽIDOVSKÁ VIOLONCELLA

..Pro Dominiku Hoškovou jsme se rozhodli už na základě Listiny mladých umělců Nadace Českého hudebního fondu, určitě by to byl skvělý řádný koncert. Ovšem nabídce, že zahraje se svým tatínkem a pedagogem doc. Jiřím Hoškem hudbu židovských autorů, se prostě nedalo odolat. Otto Hason

16. 5. 2012 v 19:00 h

Náchod, Městské divadlo Dr. Josefa Čížka

Koncert pro KPH

"Violoncellový dvojkonzert"

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

20. 5. 2012 v 17:00 h

Jičín, synagoga

Koncert u příležitosti Dne Jeruzaléma "Jom Jerushalaim"

pořadatel: občanské sdružení Baševi

"Skladby židovských autorů pro dvě violoncella"

Dominika Weiss Hošková, Jiří Hošek - violoncello

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

22. 5. 2012 v 18:00 h

Liberec, Památníku obětem šoa

„Synagogální tematika v tvorbě pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

25.5.2012 v 19:00 h

Rokycany, radnice - obřadní síň

Koncert pro celostátní setkání zástupců KPH

Skladby pro dvě violoncello

Koncert Dominika Weiss Hošková a Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

6. 10. 2012 v 19:30 h

Eisenstadt, zámek Esterházy, Haydnův sál

závěrečný koncert festivalového cyklu "Haydn + cello"

Antonín Kraft: Koncert pro violoncello a orchestr C dur, op.4

Dominika Hošková - violoncello

orchestr, Die Haydn Akademie, Anton Gabmayer - umělecký vedoucí

22. 11. 2012 v 19:00 h

Praha 1, Velký sál Židovské obce v Praze, Maiselova 18

Benefiční hudební večer Nadačního fondu obětem holocaustu

ve spolupráci se Sdružením pro ústeckou synagogu a hřbitov

moderuje Ester Janečková

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Jiří Hošek: **Židovské melodie pro dvě violoncella**

22. 1. 2013 v 17:00 h

Praha, Klementinum

Koncertní vystoupení na vernisáži výstavy, která dokumentuje likvidaci synagog a židovských hřbitovů v severních Čechách v letech 1937-1989.

Pořadatel Sdružení pro ústeckou synagogu a hřbitov. Nadační fond obětem holocaustu

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16, Largo

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella

23. 1. 2013 v 17:30 h

Vsetín, kino Vatra

Koncert k Mezinárodnímu dni památky obětí holocaustu

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella

Ernest Bloch: "From Jewish Life"

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

25. 1. 2013 v 16.00 h

Liberec, Magistrát města Liberec - obřadní síň radnice

Koncertní vystoupení v rámci pietního setkání k uctění Dne památky obětí holocaustu,
Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

7.3.2013 v 19.30 h

Brandýs nad Labem, kaple brandýského zámku

Skladby pro dvě violoncella

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

Koncert navazuje na odpolední vzpomínkovou akci na brandýském židovském hřbitově
na zavraždění vězňů tzv. rodinného tábora v Osvětimi.

15. 3. 2013 v 19:00 h

Chrudim, Velký sál Muzea

Chrudimský hudební pátek pro cellistu Davida Poppera

Koncert k jubileu známého violoncellového virtuóza české violoncellové školy Davida
Poppera

Jiří Hošek violoncello, klavír, Dominika Weiss Hošková - violoncello

Ernest Bloch: Suita pro violoncello a klavír „Ze židovského života“

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

David Popper: Fantazie na maloruské písně op. 43

David Popper: Orientální serenáda op. 18

David Popper: Koncertní polonéza op. 14

5. 4. 2013 v 17:00 h

Praha 1, Ústřední knihovna – velký sál

Malý židovský festival MAŽIF II.

Jiří Hošek, Dominika Weiss Hošková - violoncello

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Festival nabídne poznání židovské kultury

10. 4. 2013 v 19:30 h

11. 4. 2013 v 19:30 h

Praha, Smetanova síň Obecního domu

Koncert cyklu FOK „Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Kühnův smíšený sbor“

Olga Jelínková - soprán

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Serge Baudo - dirigent

Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Kühnův smíšený sbor

Hector Berlioz: Béatrice et Bénédict, předehra k opeře

Edward Elgar: Koncert pro violoncello a orchestr e moll, op. 85

Francis Poulenc: Stabat mater

Dominika Hošková vystoupí s FOK a Sergem Baudem

Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK vás zve do Smetanovy síně Obecního domu na jeden z vrcholných koncertů své jarní sezóny. Ve dnech 10. a 11. dubna 2013 uvítá svého bývalého šéfdirigenta Serge Bauda. A Český dialog připojuje, že jednou ze sólistek večera bude také Dominika Hošková, vynikající mladá violoncellistka, jejíž dráhu již dlouho sledujeme, a která také vystoupila již několikrát se svým otcem, Jiřím Hoškem, pro Mezinárodní český klub. Koncert ve Smetanově síni s orchestrem FOK pod taktovkou Serge Bauda bude jistě patřit k dosavadním vrcholům její dráhy, navíc v nové situaci, kdy se rodina mladé umělkyně nedávno rozrostla o prvního potomka. Máte-li možnost, zajděte, jistě to bude skvělý zážitek. Nebo si alespoň přečtěte..."vybíráme z tiskové zprávy pražských symfoniků.

21. 4. 2013 v 15:00 h

Praha, Klárov

Pořádá česká pobočka Mezinárodního křesťanského velvyslanectví Jeruzalém (ICEJ)

ve spolupráci se Senátem PČR a Magistrátem hl. m. Prahy

"Kulturou proti antisemitismu & Pochod dobré vůle"

Program moderuje Veronika Sedláčková

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47

28. 4. 2013 v 17:00 h

Praha 1, Velký sál Městské knihovny

MAŽIF II (Malý židovský festival)

Pořádá: z.s. Muzika Judaika

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella

22. 5. 2013 v 19:00 h

Ostrava, Vítkovický zámek

MHF Janáčkův máj

Pocta violoncellu - koncert k 170. výročí narození a 100. výročí úmrtí Davida Poppera

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Jiří Hanousek - violoncello, Ivo Kahánek - klavír

David Popper:

Requiem pro tři violoncella op. 66

Uherská rapsodie op. 68

Tanec elfů op. 39

Koncertní etuda op. 55 č. 1 "Píseň kolovrátku"

Tarantella G dur op. 33

Suita pro dvě violoncella op. 16

Fantazie na maloruské písně op. 43

Orientální serenáda op. 18

Koncertní polonéza op. 14

DRUHÝ VEČER JANÁČKOVA MÁJE PATŘIL DAVIDU POPPEROVI

Koncertu ke 170. výročí narození a 100. výročí úmrtí skladatele a violoncellisty Davida Poppera vévodila impozantní hra na violoncello. Postarali se o to nejlepší čeští interpreti Dominika Weiss Hošková, její otec Jiří Hošek a Jiří Hanousek. Za klavír usedl mladý pianista Ivo Kahánek. „Nemám rád monotematické večery, ale ten dnešní koncert byl v lecčems výjimečný. David Popper byl geniálně nadané zázračné dítě. Ještě v průběhu studií veřejně

vystupoval a v osmnácti letech absolvoval řadu svých violoncellových koncertů. Usadil se v Budapešti a působil tam déle než čtvrt století. V rodné Praze se na něj bohužel tak trochu zapomnělo,“ uvedl ředitel Janáčkova máje Jaromír Javůrek. „Až dnes se snažíme splatit dluh jedné z největších legend, na které stojí pilíře romantické violoncellové virtuozity,“ řekl Jiří Hošek, který je pokládán za nejvýraznější postavu interpretačního umění současnosti. Jako houslisté mají svého Paganiniho, tak cellisté mají svého Davida Poppera. A Ostravané byli jediní, vedle posluchačů podzimního koncertu v pražském Rudolfinu, kteří měli možnost slyšet 21. května ve Vítkovickém zámku jeho Requiem pro tři violoncella, Uherskou rapsodii, Tanec elfů, Suitu pro dvě violoncella nebo Koncertní polonézu pro violoncello a klavír. Podle J. Hoška nemůže Requiem pro tři violoncella hrát jen tak někdo s někým. „Všichni tři jsme se ve svém hudebním životě setkali s profesorem Milošem Sádlem, ať už na soukromých lekcích nebo přímo na Hudební fakultě AMU. Takže se dá říct, že máme stejný hudební styl, podobný způsob interpretace. A věřím, že je to slyšet.“

4. 6. 2013

Praha 7, Památník ticha - Praha - Bubny

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek – violoncello

Ernest Bloch: From Jewish life

13. 6. 2013 v 19:00 h

Praha 7, Památník ticha - Praha - Bubny

Program k výstavě Kadiš

Dominika Weiss Hošková - violoncello

16. 6.2013 v 18:00 h

Radnice, Synagoga

„Skladby židovských autorů pro dvě violoncella“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

21.7. 2013 v 16:00 h

Holešov, Zámek – velký zámecký sál

Týden židovské kultury v Holešově, 13. ročník

Slavnostní zahájení

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello

Skladby židovských autorů pro dvě violoncella“

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

22.7. 2013 ve 21:00 h

Praha Španelská synagoga

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello, varhany

„Skladby židovských autorů pro dvě violoncella“

Jiří Hošek: židovské melodie pro dvě violoncella

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47

2. 8. 2013 v 19:30 h

Karlovy Vary, Grandhotel Pupp

"Zahajovací koncert festivalu Beethovenovy dny 2013"

Igor Ardašev - klavír, Marek Pavelec - housle

3. 10. 2013 v 16:30 h

Praha, Nový židovský hřbitov, Obřadní síň

"Pocta Davidu Popperovi"

4. koncert MHF Nekonvenční žižkovský podzim

Michal Foršt - zpěv

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

David Roitman (1884–1943) / Michal FORŠT (1963): Šívísí (Žalm 16:8)

Salomon Sulzer (1804–1890): Adošem adonenu

Michal Foršt: Ahavat olam

Darius Milhaud (1892–1974): Liturgie Comtadine (výběr)

Sholom Secunda (1894–1974): Kel mole rachamim

Maurice Ravel (1875–1937): Kadiš

Ben Steinberg (1930): Haškivenu

trad., arr. Henry A. Russotto (1971–1928): Kol Nidrei

Jiří Hošek (1955): Židovské melodie (Suita)

v úpravě pro dvě violoncella Song No. 1

David Popper (1843–1913): Suita pro dvě violoncella op. 16, IV. Largo espressivo

David Popper: Jako kdysi v krásnějších dnech op. 64 „Wie einst in schöner‘n Tagen“

Ernest Bloch (1880–1959): Modlitba ze Suity „From Jewish Live“

Max Bruch (1838–1920): Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

30. 10. 2013 v 19:30h

České Budějovice, Koncertní síň Otakara Jeremiáše

„Pocta Davidu Popperovi“ (1843 - 1913)

33. koncertní sezóna JKF 2013/2014 Malý abonentní cyklus B

Sólistka Dominika Weiss Hošková – violoncello

Spoluúčinkují: Jiří Hošek – violoncellom David Havelík - violoncello

Hynek Farkač - dirigent, Jihočeské komorní filharmonie České Budějovice

David Popper: Requiem pro tři violoncella a orchestr op. 66

David Popper: Koncert pro violoncello a orchestr č. 4 h moll op. 72 /světová koncertní premiéra/

David Popper: Uherská rapsodie op. 68

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

David Popper: Fantazie na maloruské písně op. 43

David Popper: Koncertní polonéza op. 14

31. 10. 2013 v 19:30 h

Praha 1, Rudolfinum, Dvořákova síň

„Pocta Davidu Popperovi“ (1843 - 1913)B

Sólistka Dominika Weiss Hošková – violoncello

Spoluúčinkují: Jiří Hošek – violoncellom David Havelík - violoncello

Hynek Farkač - dirigent, Jihočeské komorní filharmonie České Budějovice

David Popper: Requiem pro tři violoncella a orchestr op. 66

David Popper: Koncert pro violoncello a orchestr č. 4 h moll op. 72 /světová koncertní premiéra/

David Popper: Uherská rapsodie op. 68

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

David Popper: Fantazie na maloruské písně op. 43

David Popper: Koncertní polonéza op. 14

11.10. 2013 v 11:00 h

Krnov, Synagoga

Slavnostní zahájení otevření synagogy v Krnově

v rámci projektu Deset hvězd

Dominika Weiss Hošková (violoncello) a Jiří Hošek (violoncello)

Jewish music for Cello

12. 10. 2013 v 18:00 h

Český Těšín, Čítárna a kavárna Avion Noiva

"Koncert pro dvě violoncella" v rámci festivalu Dny židovské kultury.

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella (súita)

Ernest Bloch: Jewish Song, ze suity „From Jewish Live“ v úpravě pro dvě violoncella

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

14. 10. 2013 ve 14:00 h

Brandýs nad Labem, synagoga

Slavnostní zahájení otevření synagogy v Brandýse

v rámci projektu Deset hvězd

Dominika Weiss Hošková (violoncello) a Jiří Hošek (violoncello)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella (súita)

19. 11. 2013 v 19:30 h

Klatovy, Stálá divadelní scéna

Koncert cyklu KPH Klatovy

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek – violoncello, klavír, varhany

Antonín Dvořák: Rondo g moll pro violoncello a klavír op. 94

Bohuslav Martinů: Variace na Rossiniho téma

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Orientální serenáda pro violoncello a klavír op. 18

David Popper: Koncertní polonéza op 14

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

David Popper: Uherská rapsodie pro violoncello a klavír op. 68

21. 11. 2013 v 19:30 h

Rakovník, Rabasova galerie, Heroldova síň (synagoga)

2. koncert KPH

Koncert k jubileu violoncellového virtuóza Davida Poppera (1843-1913)

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek – violoncello, klavír

Ernest Bloch: Ze židovského života

Jiří Hošek: Židovské písně v úpravě pro dvě violoncella - Suita

David Popper: Suita pro dvě violoncella op.16

David Popper: Koncertní polonéza op 14

17. 2. 2014 v 19:00 h

Bystřice nad Pernštejnem, velký sál KD

cyklus Kruhu přátel hudby

Skladby pro dvě violoncella

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello, klavír

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č.1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

8. 3. 2014 ve 20:00 h

Praha, Španelská synagoga

Vzpomínkový koncert k 70. výročí vyhlazení českého rodinného tábora v Osvětimi

V přímém přenosu vysílá stanice Český rozhlas - Vltava

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Pražské dechové trio, Nostitzovo kvarteto.

Večerem provázejí ředitel Židovského muzea v Praze Leo Pavlát a Vladimíra Lukařová.

Zikmund Schul: Dva chasidské tance

Stanislav Jelínek: Variace na hebrejskou píseň ‚David melech Jisrael‘

Noam Sheriff: Viduj

Ervín Schulhoff: Divertimento. Výběr

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Smyčcový kvartet č. 3 D dur op. 44 č. 1

22. 5. 2014 v 19:00 h

Chotěboř, Stará radnice

Koncert - Violoncellové duo

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella

Max Bruch: Kol Nidrei op.47

Leoš Janáček: Lístek odvanutý

Antonín Dvořák: Rondo g moll op.94

David Popper: Suita for two Cellos op.16

28. 5. 2014 ve 20:00 h

Praha, Jubilejní synagoga (Jeruzalémská)

MHF Pražské jaro 2014, koncert "Blumsingers, Praha"

Blumsingers Praha, Josef Kšica dirigent, Přemysl Kšica - varhany

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Pavla Bušová, Jiří Uherek, Michal Foršt - zpěv

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Šest sonát pro varhany op. 65

Tzvi Avni: Kaddish pro violoncello a varhany

Louis Löwenthal: Preludium pro varhany

Petr Eben: Árie Ruth pro alt a varhany

Franz Schubert - Salomon Sulzer: Žalm 92 pro kontratenor a sbor č. 2

Ernest Bloch: From Jewish Life

Bedřich Antonín Wiedermann: Impetuoso pro varhany

František Škroup: Žalm 23 pro sóla a sbor

Salomon Sulzer: Mahtoiwuoholecho pro kontratenor, sbor a varhany

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

Louis Lewandowski: Jissgaddal, w'jisskaddasch... pro baryton, sbor a varhany

Přemysl Kšica: Improvizace na motivy modlitby Kol nidrei

Max Bruch: Kol Nidrei pro violoncello a varhany op. 47

13. 6. 2014 v 11:00 h

Nová Cerekev, synagoga

Deset hvězd

Účinkování na slavnostním otevření synagogy

v rámci projektu revitalizace židovských památek

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

19. 06. 2014 v 19:00 h

Teplice, Dům kultury Teplice

Koncert k oslavám 600 let Židů v Teplicích

ve spolupráci s Festivalem Mitte Europa 2014

Závěrečný koncert Hudebního festivalu L. van Beethovena

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jan Simon - klavír,

Charles Olivieri-Munroe - dirigent

Severočeská filharmonie Teplice

Camille Saint-Saëns: Bacchanale,

David Popper: Uherská rapsodie

David Popper: Orientální serenáda

David Popper: Koncertní polonéza

David Popper: Fantazie na maloruské písně

Paul Dukas: Učeň čaroděj

George Gershwin: Rhapsody in Blue

24. 7. 2014 v 16:00 h

Terezín, Kolumbárium

Music Foundation (TMF)

Slavnostní odhalení pamětní desky na památku

rabínky Reginy Jonas (1902-1944), která zemřela v Terezíně.

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47, Adagio pro violoncello a varhany

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella

4. 9. 2014 19:00 h

Vrchlabí, Klášterní kostel sv. Augustina

Vrchlabské hudební léto, závěrečný koncert

Jiří Hošek - varhany, klavír a Dominika Weiss Hošková - violoncello

Antonio Vivaldi: Sonáta e moll

J. S. Bach: Air z Orch. suity D dur

J. S. Bach: Suita č. 3 C dur pro sólové violoncello BWV 1009

J. S. Bach/Ch. Gounod: Ave Maria

Ernest Bloch: Ze židovského života (suity)

Antonín Dvořák: Klid lesa op. 68/5

Antonín Dvořák: Rondo g moll op. 94

David Popper: Koncertní polonéza op. 14

7. 9. 2014 v 18:00 h

Kopanina u Nového Kostela, sál Hotelu u Špejcharu

"Violoncellový dvojkonzert otce a dcery Hoškových"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Akord Kvint spol. s r.o. ve spolupráci s Hotelem u Špejcharu pokračoval v pořádání série večerů s klasickou hudbou violoncellovým dvojkonzertem. Po vydařených vystoupeních Elišky Demel Trnové a Andrey Vavrušové při Adventním koncertu 2013 a znovu slečny Vavrušové se Šimonem Michalem při příležitosti I. ročníku víkendových houslařských dílen k nám nyní zavítali doc. Mgr. Jiří Hošek se svou dcerou Dominikou Weiss Hoškovou. Koncert nám byl mimořádným zážitkem!

9. 9. 2014

ČT art - vysílání

Terra muzika

Letní hudební festivaly v Roce české hudby

Závěrečný koncert 50. ročníku Hudebního festivalu Ludwiga van Beethovena Teplice k šestisetletému výročí usídlení židovské menšiny v tomto kraji, připravili organizátoři spolu s festivalem Uprostřed Evropy. V teplickém koncertním sále vystoupili se Severočeskou filharmonií, za řízení Charlese Olivieri-Munroa, Dominika Weiss Hošková a Jan Simon.

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/1095218055-terra-musica/214542159000007/>

17. 9. 2014 v 19:00 h

Boskovice, Synagoga Maior

Zahajovací koncert cyklu Kruh přátel hudby 2014/15

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: Ze židovského života (suite)

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47, Adagio pro violoncello a varhany

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella

David Popper: Suita pro dvě violoncella op.16

Skladby židovských autorů pro dvě violoncella. se uskuteční kvůli svému obsahu ve výjimečném prostředí Synagogy maior. V programu zazní výběr skladeb židovských autorů pro dvě violoncella: Ernest Bloch, David Popper, židovské písně

28. 9. 2014 v 17:00 h

Březnice - synagoga

Židovská hudba pro violoncello

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernst Bloch: From Jewish Live (Suite) /Modlitba - Prosba - Židovská píseň/

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

David Popper: Suita for two Cellos op. 16

16. 10. 2014 v 15.00 h

Praha, Lobkovický palác, Kupolový sál vyslanectví SRN

"Přátelské setkání Tereziánské iniciativy na velvyslanectví SRN"

Jiří Hošek - violoncello, Dominika Weiss Hošková - violoncello

3 židovské melodie v úpravě Jiřího Hoška pro dvě violoncella

Ernst Bloch: Židovská píseň ze suity "From Jewish live"

20. 11. 2014 v 19:00 h

Mnichovo Hradiště, divadlo

Jewish music for Cello

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella (výběr z cyklu)

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

27. 11. 2014 v 18:00 h

Česká Lípa, školicí centrum Villa Hrdlička

" 3. předadventní setkání ve Ville Hrdlička"

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella (výběr z cyklu)

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

15. 1. 2015 v 19:00 h

Teplice, Dům kultury Teplice - Koncertní sál

Severočeská filharmonie Teplice

4. abonentní koncert cyklu A

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Petr Vronský - dirigent

Samuel Barber: Adagio

Ernest Bloch: Schelomo

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47

Franz Schubert: Symfonie č. 7 C dur

18. 1. 2015 v 11:00 h

Plzeň, Velká synagoga

Pietní shromáždění k výročí lednových transportů plzeňských Židů z Plzně

Jiří Hošek a Dominika Weiss Hošková - violoncello

Plzeň si připomněla židovské transporty

O hudební doprovod se postarala hudební skupina Filia a violoncellisté Jiří Hošek a Dominika Weiss Hošková

27. 1. 2015 v 19:00 h

Blovice, Lidový dům

Koncert Kruhu přátel hudby v Blovicích

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11.

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č. 1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

David Popper: Koncertní polonéza op. 14

29. 1. 2015 ve 14:00 h

Terezín, muzeum

vernisáž výstavy „Osvětím“.

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella (Suita) části: 1, 2, 3

25. 2. 2015 v 19:00 h

Jablonec nad Nisou, divadlo

"Violoncellové duo"

Výjimečný koncert pro dvě violoncella - Jiřího Hoška a jeho dcery Dominiky.

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11.

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č. 1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

2. 3. 2015 v 19:00 h

Šumperk, Klášterní kostel Zvěstování Panny Marie

"Židovská hudba pro violoncello"

42. ročník festivalu Preludium Aloise Motýla Šumperk

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella (výběr z cyklu)

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

11. 3. 2015 v 19.00 h

Šluknov, zámek

Koncert KPVH

"Židovská hudba pro violoncello"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

42. ročník festivalu Preludium Aloise Motýla Šumperk

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella (výběr z cyklu)

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

17. 3. 2015 v 19:00 h

Nejdek, Kinosál - Nejdek

"Židovská hudba pro violoncello" Koncert KPH Nejdek

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella /výběr z cyklu/

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

David Popper: Orientální serenáda pro violoncello a klavír op. 18

David Popper: Koncertní polonéza op 14

19. 3. 2015 v 19:00 h

Litoměřice, Divadlo Karla Hynka Máchy

"Židovská hudba pro violoncello" v rámci koncertů KPH

Jiří Hošek - violoncello, klavír, Dominika Weiss Hošková - violoncello

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella /výběr z cyklu/

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

24. 3. 2015 v 19:30 h

Uherské Hradiště, sál Reduta

"Koncet pro dvě violoncella"

Jiří Hošek - violoncello, klavír, Dominika Weiss Hošková - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11.

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č. 1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

14. 4.2015 v 19:00 h

Cheb, Valdštejnská obrazárna Muzea

"Židovská hudba pro violoncello"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Antonín Dvořák: Rondo g moll

Leoš Janáček: Lístek odvanutý

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č. 1 C dur

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

David Popper: Koncertní polonéza op. 14

16. 4. 2015 ve 20:00 h

Ústí nad Orlicí, sál ZUŠ J. Kociana

Heranova violoncellová soutěž - Zahajovací koncert 23. ročníku

violoncellové duo Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11.

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č. 1 C dur

Ernest Bloch: Jewish Song z cyklu "From Jewish Life"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

21. 4. 2015 v 19:30 h

Rokycany, ZUŠ - Koncertní sál

Koncert v rámci cyklu KPH Rokycany 2014/2015

"Židovská hudba pro violoncello"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

22. 4. 2015 v 19:00 h

Svitavy, Ottendorferův dům, (muzeum Svítavy)

"Židovská hudba pro violoncello"

Koncert v rámci Měsíce holocaustu - Hledání hvězdy Davidovy

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella /výběr z cyklu/

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

29. 4. 2015 v 19:00 h

Děčín, synagoga

Koncert KPH

"Židovská hudba pro violoncello"

Jiří Hošek - violoncello, Dominika Weiss Hošková - violoncello, klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

7. 5. 2015 v 17:00 h

Freiberg (SRN), Nikolaikirche

koncert Dominiky Weiss-Hoškové a Jiřího Hoška je součástí projekty výstava současného umění tří umělců ze tří zemí a tří generací, který připomíná události během holocaustu a kteří přežili koncentrační tábor ve Freibergu: „We are still here“ „Jsme stále tady“

Autor projektu: Dr. Michael Düsing (RBZ Freiberg).

Dominika Weiss Hošková – Violoncello, Jiří Hošek – Violoncello, Klavier

Ernest Bloch: From Jewish Life (Von Jüdisches Leben)

Antonín Dvořák: Rondo in g-Moll für Violoncello und Klavier op. 94

Jiří Hošek: Jüdische Melodien für zwei Violoncelli - Suita

Max Bruch: Kol Nidrei Adagio am Hebräischen Melodien, für Violoncello und Klavier op.47

David Popper: Suita für zwei Violoncelli op. 16

21. 5. 2015 v 19:00 h

Telč, Lannerův dům (v sále NPÚ), Kruh přátel hudby Telč

Koncert pro dvě violoncella

Jiří Hošek - violoncello, Dominika Weiss Hošková - violoncello

Joesph Haydn: Duo for two Cellos D dur No. 1 Hob. X:11.

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č. 1 C dur

Jacques Offenbach: Duo for two Cellos op. 53

Ernest Bloch: Židovská píseň ze suity "Ze Židovského života" v úpravě pro dvě violoncella

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

David Popper: Koncertní polonéza op. 14

25. 5. 2015 v 19:00 h

Beroun, sál ZUŠ Václava Talicha v Berouně

Koncert KPH

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Robert Schumann: Fantasie-Stücke op. 73

Franz Schubert: Sonáta a moll "Arpeggione"

Jiří Hošek: Židovské melodie - výběr z cyklu

Leoš Janáček: Lístek odvanutý

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Uherská rapsodie op. 68

28.5. 2015 v 19:00 h

Tábor, Divadlo Oskara Nedbala

Koncert k počtě legendárního virtuóza, legitimního otce Oskara Nedbala

DAVIDA POPPERA (1843-1913)

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Oskar Nedbal: Capriccio pro violoncello a klavír op. 12, č. 2

David Popper: Orientální serenáda op. 18

David Popper: Uherská rapsodie op. 68

Jiří Hošek: Židovské melodie Suita pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

21. 6. 2015 v 19:00 h

Terezín, Kulturní dům

8. ročník mezinárodního hudebního Festivalu zakázané hudby v Terezíně

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernest Bloch: Ze židovského života (suite)

Gideon Klein: Lento – nedokončený fragment

z Dua pro housle a violoncello v úpravě pro dvě violoncella

Jiří Hošek: Židovské melodie (suite) v úpravě pro dvě violoncella

James Simon: Lament in Yemenite Style for cello and piano

Festival zakázané hudby Terezín je partnerským festivalem Mezinárodního festivalu zakázané hudby, který vznikl z iniciativy Asociace pro Kulturní rakouské fórum uvnitř Rakouského konzulátu v Marseille ve spolupráci s Kulturním rakouským fórem v Paříži a Opeře v Marseille.

20. 9. 2015 v 15:00 h

Ruda, Obecní úrad

Koncerty KPH v sezoně 2015 - 2016

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suite)

Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

20. 9. 2015 v 17:00 h

Bludov, Obecní klub

pořádá Kulturní dům Bludov

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suite)

Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

20. 9. 2015 v 19:00 h

Loštice, synagoga

Koncerty KPH v sezoně 2015 - 2016

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

21. 9. 2015 v 17:00 h

Štěpánov, sál ZUŠ

Koncerty KPH v sezoně 2015 - 2016 (17. sezóna)

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Hošková - violoncello, Jiří Hošek – klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

21. 9. 2015 v 19:00 h

Skrbeň, Dům služeb

Koncerty KPH v sezoně 2015 - 2016

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

27. 9. 20015 v 11:00 h

Mikulov, Horní synagoga

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

30. 9. 2015 v 19:00 h

Brno, jezuitský kostel Nanebevzetí P. Marie - Beethovenova ulice

"Varhanní koncert u Jezuitů"

Věra Heřmanová - varhany, Dominika Weiss Hošková - violoncello

6. Max Bruch: Kol Nidrei, op. 47 pro violoncello a varhany

8. 10. 2015 v 19:30 h

Praha 3, Koncertní a výstavní síň Atrium Čajkovského 12

Violoncellový recitál „Píseň beze slov“

v rámci 19. ročníku MHF Nekonvenční žižkovský podzim 2015

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek – klavír

Ernst Bloch: From Jewish Live (Suita) Modlitba – Prosba – Židovská píseň

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonáta č. 2 pro violoncello a klavír D dur, op. 58

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonáta č. 1 pro violoncello a klavír B dur, op. 45

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Píseň beze slov, op. 62

21. 10. 2015 19:30 h

Ústí nad Labem, Muzea města - Císařský sál

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella /výběr z cyklu/

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

22. 10. 2015 v 19:00 h

Kladno, Střední průmyslová škola stavební a Obchodní akademie /Cyrila Boudy 2954,
Kladno - Sítňá/

Koncert pro Kruh přátel vážné hudby Kladno

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella /výběr z cyklu/

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

19. 11. 2015 v 19:00 h

Třeboň, Divadlo J. K. Tyla

"Zimní Třeboňská nokturna 2015, Koncert pro dvě violoncella"

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11.

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella op. 1, č. 1 C dur

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

David Popper: Koncertní polonéza op. 14

21. 1. 2016 v 19.00 h

Slavnostní aula Gymnázia Dr.Pekaře v Mladé Boleslavi

abonentní koncert KPH Koncertní sezóna 2016

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella /výběr z cyklu/

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

27. 1. 2016 v 10:00 h

Praha, Hlavní sál Senátu Parlamentu ČR

10. Vzpomínkové setkání přeživších holocaustu

Mezinárodním den památky obětí holocaustu.

Federace židovských obcí v České republice a Nadační fond obětem holocaustu oznamují, že ve spolupráci s kanceláří Senátu Parlamentu ČR a pod záštitou předsedy Senátu pana Milana Štecha

Koncertní vystoupení Dominiky Weiss Hoškové a Jiřího Hoška

10. 2. 2016 v 19:30 h

Tišnov, MěKS velký sál

"Koncert rodinného violoncellového dua"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11.

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella op. 1 č. 1 C dur

Jacques Offenbach: Duo for two Cellos op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

David Popper: Koncertní polonéza op. 14

16. 3. 2016 v 19:00 h

Slaný, kaple Zasnoubení Panny Marie

Vlastivědné muzeum ve Slaném, KPH Slaný

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

23. 3. 2016 v 18:00 h

Třebíč, divadla Pasáž - Foyer

MKS a KPH Třebíč, 3. koncert

"Židovská hudba a komorní skladby"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonáta pro violoncello a klavír č. 1, B dur, op. 45

Jiří Hošek: Židovské melodie, výběr ze Suity pro dvě violoncella

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Píseň beze slov D dur op. 109

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

7. 4. 2016 v 19:00 h

Česká Lípa, Biberova síň Vlastivědného muzea

2. putovní zastavení vážené hudby

"Violoncellový dvojkonzert"

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello, klavír

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X:11.

Antonín Kraft: Sonata for two Cellos op. 1 č. 1 C dur

Jacques Offenbach: Duo for two Cellos op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

12. 4. 2016 v 19:00 h

Kolín, Synagoga

Konzert KPH

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

19. 4. 2016 v 19:00 h

Bruntál, zámek

Konzert Kruhu přátel hudby

„Židovská hudba pro violoncello“ - koncert vážné hudby

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Komorní program pro dvě violoncella v podání současného vynikajícího violoncellisty Jiřího Hoška a jeho úspěšné dcery.

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

26. 4. 2016 v 19:00 h

Havířov, KD Radost, Městské kulturní středisko Havířov

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

27. 4. 2016 v 19:00 h

Valašské Meziříčí, KZ, Velký sál Pořadatel S-klub

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

„Židovská hudba pro violoncello“

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

10. 5. 2016 v 19:00 h

Otrokovice, velký sál Otrokovické besedy

„Židovská hudba pro violoncello“

Koncert rodinného violoncellového dua

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello, klavír

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

22. 5. 2016 v 18:00 h

Brandýs nad Labem, synagoga

Koncert KPH Brandýs

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

20. 6. 2016 ve 20:00 h

Kroměříž, Sněmovní sál zámku

FORFEST XXVII. mezinárodní festival současného umění s duchovním zaměřením

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

„Židovská hudba pro violoncello“

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie výběr z cyklu

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

26. 6. 2016 v 15:00 h

Mimoň - Areál Božího hrobu

"Obrazy z cest u příležitosti oslav Dnů města"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jana Bezpalcová - akordeon

Johann Sebastian Bach: Sonáta g-moll BWV 1029 I. Vivace

Johann Sebastian Bach: Air in D

Manuel de Falla: Suite populaire espagnole El pano moruno

Nana (berceuse) Canción, Polo, Asturiana, Jota

M. Monnot, Enrique Granados: Intermezzo,

Ástor Piazzolla: La fortaleza dei grandi perché, Ave Maria, Balada para un loco

David Popper: Koncertní polonéza op. 14

<http://old.mitel-tv.cz/article/koncert-obrazy-z-cest> (19. 7. 2016)

12. 7. 2016 ve 20:30 h

Lugano, Teatro Foce (Švýcarsko)

LongLake Classica Festival Lugano

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur No. 1 Hob. X: 11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella C dur op. 1, č. 1

Ernest Bloch: From Jewish Life, III. Jewish Song

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

18. 9. 2016 v 15:00 h

Hlinsko, kostel Narození Panny Marie

koncert v rámci 8. ročníku festivalu hudby a výtvarného umění "Setkání 2016"

pořadatel Centrum Jana XXIII.

Židovská hudba pro violoncello

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello, varhany

6. 10. 2016 v 19:00 h

Praha, Maiselova synagoga

"Obrazy z cest"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jana Bezpalcová - akordeon

Johann Sebastian Bach: Sonáta g-moll BWV 1029 I. Vivace

Johann Sebastian Bach: Air in D

Manuel de Falla: Suite populaire espagnole El pano moruno

Nana (berceuse) Canción ,Polo, Asturiana, Jota

Hans Krása: Ukolébavka z dětské opery Brundibár v úpravě pro violoncello a akordeon

Enrique Granados: Intermezzo

Ástor Piazzolla: La fortaleza dei grandi perché, Ave Maria, Balada para un loco

David Popper: Fantazie na maloruské písně op. 43

9. 10. 2016 v 18.00 h

Tetín, kostel sv. Ludmily

pořádá Římskokatolická farnost Beroun a Sdružení svaté Ludmily na Tetíně

"Židovská diaspora" - koncert židovské hudby a přednáška

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

10. 10. 2016 v 18.00 h

Praha, Vzdělávací centrum Židovského muzea

Vernisáž

Židovská hudba pro dvě violoncella

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – klavír

17. 10. 2016 v 19:00 h

Most, Městském divadlo v Mostě

Mostecká hudební setkání

Zahajovací koncert 26. sezony Festivalového orchestru Petra Macka

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Jiří Štrunc - dirigent, Festivalový orchestr Petra. Macka

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a orchestr op. 47

David Popper: Fantazie na maloruské písně op. 43

18. 10. 2016 v 19:00 h

Kadaň, kostel Stětí sv. Jana Křtitele

Koncert Společnosti přátel hudby

„Židovská hudba pro violoncello“

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

19. 10. 2016 v 19:00 h

Chomutov, Městské divadlo

pod záštitou Oldřicha Bubeníčka, hejtmana Ústeckého kraje

"Zahajovací koncert cyklu Chomutovské hudební večery"

/26. sezona Festivalového orchestru Petra Macka/

"Sláva W. A. Mozartovi"

Dominika Weiss Hošková violoncello

Festivalový orchestr Petra Macka, Jiří Štrunc Dirigent

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a orchestr op. 47

David Popper: Fantazie na maloruské písně op. 43

30. 10. 2016 v 17.00 h

Regensburg, hotel Altstadtotel „Am Pach“

Koncert - "Židovská hudba pro violoncello"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

1. 11. 2016 v 18:30 h

Praha, Maislova synagoga

Prezentace knihy Otto Weisse "I viděl Bůh, že je to špatné"

Josef Somr - umělecký přednes

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - varhany

8. 11. 2016 v 19:00 h

Praha 11, Chodovská tvrz

Kulturní dům Jižní Město - Chodovská tvrz

"Tanec s kobrou aneb Jiří Hošek a Dominika Weiss Hošková"

Dvě světově uznávané kapacity hudebního světa zavítají na Chodovskou tvrz

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské a klezmerové melodie dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a klavír op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op.

10. 11. 2016 v 19:00 h

Praha, obřadní síň Žižkovské radnice

20. jubilejní ročník mezinárodního hudebního festivalu Nekonvenční žižkovský podzim

"Španelské nálady"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jana Bezpalcová - akordeon

Johann Sebastian Bach: Sonáta g-moll BWV 1029 (1. věta, Vivace)

Johann Sebastian Bach: Air in D

Manuel de Falla: Suite populaire espagnole

El Pano Moruno, Nana, Canción, Polo, Asturiana, Jota

Leoš Janáček: Po zarostlém chodníčku (výběr)

Astor Piazzolla: Balada para un loco, Ave Maria, La fortaleza dei grandi perché

Enrique Granados: Intermezzo pro violoncello a akordeon

David Popper: Fantasie na maloruské písně, op. 43

19. 11. 2016

Praha, Maiselova synagoga

slavnostní koncert

v rámci jedenáctého ročníku mezinárodní konference kantorů v Praze,

pořádané European Cantors Association – ECA

Naftali Herstik - kantor

jeho žáci jako například Reuven Pinsky či Daniel Colthof,

společně s kantory a účastníky konference z celého světa

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Raymond Goldstein - klavír

Samuel Aman: Haftara pro violoncello a klavír

24. 11. 2016 v 19:00 h

Praha 9, obřadní síň vysočanské radnice

cyklus koncertů komorní hudby na vysočanské radnici

„Židovská hudba a klezmer pro violoncello“.

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské a klezmerové melodie dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a klavír op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

28. 12. 2016 v 19:30 h

Praha, Židovská radnice, společenský sál

Chanuková oslava na ŽOP

Večerem provázela herečka Táňa Fischerová.

Dominika Weiss Hošková (violoncello) a Jiří Hošek (violoncello)

židovské melodie a klezmer v úpravě pro dvě violoncella,

22. 1. 2017 ve 14:00 h

Plzeň, Velká synagoga

Pietní shromáždění k výročí lednových transportů plzeňských Židů z Plzně

Jiří Hošek a Dominika Weiss Hošková - violoncello

Židovské melodie v úpravě Jiřího Hoška pro dvě violoncella

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47 pro violoncello a varhany

25. 1. 2017 v 18:30 h

Vsetín, kino Vatra

Koncert k Mezinárodnímu dni památky obětí holocaustu

Dominika Weiss Hošková - violoncello a Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live, Suita

Židovské melodie v úpravě Jiřího Hoška pro dvě violoncella

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47 pro violoncello a varhany

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

14. 2. 2017 v 19:30 h

Domažlice, sál MKS

I. abonentní koncert KPH

Dominika Weiss Hošková - violoncello a Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernest Bloch: From Jewish Live, Suita

Židovské melodie v úpravě Jiřího Hoška pro dvě violoncella

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47 pro violoncello a varhany

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

2. 4. 2017 v 16:00 h

Praha, Jeruzalémská synagoga

Vernisáž výstavy fotografií Jindřicha Buxbauma "Život v diaspoře"

Dominika Weiss Hošková - violoncello a Jiří Hošek - violoncello

Jiří Hošek: výběr ze židovských melodií pro dvě violoncella

4. 4. 2017 v 19:00 h

Velká Bíteš, Kulturní dům

Koncert pro KPH "Bítešský hudební půlkruh" Velká Bíteš

Dominika Weiss Hošková - violoncello a Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernst. Bloch: From Jewish Live, Suita

Židovské melodie v úpravě Jiřího Hoška pro dvě violoncella

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47 pro violoncello a varhany

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

David Popper: Uherská rapsodie op. 63

DVĚ VIOLONCELLA A ŽIDOVSKÁ HUDBA

ZÁVĚR SEZÓNY V DUCHU ŽIDOVSKÉ HUDBY

Přesně takto zakončil rodinný tandem otce Jiřího a dcery Dominiky Hoškových posledním řádným koncertem jubilejní 20. sezónu Bítešského hudebního půlkruhu. Duo těchto vynikajících violoncellistů, které u nás nehrálo poprvé, přilákalo spoustu diváků. Průvodního slova se ujal doc. Jiří Hošek, který nás svým osobitým způsobem zasvěcoval do tajů židovské hudby. Dozvěděli jsme se, že se dělí na tři základní skupiny – hudbu lidovou, náboženskou a virtuózní. Z každé potom zazněla v průběhu večera ukázka. Zajímavé bylo vysvětlení rozdílu mezi hudbou židovskou a křesťanskou. Koncert zahájili umělci Suitou E. Blocha From Jewish Live s částmi Modlitba, Prosba a Židovská píseň. Hned v této úvodní skladbě se Jiří Hošek chopil ještě další role, a to hry na varhany (klavír). A ani v ní nezklamal. Dominika od první chvíle zaujala nádherným sytým tónem a citovostí ve výrazu. Následoval blok Židovských melodií v úpravě Jiřího Hoška pro dvě violoncella. Typická ukázka židovského folklóru. Každá píseň navozovala jinou náladu a představu, např. Preludium, Židovský tanec, Polka, Mitzvah Tanz, atd. Část této lidové tvorby zazněla ještě po přestávce. Hoškovi ji hráli s opravdovým potěšením a obrovskou energií. Na závěr první poloviny nás čekala meditativní skladba M. Brucha Kol Nidrei pro violoncello a varhany. Violoncellový part zde má představovat hlas zpěváka v synagoze. A to se Dominice Hoškové podařilo velmi krásně vyjádřit. Vrcholem večera byla v druhé polovině koncertu Suita for two Cellos op. 16 violoncellového virtuóza D. Poppera. Rozsáhlá skladba o pěti částech, kde se hráči rozhodně nenudí a detailně je prověřena jejich technická zdatnost. Odměnou pro posluchače je nevšední zážitek zvuk, který se blíží violoncellovému kvartetu. Hoškovi se D. Poppera zhostili se ctí a po nadšeném aplausu publika ještě zahráli několik přídavek. Bravurní byla Uherská rapsodie D. Poppera, kterou nám přednesla Dominika za klavírního doprovodu svého otce.

6. 4. 2017 v 19:00 h

Vyškov, Besední dům

"Židovská hudba pro dvě violoncella"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernst. Bloch: From Jewish Live, Suita

Židovské melodie v úpravě Jiřího Hoška pro dvě violoncella

Max Bruch: Kol Nidrei op.47 pro violoncello a varhany

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

19. 4. 2017 v 19:00 h

Trhové sviny, Kulturní dům

303. hudební večer 42. Kocertní sezóny 2016-2017 KPH při ZUŠ Františka Pišingera

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Ernst. Bloch: From Jewish Live, Suita

Židovské melodie v úpravě Jiřího Hoška pro dvě violoncella

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47 pro violoncello a varhany

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

23. 4. 2017 v 18:00 h

Řevnice, Zámeček, sál - Městské kulturní středisko Řevnice

Koncert k počtě Josefa Poláka

Koncert židovské hudby pro dvě violoncella na počest řevnického rodáka Josefa Poláka, prvního jednatele Jednoty divadelních ochotníků a především terezínského písaře, jehož zásluhou bylo zachováno množství dokumentů i uměleckých děl. Vystoupí Jiří Hošek (Polákův prasnovec) s dcerou Dominikou, oba významní a respektovaní virtuózové na tento nástroj.

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

židovská hudba pro violoncello

10. 5. 2017 v 19:00 h

Opava, Kostel sv. Václava

abonentní koncert pro milovníky krásné hudby.

"Židovská hudba pro violoncello"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernst. Bloch: From Jewish Live, Suita

Židovské melodie v úpravě Jiřího Hoška pro dvě violoncella

Max Bruch: Kol Nidrei pro violoncello a varhany

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

4. 6. 2017 v 16:00 h

Hartmanice, synagoga

Hudba v synagogách plzeňského regionu - XVI. ročník

4. června od 16 hod. – Synagoga Hartmanice

Jarmila Vlachová - akordeon

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Miroslav Vilímeč - housle

Joseph Sulzer: Sarabanda op. 8

Domenico Scarlatti: Sonáta h moll pro akordeon

Zikmund Schull: 2 Chasidské tance op. 15

Ernest Bloch: Nigun pro housle a akordeon

de Angelis: Skladba pro akordeon (v jednání)

Jiří Teml: Memento a Tanec pro housle a akordeon (mimopražská premiéra)

Antonín Dvořák: Rondo g moll op. 96 pro violoncello a klavír

John Williams: Téma ze Schindlerova seznamu pro housle a akordeon

Ástor Piazzolla: „Jaro“ pro housle, violoncello a akordeon

11. 6. 2017 v 17:00 h

Český Krumlov - synagoga

"Židovská hudba pro violoncello"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek violoncello, varhany

Ernst. Bloch: From Jewish Live, Suita

Židovské melodie v úpravě Jiřího Hoška pro dvě violoncella

Max Bruch: Kol Nidrei pro violoncello a varhany

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

Koncert je spojen s prezentací výstavy "David Popper - Paganini violoncella"
výstava se bude konat ve dnech 11.6. 2017 - 9.7. 2017

13. 6. 2017 v 19:30 h

Hradec Králové, Aula Obchodní akademie (Rudolfinum)

Hradecká nokturna

Židovská hudba a klezmer pro dvě violoncella

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

12. 7. 2017 ve 20:00 h

Praha, Španelská synagoga

Koncert pro 5. Kongres "Congress Social and Musical Event" / IALMH

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suite) - Prayer

Jiří Hošek: Jewish melodies for Two Cellos

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio for Cello Op. 47

David Popper: Suite for Two Cellos, Op. 16

David Popper: Serenade Orientalen for Cello and Piano Op.18

David Popper: Fantasy on Little Russian Theme for Cello and Piano Op. 43

24. 9. 2017 v 17:00 h

Praha 15 - Hostivař, Kostel Stětí sv. Jana Křtitele

"Židovská hudba pro violoncello"

Koncert za podpory Římskokatolické farnosti Hostivař pod záštitou MÚ Prahy 15

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16 /Largo espressivo, Allegro/

2. 11. 2017 v 19:00 h

Rakovník, Rabasova galerie - Heroldův sál

Židovská hudba a klezmer pro dvě violoncella

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonáta pro violoncello a klavír č. 1, B dur, op. 45

Jiří Hošek: Židovské melodie, Suita pro dvě violoncella

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Píseň beze slov D dur op. 109 pro violoncello a klavír

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

Video - sestřih části koncertu: <https://www.youtube.com/watch?v=Q6rYxOX1cbQ>

21. 11. 2017 v 17:00 h

Uherský Brod, Muzeum Jana Amose Komenského

"Židovská hudba a klezmer pro dvě violoncella"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei. Adagio pro violoncello a varhany op 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

11. 12. 2017 v 19:00 h

Frýdek-Místek, koncertní sál ZUŠ

"Píseň beze slov"

Dominika Weiss Hošková - violoncello a Jiří Hošek - violoncello

Jacques Offenbach – Duo pro dvě violoncella op. 53

Felix Mendelssohn-Bartholdy : Sonáta pro violoncello a klavír č. 1, B dur, op. 45

Jiří Hošek: Židovské melodie, Suita pro dvě violoncella

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Píseň beze slov D dur op. 109 pro violoncello a klavír

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

20. 12. 2017 v 19:30 h

Praha, kongresový sál hotelu Hilton

"Charitativní vánoční koncert"

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Debašiš Chaudhurí - dirigent, Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín

David Popper: Fantazie na maloruské písně op. 43 pro violoncello a orchestr

David Popper: Elfentanz op. 39 pro violoncello a orchestr

21. 1. 2018 ve 14:00 h

Plzeň, Velká synagoga

„Židé a křesťané společně...“

Pietní shromáždění k výročí lednových transportů plzeňských židů do koncentračního tábora v Terezíně

pořádá Židovská obec v Plzni společně s Ekumenickým setkáváním plzeňských církví
Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

12. 2. 2018 v 19:00 h

Beroun, KD Plzeňka

"Obrazy z cest" Koncert KPH Beroun

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jana Bezpalcová - akordeon

Johann Sebastian Bach: Sonáta g-moll BWV 1029 I. Vivace

Johann Sebastian Bach: Air in D

Enrique Granados: Intermezzo

Manuel de Falla: Suite populaire espagnole El pano moruno

/Nana (berceuse) Canción ,Polo, Asturiana, Jota/

Ástor Piazzolla: La fortaleza dei grandi perché, Ave Maria, Balada para un loco

Hans Krása: Ukolébavka z dětské opery Brundibár v úpravě pro violoncello a akordeon

David Popper: Fantazie na maloruské písně op. 43

7. 3. 2018 v 19:00 h

Prostějov, Městské divadlo - Přednáškový sál

Abonentní koncert

"Židovská hudba a klezmer pro violoncello"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

ŽIDOVSKÁ A KLEZMEROVÁ HUDBA SKLIDILA NADŠENÉ OVACE

Zveřejněno dne 10.3.2018

Zaplněný přednáškový sál prostějovského Národního domu přivítal ve středu 7. března 2018 Jiřího Hoška a jeho dceru Dominiku, V rámci abonentního představení mělo zdejší publikum možnost zaposlouchat se do židovské hudby a klezmeru v podání dvou špičkových violoncellistů. Energická hudba doslova strhla publikum a vyvolala v sále vlnu ovací. O

koncertu i muzikantech si povídala Jana Gáborová s dramaturgyní prostějovského divadla Evou Zelenou: S jakým ohlasem se koncert setkal?

Kdybychom měli v přednáškovém sále nějaký potleskoměr, tak by při střeďečnīm koncertu jistě zaznamenal vysoké hodnoty. Publikum potleskem nešetřilo a v závěru dokonce povstalo, což je v případě abonentních koncertů celkem výjimečná záležitost. Vřak si také vytleskalo dva brilantní přídavky. Byl to mistrovský exkurz do židovské a klezmer hudby v podání violoncellistů Dominiky a Jiřího Hořkových.

27. 3. 2018 v 19:00 h

Rokycany, ZUř - koncertní sál

koncert 10. ročníku cyklu KPH Rokycany

"Violoncellový recitál - Píseň beze slov"

Dominika Weiss Hořková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello, klavír

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonáta pro violoncello a klavír č. 1, B dur, op. 45 (Allegro vivace)

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Píseň beze slov D dur op. 109

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16 (Largo espressivo Marcia. Final)

29. 3. 2018 ve 20:00 h

Jáchymov, Radium palace

"Violoncellový recitál - Píseň beze slov"

MgA. Dominika Weiss Hořková – violoncello, doc. Mgr. Jiří Hošek – klavír a violoncello

Antonío Vivaldi: Sonáta e moll pro violoncello

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

J. S. Bach: Air D dur

Antonín Dvořák: Rondo g moll

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Píseň beze slov D dur op. 109

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonáta pro violoncello a klavír č. 1, B dur, op. 45 (Allegro vivace)

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16 (Largo espressivo Marcia. Final)

12. 4. 2018 v 18:00 h

Hranice na Moravě, Koncertní sál Městského kulturního zařízení

"Píseň beze slov" - Koncert pro dvě violoncella

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonáta č. 1 pro violoncello a klavír B dur, op. 45

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Píseň beze slov D dur op. 109

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47,

Jiří Hošek: Židovské melodie a klezmer pro dvě violoncella.

15. 4. 2018 v 17:00 h

Krnov, Krnovská synagoga

Koncert Židovská hudba a klezmer pro violoncello

22. festival "Další břehy" - 5000 let tajemství a zázraků židovské kultury

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Píseň beze slov D dur op. 109

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei. Adagio pro violoncello a varhany op 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

25. 4. 2018 v 19:00 h

Boskovice, synagoga maior

Kruh přátel hudby v Boskovicích, sezóna 2017/18

Koncert Židovská hudba pro dvě violoncella a klezmer

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Úryvky z knihy Helgy Weissové „Deník „1938-1945“ v režii Mgr. Věra Venerové přednesou studenty Gymnázia Boskovice Johana Fialová, Andrea Šrámková, Veronika Šejbová.

Ernest Bloch: Ze židovského života /From Jewish Live/ (Suita)

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella, 2. část

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16 /Suita for two Cellos Op. 16 výběr:

Largo espressivo - Marcia. Finále

Na četrná přání si opět budete moci poslechnout Dominika Weiss Hoškovou a Jiřího Hoška.

V rámci cyklu Kruh přátel hudby zahrají Dominika Weiss Hošková a Jiří Hošek. Židovská hudba pro dvě violoncella a klezmer. Vynikající mladá violoncellistka Dominika Weiss Hošková se po návratu ze zahraničního studia v Jeruzalémě dnes řadí k nejvýraznějším osobnostem současné české violoncellové školy, což dokázala i v řadě prestižních mezinárodních soutěží. Se svým otcem a učitelem, renomovaným violoncellovým virtuózem a mnohaletým pedagogem pražské HAMU doc. Jiřím Hoškem, také vystupuje doma i v zahraničí, přičemž s velikým ohlasem se setkávají violoncellové kompozice židovských skladatelů 19. - 20. století. Program je sestaven z děl autorů, z nichž většina měla být v době holokaustu vymazána ze světové hudební historie: Ernest Bloch, Jiří Hošek, Max Ch. F. Bruch, David Popper

13. 5. 2018 v 17:00 h

Březnice, synagoga

Národní památkový ústav a Správa st. zámku Březnice

Koncert "Židovská hudba a klezmer pro violoncello"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Jiří Hošek: Židovské a klezmerové melodie dvě violoncella /Suita/

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

Jaký repertoár v Březnici představíte?

„Na programu jsou jednak religiózní kompozice pro violoncello (Bruch, Bloch), ale také efektní a originální hudba známá jako klezmer v naší úpravě pro dvě violoncella.“

Uzpůsobíte repertoár tomu, že zahrajete v synagóze?

„Skladby, které uvádíme na koncertech, vždy speciálně přizpůsobujeme prostředí, v němž se koná. Proto i náš koncert v březnické synagóze je sestaven tak, aby naše hudební produkce byla umocněna synagogálním prostředím.“

17. 5. 2018 v 19:00 h

Brno, Synagoga Skořepka

Koncert Židovská hudba a klezmer pro dvě violoncella

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: Ze židovského života /From Jewish Live/ (Suita)

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella, 2. část

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

Largo espressivo - Marcia. Finále

4. 6. 2018 v 10:45 h

Terezín, open air -

"Koncertní vystoupení na slavnostním zahájení setkání European Jewish Congress v Terezíně"

Projevy: Moshe Kantor - prezident European Jewish Congress (EJC),

Jan Roubínek - ředitel Památníku Terezín. JE Daniel Meron - velvyslanec Státu Izrael v ČR,

Petr Papoušek - prezident Federace židovských obcí v ČR

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – varhany

Max Bruch: Kol Nidrei op. 47 pro violoncello a varhany

19. 6. 2018 v 19:00 h

Litoměřice, kostel Zvěstování Panny Marie

Koncert v rámci 54. ročníku Hudebního festivalu Ludwiga van Beethovena

pořádaného Severočeskou filharmonií Teplice

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur č. 1 Hob. X: 11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella č. 1 C dur, op. 1

Antonín Kraft: Divertimento č. 3 D dur, op. 7

na téma opery Kouzelná flétna W. A. Mozarta Duettino Tamina Papageno

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella, op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella, op. 16

26. 7. 2018 ve 20:30 h

Holešov, Šachova synagoga

Festival židovské kultury, koncert při svíčkách

Koncert Židovská hudba a klezmer pro dvě violoncella

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: Ze židovského života /From Jewish Live/ (Suita)

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

Mimořádnou a oblíbenou kulturní událostí a neodmyslitelnou součástí Festivalu židovské kultury bývá tradičně koncert při svíčkách... a stejně tak tomu bylo i tentokrát.. Dominika Weiss Hošková a Jiří Hošek ve svíčkami osvětlené synagoze navodili kouzelnou atmosféru, při které si téměř stovka posluchačů mohla v klidu a třeba i se zavřenýma očima vychutnat každý tón židovských a klezmerových písní. Dvojice, která v Holešově koncertovala už po čtvrté, si na oplátku mohla vychutnat obdiv všech posluchačů a zasloužený potlesk jako poděkování za příjemný večer.

24. 11. 2018 v 19:00 h

Praha, Španelská synagoga

Galakonzert Evropské kantorské asociace

Naftali Herstik, Raymond Goldstein a sbor Kantorského institutu z Tel Avivu

Hosté: Dominika Weiss Hošková - violoncello, Václav Peter – varhany

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

20. 1. 2019 v 10:00 h

Plzeň, Velká synagoga

"Vzpomínková akce k židovským transportům"

pořádá Židovská obec Plzeň

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

V plzeňské Velké synagoze připomenou židovské transporty Hudba, čtení, výstava i modlitby připomenou ve Velké synagoze v Plzni události z ledna roku 1942, kdy z Plzně odjížděly transporty Židů do koncentračního tábora v Terezíně. Violoncellisté Jiří Hošek a jeho dcera Dominika Weiss Hošková zahrají dopoledne v neděli 20. ledna v plzeňské Velké synagoze na vzpomínkovém shromáždění, kterým si Židovská obec Plzeň připomíná lednové transporty plzeňských Židů do koncentračního tábora

Plzeň si opět připomněla židovské transporty

Vzpomínková akce k židovským transportům v lednu roku 1942 začala už v neděli dopoledne u budovy Sokola Plzeň 1 ve Štruncových sadech, kde k pamětní desce položil květiny primátor města Plzně Martin Baxa. Deska z roku 2002 je upomínkou na místo, odkud byly jednotlivé transporty vypravovány. Ve velké synagoze pak vzpomínková akce připomněla události z roku 1942, kdy bylo donuceno opustit svůj domov 2065 občanů Plzně, z toho 221 dětí, v drtivé většině židů. Z koncentračních táborů se vrátilo pouze 204 z nich, přičemž do domovského města jen 112. Hlavní program zahájil předseda Židovské obce Plzeň Jiří Lövy. Svě proslovy na nedělním shromáždění pak postupně pronesli předseda Federace židovských obcí Jiří Daníček, plzeňský biskup Tomáš Holub a primátor města Plzně Martin Baxa. Závěrečné slovo patřilo vrchnímu zemskému rabínovi Efraimu Karlu Dominika Weiss Hošková a Jiří Hošek, Peter Györi hrál na kytaru a klavír.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZEMORLGgYG0>

14. 2. 2019 v 19:00 h

Praha, Maiselova synagoga

Jewish Music for Two Cellos

Dominika Weiss Hošková & Jiří Hošek - violoncello

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella, op. 53

Noam Sheriff (nar. 1935): Viduj pro sólové violoncello

Jiří Hošek: Židovské melodie - Suita pro dvě violoncella

David Popper: Suita pro dvě violoncella, op. 16

12. 3. 2019 v 19:00 h

Trmice, zámek

"Koncerty na zámku Trmice - 22. koncertní sezóna 2018 - 2019"

Koncert pro dvě violoncella

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur No. 1 Hob. X: 11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella op. 1, č. 1 C dur

Antonín Kraft: Divertimento pro dvě violoncella op. 7, č. 3 D dur

na téma opery Kouzelná flétna W.A. Mozarta "Duettino Tamina and Papageno"

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella op. 53

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16 (Largo espressivo - Marcia. Finale)

2. 4. 2019 v 18:00 h

Praha 10, Vršovický zámeček

Koncert v rámci MAŽIF VIII, Muzika Judaika

Violoncellové kompozice židovských skladatelů 19.–20. století

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella, op. 53

Noam Sheriff (nar. 1935): Viduj pro sólové violoncello

Jiří Hošek: Židovské melodie (Suita pro dvě violoncella)

David Popper: Suita pro dvě violoncella, op. 16

Violoncellové kompozice židovských skladatelů 19.–20. století představí přední čeští violoncellisté Dominika Weiss Hošková a její otec Jiří Hošek

4. 4. 2019 v 19:30 h

Dobříš, Výstavní sál KD

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Úryvky z knihy Helgy Weissové "Deník 1938-1945" přednesou studenti Gymnázia Karla Čapka

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

30. 4. 2019 v 19:00 h

Praha, Maiselova synagoga

Koncert u příležitosti Jom ha-Šoa.

Zemlinského kvarteto: František Souček - housle, Petr Střížek - housle

Petr Holman - viola, Vladimír Fortin - violoncello

Hosté: Jiří Pinkas - viola, Dominika Weiss Hošková - violoncello

Ervín Schulhoff: Sextet pro dvoje housle, dvě violy a dvě violoncella, op. 45

Antonín Dvořák: Smyčcový sextet A dur, op. 48

18. 6. 2019 ve 14:00 h

Terezín, Předsálí kina Muzea ghetta

Vernisáž výstavy (kresby, grafiky) "Fritz Lederer. Život a smrt v terezínském ghettu"

Dominika Weiss Hošková, Jiří Hošek - violoncello

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella (výběr ze Suity)

Výstavu grafik a kreseb Fritze Lederera (1878-1949) pořádá Památník Terezín k sedmdesátému výročí jeho úmrtí. Výtvarník byl do Terezína deportován až v srpnu 1944 a dožil se zde osvobození. Přípravné kresby ke grafikám vznikly pravděpodobně přímo v ghettu, kde Lederer zůstal až do srpna 1945 a jako dobrovolník pomáhal při jeho likvidaci. Poté se vrátil do rodného Kynšperka nad Ohří, kde podle kreseb v následujících dvou letech vytvořil cyklus 24 leptů. Zaměřil se v něm hlavně na situace a události, které v Terezíně sám zažil (např. likvidace uren s popelem zemřelých vězňů, tyfová epidemie).

23. 6. 2019 v 17:00 h

Kasejovice, Synagoga

Hudba v synagogách Plzeňského regionu XVII. ročník

Miroslav Vilímec - housle, Vladislav Vilímec - klavír,

Jiří Hošek, violoncello, Dominika Weiss Hošková violoncello

Antonín Kraft: Grand Duo pro housle a vcl d moll op. 3 č. 1

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella (výběr z cyklu)

Nicolo Paganini: Smyčcový kvartet (spoluúčinkuje Jan Mareček - viola)

Antonio Vivaldi (housle)

27. 6. 2019 v 19:00 h

Regensburg (SRN), Židovské komunitní centrum - Am Brixener Hof 2

Přednáška s hudbou

Židovské melodie pro dvě violoncella a portréty "Řezenští Židé"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Řečník: Thomas Muggenthaler, novinář, Regensburg

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

Jednou z nich je i mladá violoncellistka Dominika Weiss Hošková vynikající osobnosti současnosti

Česká violoncellová škola. Se svým otcem, slavným violoncellovým virtuosem a bývalým učitelem v Praze Akademii múzických umění Jiří Hošek ji provozuje s velkým úspěchem doma i v zahraničí violoncellové skladby židovských lidí Skladatelé z 19. až 20. století. Jiří Hošek a Dominika Weiss Hošková jsou syn a vnučka přeživší z koncentračního tábora a malířky Helgy Hoškové-Weissové. Thomas Muggenthaler je kronikář a prostředník židovských dějin v Řezně. Již více než 30 let informuje v rozhlase o svých setkáních s Židy. Muži a ženy z Řezna, kteří emigrovali museli opustit město. www.regensburg.de/kultur
www.jg-regensburg.de

23. 7. 2019 v 17:00 h

Holešov, zámek - velký sál

Slavnostní zahájení u židovské kultury Ha-Makom Holešov 2019

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello a klavír

Zahájení výstavy Jiřího Hoška "David Popper"

Jiří Hošek: Židovské melodie - Suita pro dvě violoncella, část 1

David Popper: Uherská rapsodie pro violoncello a klavír op. 68

23. 7. 2019 v 19:00 h

Holešov, Šachova synagoga

Festival židovské kultury Holešov Ha-Makom Holešov 2019

Zahajovací koncert festivalu

„Židovská hudba a klezmer pro violoncello“

Výběr ze skladeb židovských autorů pro dvě violoncella.

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella, op. 53

Noam Sheriff : Viduj pro sólové violoncello

Jiří Hošek: Židovské melodie (Suita pro dvě violoncella) část 1 - 8

David Popper: Jako kdysi za krásných dnů, op. 64 č. 1.

Gideon Klein: Ukolébavka

(* 1919 v Přerově, zemřel 27. 1. 1945, vyhlazovací tábor ve Fürstengrube)

4. 9. 2019 v 19:00 h

Liberec, synagoga

"Evropské dny židovské kultury 2019 v ČR"

Pořadatel koncertu Židovská obec Liberec

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello, varhany

Markéta Tallerová - četba z deníku akad. malířky a přeživší šoa Helgy Hoškové Weissové

Jacques Offenbach: Duo pro dvě violoncella, op. 53

Noam Sheriff : Viduj pro sólové violoncello

Jiří Hošek: Židovské melodie (Suita pro dvě violoncella)

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella, op. 16, výběr

12. 9. 2019 ve 14:00 h

Terezín, foyer kina Muzea ghetta

Účinkování na vernisáži výstavy

„František Bányai – Pohlednice synagog“

Dominika Weiss Hošková – violoncello, Jiří Hošek – violoncello

David Popper: Jako kdysi za krásných dnů, op. 64 č. 1.

Jiří Hošek: Židovské melodie - Suita pro dvě violoncella

15. 9. 2019 v 17:00 h

Polná, Synagoga a rabínský dům

Koncert ke Dni evropské židovské kultury v polenské synagoze

(EHD - European Heritage Days), pořadatel Město, RŽM, FŽO

"Židovská hudba a klezmer pro dvě violoncella"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei Adagio pro violoncello a varhany op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

19. 9. 2019 v 17:00 h

Praha, Jeruzalémská synagoga

"Vernisáž výstavy obrazů Helgy Hoškové - Weissové k 90. narozeninám"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello

Jiří Hošek: Židovské melodie - výběr z cyklu

26. 9. 2019 v 19:00 h

Strakonice, sál MěKS, KPH Strakonice

"Koncert KPH Strakonice"

Židovská hudba a klezmer pro violoncello

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)/

Jiří Hošek: Židovské a klezmerové melodie v úpravě pro dvě violoncella /výběr z cyklu/

2. 11. 2019 v 19:30 h

Karlovy Vary, sál hotelu Ambassador

Galavečer u příležitosti 150 let založení židovské obce v Karlových Varech

Program galavečera:

a) odhalení pamětní desky na památku židovských kongresů

v sále hotelu Ambassador v KV roce 1921 a 1923

b) odhalení pamětní desky k založení světová židovská sportovní organizace Maccabi World Union založené v sále hotelu Ambassador Karlovy Vary 27. 4. 1921

Účastníci galavečera:

Daniel Meron - velvyslanec státu Izrael

JE Stephen B. King - velvyslanec USA.

Mr. Stas Dinkin - náměstek primátora města Eilat

Mons. Tomáš Holub - biskup

Petr Papoušek - prezident Federace ŽO ČR

Karol Sidon - vrchní rabín

Mona Sandescu - majitelka hotelu Ambassador

Motti Tischauer - president EMC (European Maccabi Confederation)

Ing. Andrea Pfeffer Ferklová - primátorka města K.Vary

umělecké vystoupení:

Jiří Hošek a Dominika Weiss Hošková - violoncello

výběr ze skladeb židovských autorů pro dvě violoncella

1. 1. 2020

Azi Schwartz - Cantor Park Avenue synagogy:

Realizace CD z různých nahrávek

pro společenství slavné Park Avenue Synagogue v New Yorku,

Avital Dery - mezzosoprán, Raymond Goldstein - klavír

Dominika Hošková - violoncello

Etz Hayim Hi (Sigmund Schlesinger) arr. Raymond Goldstein

Nahráno v Jeruzalémě

<https://cantorazischwartz.bandcamp.com/track/etz-hayim-hi-sigmund-schlesinger>

Raymond Goldstein - klavír

Michael Lukin - flétna, Gaddiel Dombrowner - klarinet

Dominika Hošková - violoncello

L'dor Vador (Craig Taubman) arr. Raymond Goldstein

Nahráno v Jeruzalémě

<https://cantorazischwartz.bandcamp.com/track/ldor-vador-craig-taubman>

23. 1. 2020 v 19:00 h

Brno-Bystrc, Kulturní dům

umělecká agentura GLOBART s.r.o.

"Židovská hudba pro dvě violoncella"

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei, Adagio pro violoncello a varhany op. 47

Jiří Hošek: Židovské a klezmerové melodie v úpravě pro dvě violoncella 2. část /části 1, 2, 3, 4, 5, 6/

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16 /část 4 – Largo espressivo; část 5 - Marcia, Finale

Koncertní vystoupení renomovaných violoncellových virtuózů z Prahy nabídne posluchačům originální dramaturgii skladeb židovských autorů pro dvě violoncella či proslulé komorní skladby světového repertoáru pro violoncello a klavír.

26. 1. 2020 ve 13:00 h

Plzeň, Stará synaga, Smetanovy sady 80/5

"Vzpomínkové shromáždění na židovské transporty"

pořádá Židovská obec Plzeň

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek violoncello, klavír

Jiří Hošek: Židovské a klezmerové melodie v úpravě pro dvě violoncella

Gideon Klein: Ukolébavka

27. 1. 2020 v 11:00 h

Praha, Senát Parlamentu ČR, Rytířský sál

"Den památky obětí holocaustu a předcházení zločinům proti lidskosti

75. výročí osvobození nacistického koncentračního a vyhlazovacího tábora Auschwitz-Birkenau (Osvětim-Březinka)"

pořádá Federace židovských obcí, přímý přenos ČT live

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Gideon Klein: Ukolébavka

Camille Saint-Saens: Labuť

Jiří Hošek: Židovské melodie

22. 2. 2020 ve 20:00 h

Praha 1 - Staré Město, Maiselova synagoga

"Kantorský galakonzert v Praze"

Yitzhak Zelman (hlavní kantor v Mnichově) - zpěv

Yotam Segal, Izrael (hudební ředitel, moderátor) - klavír a hudební aranže

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Produkční-impresario koncertu rabín Michael Dushinsky,

prezident Kantorské školy Matan-Shira FŽO

<https://www.youtube.com/watch?v=n-dw3pqofy4>

4. 3. 2020 v 19:00 h

Praha, Lobkovický palác - Kupolový sál

Koncert pro Velvyslanectví Spolkové republiky Německo

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, klavír

Joseph Haydn: Duo pro dvě violoncella D dur No. 1 Hob. X: 11

Antonín Kraft: Sonáta pro dvě violoncella op. 1, č. 1 C dur

Antonín Dvořák: Rondo g moll pro violoncello a klavír op. 94

Jiří Hošek: Židovské melodie v úpravě pro dvě violoncella /výběr z cyklu/

David Popper: Uherská rapsodie op. 68

20. 4. 2020

Praha

"Eva Picková - Strach"

Památník obětí a hrdinů holokaustu v Izraeli Yad Vashem (Jad Vašem) nechal zhudebnit báseň české oběti holocaustu Evy Pickové (15. května 1929 - 18. 12. 1943 byla transportována do Osvětimi), která báseň napsala během internace v Terezíně v roce 1941. Na zhudebnění se podílel Effi Shoshani. Na hudbě se podílela česká violoncellistka Dominika Weiss Hošková, která je sama potomkem přeživších z Terezína. Píseň zpívají v hebrejštině vrstevníci Evy Pickové, tedy děti ve věku 12 let.

Soundtrack ke Dni památky obětí holocaustu 2020 za finanční podpory Jad Vašem

Hlavní audiovizuální motiv izraelského Dne vzpomínek na oběti holocaustu a bojovníků z ghett

Effi Shoshani /Izrael/ - původní hudba, aranžmá a hudební producent

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Nahrávka kolektivního klipu Mezinárodní školy Jad Vashem založený na zpěvu

31 mladých studentů tří kontinentů.

Píseň napsala v terezínském ghettu v dubnu 1942 dvanáctiletá dívka Eva Picková zavražděna v Osvětimi-Birkenau.

viz <https://youtu.be/QSgUc6-5YeM>

<https://www.youtube.com/watch?v=3PSVRj4mNY>

Na základě rozhovoru a informací od Dominiky Weiss Hoškové pro izraelské radio na Jom haŠoa byla rodiny Evy Pickové nalezena.

30. 8. 2020 v 18:00 h

Radnice, synagoga

Spolek pro hudbu v synagogách

Hudba v synagogách plzeňského regionu, XIX. ročník

Dominika Weiss Hošková | violoncello, Jiří Hošek | violoncello

Miroslav Vilímc (housle)

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella (1. část z cyklu)

Antonín Kraft: Duo pro housle a violoncello C dur „Dwoga na hausle a basetl HV 126“

Antonín Kraft: Grand Duo pro housle a cello d moll op. 3 č. 1

Jiří Hošek: Židovské melodie pro dvě violoncella (2. část z cyklu)

W. A. Mozart: Divertimento pro smyčcové trio Es Dur, K.563 1. část - Allegro

5. 10. 2020 v 19:00 h

Telč, Lanerův dům - sál NPÚ

Kruh přátel hudby Telč

Židovská hudba a klezmer pro dvě violoncella

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Jiří Hošek - violoncello, varhany

Ernest Bloch: From Jewish Live (Suita)/

Jiří Hošek: Židovské a klezmerové melodie v úpravě pro dvě violoncella /výběr z cyklu/

Max Christian Friedrich Bruch: Kol Nidrei op. 47

David Popper: Suita pro dvě violoncella op. 16

Koncertní vystoupení renomovaných violoncellových virtuózů z Prahy nabídne posluchačům originální dramaturgii skladeb židovských autorů pro dvě violoncella či proslulé komorní skladby světového repertoáru pro violoncello

27. 1. 2021

Praha, nahrávací studio HAMU

Realizace nahrávky kolektivního klipu Mezinárodní školy Yad Vashem

se zhudebněnou básní z terezínské sbírky Motýla jsem tu neviděl:

"Myška"

Projekt vznikl ve spolupráci s ambasádou ČR v Tel Avivu za finanční podpory MZV ČR.

Effi Shoshani /Izrael/ - původní hudba, aranžmá a hudební producent

Dominika Weiss Hošková - violoncello

Zpívají české a izraelské děti ke Dni památky obětí holocaustu v rámci projektu Ministerstva zahraničních věcí České republiky a Velvyslanectví České republiky v Tel Avivu.

Báseň „Myška“ napsaná za holocaustu chlapci Miroslavem Koškem, Hanušem Löwym a Bedřichem Eli Bachnerem v terezínském ghettu.

Videoklip využit k 80. výročí prvního transportu do Terezína a ke vzdělávacím účelům. Projekt propojuje české kulturní dědictví, tematiku připomínání holocaustu a boje proti antisemitismu i moderní česko-izraelskou spolupráci.

Video umístěno na FB ambasády v Tel Avivu, odkaz na stránkách MZV.

Zveřejněno 27. 1. 2021 - viz <https://www.youtube.com/watch?v=LgirSct5Cfo>

23.6. 2021 v 18:00 h

Jeruzalémská synagoga v Praze

Dominika Weiss Hošková - violoncello, Václav Peter - varhany

S.Alman: Haftara pro violoncello a varhany

J. Sulzer: Sarabanda pro violoncello a varhany

J. Rheinberger: Elegie pro violoncello a varhany

Bibliografie

- Adler, Israel. „Synagogue chants of the twelfth century: The music notations of Obadiah the Proselyte.“ *Journal of synagogue music* 1/3 (1970): 11–23.
- Baer, Abraham. *Baal T'fillah oder Der practische Vorbeter: vollständige Sammlung der gottesdienstlichen Gesänge und Recitative der Israeliten nach polnischen, deutschen (aschk'nasischen) und portugiesischen (sephardischen) Weisen nebst allen den Gottesdienst betreffenden rituellen Vorschriften und Gebräuchen (dinim u-minhagim)*. Gothenburg: A. Baer, 1877.
- Baker, Paula Eisenstein. „Jewish Motives in an Early-20th-Century Work: Leo Zeitlin's ‚Eli Zion‘.“ *International Journal of Musicology* 6 (1997): 231–79.
- Ben-Zeev Noam, „The Boy From the Sticks Wrote a Masterpiece“, *Haaretz* (18.10. 2004), navštíveno 21.6. 2021, <https://www.haaretz.com/israel-news/culture/1.4720320>.
- Biale, David. *Cultures of the Jews: A New History*. New York: Schocken Books, 2002.
- „Biography“. Navštíveno 1. 4. 2021. <https://schidlowsky.com/Leon-Schidlowsky/Curriculum%20vitae.html>
- Blažek, Jiří, Holubová Markéta. *Machzor Va-tomer Rut: 2.díl: Jom Kipur*. Praha: Jiří Blažek, 2017.
- Blažek, Jiří (ed.), *Adir ba-marom: sidur: le-chol, le-šabat u-le-jamim tovim im targum čechi: nosach aškenaz = sidur: modlitební kniha pro všední dny, šabat a svátky s paralelním českým překladem a komentářem: nosach aškenaz*. Praha: Bergman, 2009.
- Bloch, Suzanne, Irene Heskes. *Ernest Bloch: Creative Spirit*. New York: Jewish Music Council of the National Jewish Welfare Board, 1976.
- Bohlman, Philip V. *Jewish Music and Modernity: Music and Cultural Contestation in Central Europe*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Bohlman, Philip V. „Ontologies of Jewish Music“. In Joshua S. Walden, *The Cambridge Companion to Jewish Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, 11-26.

- Braun, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine: Archaeological, Written, and Comparative Sources*. Grand Rapids, Mich: Eerdmans, 2002.
- „Bruch Max, *Kol Nidrei*“. *Chazzanut Online*. Navštíveno 13.6. 2011.
<http://www.chazzanut.com/bruch.html>.
- Campbell, Margaret. *The Great Cellists*. Londýn: Faber & Faber, 2011.
- Clarkson, Austin, Karen Pegley, Jay Rahn. „Mordecai Sandberg: A Catalogue of his Music“. *Musica Judaica* 13 (1993): 18–81.
- Cohon, Baruch Joseph. „The Structure of the Synagogue Prayer-Chant“. *Journal of the American Musicological Society* 3/1 (1950): 17–32.
- Cohen, F. L. „A Famous Passover Melody“. *Jewish Chronicle* (1904): 21.
- Davis, Barry. „Music: Out of the darkness“, *The Jerusalem Post*, (4.1.2017). Navštíveno 13. 6. 2020. <https://www.jpost.com/israel-news/culture/music-out-of-the-darkness-477470>.
- Edelman, Marsha. „Sounds of Kol Nidre.“ *Reform Judaism* (September, 2012). Navštíveno 20. 6. 2021. <https://reformjudaism.org/blog/sounds-kol-nidre>
- Elbogen, Ismar. *Jewish liturgy: a comprehensive history*. Přel. Raymond P. Schneindlin. Filadelfie: The Jewish Publication Society of America, 1993.
- Ewen David, „Maurice Ravel on Jewish Music“, *The Zionist Record* (24. duben, 1936), 27.
- Fine, Steven. *Sacred Realm: The Emergence of the Synagogue in the Ancient World*. New York: Oxford University Press, 1996.
- Flek, Alexandr, Jiří Hedánek, Pavel Hoffman, Zdeněk Sýkora. *Bible: překlad 21. století*. Praha: Biblion, 2017.
- Fresis, Errico. „Alles ist überschaubar, die Entscheidung ist frei“. *Neue Musikzeitung* 50/9 (2001). Navštíveno 20. 6. 2021. <https://www.nmz.de/artikel/alles-ist-ueberschaubar-die-entscheidung-ist-frei>.

- Friedmann, Jonathan L. *Music in Biblical Life: The Roles of Song in Ancient Israel*. Jefferson (N.C): McFarland & Company, 2013.
- Friedmann Jonathan L. (ed.), *The Value of Sacred Music: An Anthology of Essential Writings, 1801–1918*. London: McFarland & Company, 2008.
- Gatti, Guido M. „Ernest Bloch“. *The Musical Quarterly* 7/1 (1921): 20-38.
- Gluck, Bob, Shlomo Dubnov. „From ‚Enfant Terrible‘ to Elder Statesman – Conversation with Israeli Composer Josef Tal” (2003). Navštíveno 23. 7. 2020. https://econtact.ca/15_2/gluck-dubnov_tal.html.
- Goffin, Sherwood „The Music of the Yamim Noraim“. *YU Torah Online. Rosh Hashana To Go*. Tishrei 5769 (2009): 35-42. Navštíveno 23. 7. 2020. https://www.yutorah.org/togo/5769/roshhashana/articles/Rosh_Hashanah_To-Go_-_5769_Cantor_Sherwood_Goffin.pdf.
- Gotra, Nick. „Mordecai Sandberg“. Navštíveno 13. 6. 2020. <https://amp.blog.shops-net.com/3111372/1/mordecai-sandberg.html>.
- Haroz Adina. „COMPOSER INTERVIEW: Josef Tal“, *World Harp Congress REVIEW* 4/2 (1991): 7.
- Harrán Don, „Jewish Art Music in Late Sixteenth-and Early Seventeenth-Century Italy“. In Katelijne Schiltz, *A Companion to Music in Sixteenth-Century Venice* (Leiden, Boston: Brill, 2018), 469–92.
- he-Chasid, Jehuda. *Sefer Chasidim*. Jeruzalém: Mosad ha-Rav Kook, 1957.
- Heller, Charles. „Mordecai Sandberg: His Compositions and His Ideas“. *Journal of Synagogue Music* 14 (1984): 9–25.
- Henrichs, William Lee. „The music of Ernest Bloch: a critical survey“. Dipl. práce, Texas Christian University, 1958.
- Huron David, Neesha Anderson, Daniel Shanahan. „You Can’t Play a Sad Song on the Banjo: Acoustic Factors in the Judgment of Instrument Capacity to Convey Sadness“. *Empirical Musicology Review* 9: 29–41.

<https://www.oferbenamots.com/>

Chirton, Chagaj. „Ha-pa'am mistapkim be-remez“. *Ha-aretz* 6. 4. 2003. Navštíveno 20. 8. 2020. <https://www.haaretz.co.il/misc/1.873903>.

Idelsohn, Abraham Z. *Jewish Music: Its Historical Development*. New York: Schocken Books, 1975.

Idelsohn, Abraham Z., Baruch Joseph Cohon. *The Jewish Song Book for Synagogue, School and Home: Covering the Complete Jewish Religious Year*. Cincinnati: Publications for Judaism, 1951.

Idelsohn, Abraham Z., „The Kol Nidre Tune“. *Hebrew Union College Annual* 8/9 (1931): 493–509.

Idelsohn, Abraham Z. „Song and singers of the synagogue in the eighteenth century". *Journal of synagogue music* 3/2 (1971): 43–70.

Idelsohn, Abraham Z. „Songs and Singers of the Synagogue in the Eighteenth Century, with Special Reference to the Birnbaum Collection of the Hebrew Union College.“ In *Hebrew Union College Jubilee Volume (1875–1925)*. Cincinnati, OH, 1925: 397–424.

Jacobs, Joseph, Goodman Lipkind, Cyrus Adler, Francis L. Cohen. „Isaac Natan“. In *The Jewish Encyclopedia*. New York: Funk & Wagnalls, 1901–1906: 179.

Jafe, Mordechai. *Lvuš Malchut*. Jeruzalém: Zichron Aharon, 2004.

Janof Tim, „Conversation with Christine Walevska“. Navštíveno 14. 6. 2021. <http://www.cello.org/Newsletter/Articles/walevska/walevska.htm>

Kaempff, Saul I. *Sichat Jicchak*. Praha: S.W. Pascheles, 1937.

Kalmar, Ivan Davidson. „Moorish Style: Orientalism, the Jews and Synagogue Architecture". *Jewish Social Studies: History, Culture and Society* 7/3 (2001): 68–100.

Katz, Paula. „Yizkor, Remember“. Navštíveno 13. 6. 2020. <https://www.cellobello.org/new-cello-work/unaccompanied-works/yizkor-remember-2009/>.

- King, Terry. *Piatigorsky, Gregor: The Life and Career of the Virtuoso Cellist*. Jefferson, NC: McFarland, 2010.
- Klein, Zachary A. *Spiritual Narrative in Sound and Structure of Chabad Nigunim*. Disertace, University of California, 2019.
- Kligman, Mark. „Jewish Liturgical Music“. In Walden, Joshua S. *The Cambridge Companion to Jewish Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, 84–103.
- Knapp, Alexander. „The Jewishness of Bloch: Subconscious or Conscious?“ *Proceedings of the Royal Musical Association* 97 (1970): 99–112.
- Kosman, Joshua. „Concert Features Messiaen and Wiesenberga“, *SFGATE* (2008). Navštívono 27. 1. 2020. <https://www.sfgate.com/entertainment/article/Concert-features-Messiaen-and-Wiesenberga-3296653.php>.
- Kramer, Deborah Nethanel. *The Kadish: Jewish Prayer in Western Art Music*. Disertace, University of Cincinnati, 2003.
- Kushner, David Z. *The Ernest Bloch Companion*. Westport: Greenwood Press, 2002.
- Levin, Neil W. „Joachim Stutschewsky and his worlds“. Navštívono 13. 6. 2020. https://yivo.org/cimages/5-22-189_program.pdf.
- McKinnon, James W. „The Exclusion of Musical Instruments from the Ancient Synagogue“. *Proceedings of the Royal Musical Association* 106 (1979): 77–87.
- Miller Malcolm, „Interview“. *Jewish Renaissance Quarterly Magazine* I (4) (2002): 38-39.
- Mishory Gilead, „Psalm for violoncello and piano“. Navštívono 20. 6. 2020. http://www.mishory.de/pdfs/psalm_cello_e.pdf
- Mitlehner, Christine. „True Melody“. Navštívono 15. 4. 2021. <https://booklets.idagio.com/886445509656.pdf>.
- „Navigating the Bible II“. Navštívono 13. 6. 2020. <http://bible.ort.org/>.

- Nemtsov, Jascha, Anna Güttel. „The Scandal Was Perfect‘ Jewish Music in the Works of European Composers“. *Osteuropa* 58/8-10 (2008): 117–42.
- Nethanel, Deborah Kramer. *The Kadish: Jewish Prayer in Western Art Music*. Disertace, University of Cincinnati, 2003.
- Newman, Ja’akov, Gavri’el Sivan. *Judaismus od A-Z*. Praha: Sefer, 1998.
- „Noam Sheriff“. *Israel Music Institute*. Navštíveno 31. 3. 2021. <https://www.imi.org.il/Noam-Sheriff-Israel-Music-Institute>.
- Price, Tracie D., „A Brief History and Analysis of Ernest Bloch's Schelomo“. Navštíveno 14. 6. 2021. <http://www.cello.org/Newsletter/Articles/schelomo.htm>.
- Roten, Hervé. „Klezmer music: from the past to the present - Institut Européen des Musiques Juives“. Navštíveno 21. 5. 2021. <https://www.iemj.org/en/onlinecontent/feature-articles/secular-music/klezmer-music-from-the-past-to-the-present.html>.
- „Samuel Alman“. *Jewish Music Research Centre*. Navštíveno 1. 4. 2021. <https://jewish-music.huji.ac.il/content/samuel-alman>.
- Schiltz, Katelijne. *A Companion to Music in Sixteenth-Century Venice*. Leiden, Boston: Brill, 2018.
- Schleiermacher, Friedrich. *O náboženství: promluvy ke vzdělavcům mezi jeho utrhači*. Přel. Jan Kranát. Praha: Vyšehrad, 2012.
- Stern, Albert. „CEWM's US Debut of Kohelet by Israeli Composer Andre Hajdu“. *Berkshire Jewish Voice Highlights*, Sep 16, 2019. Navštíveno 20. 6. 2020. <https://jewishberkshires.org/community-events/berkshire-jewish-voice/berkshire-jewish-voice-highlights/cewms-us-debut-of-kohelet-by-israeli-composer-andre-hajdu>
- Strom, Yale. *The Book of Klezmer: The History, the Music, the Folklore*. Chicago: A Cappella, 2002.
- Touma, Habib Hassan. *The Music of the Arabs*. Portland, Or., Cambridge: Amadeus Press, 2003.

„Tzvi Avni| Biography“. Navštíveno 23. 5. 2021. <https://www.tzviavni-composer.com/biography>.

Walden, Joshua S. „An Essential Expression of the People‘: Interpretations of Hasidic Song in the Composition and Performance History of Ernest Bloch’s Baal Shem“. *Journal of the American Musicological Society* 65/ 3 (2012): 777–820.

Walden, Joshua S. *The Cambridge Companion to Jewish Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

Wohlberg, Max. „The Music of the Synagogue as a Source of the Yiddish Folksong“. *Musica Judaica* 14 (1999): 33–61.

„Yehuda Hanani Biography“. Navštíveno 30.5.2021. <https://aicf.org/artist/yehuda-hanani/>.

Nahrávky:

- Bailly, Martin / Simon Zaoui. *Kol nidre: huit visions = eight visions*. (2013), BUDA MUSIQUE, BUD860202.2
- Berger, Julius / Gilead Mishory, NEOS MUSIC, CD 11022.
- Casals, Pablo. The London Symphony Orchestra / Landon Ronald, (1990), EMI, CDH 7 63498 2.
- Clein, Natalie. BBC Scottish Symphony / Ilan Volkov (2012). HYPERION CDA 67910.
- Clein, Natalie. BBC Scottish Symphony / Ilan Volkov (2012). HYPERION CDA 67910.
- Dindo, Enrico / Alessandro Marangoni. Castelnuovo-Tedesco: *Works for Cello and Piano*, (2019), NAXOS, 8573881.
- du Pré, Jacqueline. Israel Philharmonic Orchestra / Daniel Barenboim (2002). EMI CLASSIC, 7243 5 57293 2 3.
- Feuermann, Emanuel. Philadelphia Orchestra / Leopold Stokowski (1940). PRISTINE AUDIO PASC 168 (MONO).
- Fournier, Pierre. Berlin Philharmonic / Alfred Wallenstein (1966). DEUTSCHE GRAMMOPHON 457 7612.
- Fournier, Pierre. Orchestre Lamoureux / Jean Martinon, (1999) DEUTSCHE GRAMMOPHON, E4577612
- Galay, Racheli / Amit Weiner. *Stutschewsky's 13 Jewish Folk Tunes*. JEWISH MUSIC RESEARCH CENTER, THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM (2020).
- Gastinel, Anne. Lyon National Orchestra / Emmanuel Krivine (1998). NAÏVE V 4786
- Geringas, David / Jascha Nemtsov, *Eli Zion - From St. Petersburg to Jerusalem*. (2006), NAXOS, CD93.122.
- Gruber, Emanuel / Michael Boguslavsky. *In A Hassidic Mood – Compositions for cello and piano* (1992), BEIT HATFUTSOT'S FEHER JEWISH MUSIC CENTER.

Harel, Lynn, Vladimir Ashkenazi / Philharmonia Orchestra. (1983), THE DECCA RECORD COMPANY / LONDON CLASSICS, 410 144-2.

Harnoy, Ofra. LPO / Charles Mackerras (1990). RCA RD 60757.

Harnoy, Ofra. The London Philharmonic Orchestra / Sir Charles Mackerras, (1991), BMG CLASSICS , 60757-2-RC.

Harrell, Lynn. Concertgebouw Orchestra / Bernard Haitink (1984). DECCA 414 6222.

Hošek, Jiří. Radio Symphony Orchestra Prague / Vladimír Válek (1992). BOHEMIA MUSIC. BM00062031.

Hošek, Jiří. Radio Symphony Orchestra Prague / Vladimír Válek (1992). BOHEMIA MUSIC. BM00062031.

<https://archive.org/details/KlariSzarvasharpAndJosephWeissgerbercello/05-Unknown5-Track5.wav>.

Ispiola, Bruno / Filippo Quartì. Mario Castelnuovo-Tedesco: *Complete Works for Cello and Piano*, (2010).PHOENIX CLASSIC, 98418.

Isserlis, Steven. German SO Berlin / Hugh Wolff (2012). BIS CD 1992.

Isserlis, Steven. LSO / Richard Hickox (1988). VIRGIN CUV 5 61125 2.

Kliegel, Maria. Ireland National SO / Gerhard Markson (1993). NAXOS 8.550519.

Kliegel, Maria. Ireland National SO / Gerhard Markson (1993). NAXOS 8.550519.

Kotova, Nina. Russian Philharmonia / Constantine Orbelian (2001). DELOS DE 3305.

Locker, Richard / Martha Locker. *Jewish Cello Masterpieces Volume II*. (2014), LEGGIERO, L514.

Ma, Yo-Yo. Baltimore SO / David Zinman (1993). SONY 88697 561082.

Maisky, Misha. Orchestre de Paris / Semyon Bychkov (1992), DEUTSCHE GRAMMOPHON, 002894357812.

Maisky, Mischa. Israel PO / Leonard Bernstein (1988). DEUTSCHE GRAMMOPHON 427 3472.

Mørk, Truls. Radio France PO / Paavo Järvi (2004). WARNER 615 8102.

Navarra, André. Česká filharmonie / Karel Ančerl (1964). SUPRAPHON SU 31692.

Nelsova, Zara. LPO / Ernest Ansermet (1955). DECCA ELQ 480 0814 (MONO).

Nelsova, Zara. LPO / Ernest Bloch (1949). PEARL GEM 0164 (MONO).

Nelsova, Zara. Utah SO / Maurice Abravanel (1967). VANGUARD 08 4047 71.

Paternoster, Vito / Giovanni Torlontano. *Castelnuovo-Tedesco: Complete Works for Cello & Piano*, (1998), DYNAMIC, S2013.

Peled, Amit / Eli Kalman – piano. *The Jewish Soul*, (2009), CENTAUR, CRC2988.

Plessner, Zvi. „Kopytman - Kaddish for cello and orchestra“. Jerusalem Camerata / Avner Biron. Israel Music Institute. Navštíveno 20. 6. 2020.
https://www.youtube.com/watch?v=BeAd-Wx_55o_

Piatigorsky, Gregor. Boston SO / Charles Munch (1957). RCA LSC 2109.

Rose, Leonard. NYPO / Dimitri Mitropoulos (1951). BIDDULPH 80209-2 (MONO).

Rose, Leonard. Philadelphia Orchestra / Eugene Ormandy (1961). SONY SBK 48278.

Rostropovich, Mstislav. French National Orchestra / Leonard Bernstein (1976). UNITEL/DG 0734381 (DVD).

Segev, Inbal / Ron Regev. *Nigun: A Celebration Of Jewish Music*, 2007, (2007), NAXOS, VXP7910.

Shelley, Lydia / Benjamin Alunni / Marine Thoreau La Salle. *Confluences*, (2018). KLARTHE, KLA 044.

Starker, Janos, The London Symphony Orchestra / Anton Dorati, (2017), P4Y, SCDL16076

Starker, János. Israel PO / Zubin Mehta (1969). DECCA ELQ 466 6832.

Thedeen, Torleif, Malmö SO / Lev Markiz (1990). BIS CD 576.

Thomas, Camille. Brussels Philharmonic / Mathieu Herzog (2020). DEUTSCHE GRAMMOPHON, 002894838564.

Tintpulver, Shiri. „Partos: ‚Yizkor‘ (In memoriam)“. Navštíveno 22.2. 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=swYbNkLoJE8>.

Tonkha, Evgeny. *Kaddish by Anna Drubich*, INDEPENDENT, 2015.

Vardi, Uri / Tsachor Uriel / Shaham Hagai. *The St. Petersburg School*. (1998) BEIT HATFUTSOT'S, BTR 9801.

Wieder – Atherton, Sonia / Daria Hovora. *Chant Juifs*, (2010), NAIVE, V5226.

Zelkowitz, Aron / Luz Manrique. Stutschewsky Joachim, *Chamber music*. (2006), TOCCATA CLASSIC, TOCC0314.

Zori, Hillel / Ayala Asherov. *Cycles of the Moon*. (2013), NAVONA RECORDS, NV5928.

Notový materiál

Alman, Samuel. n.d. *Haftara*. Salabert.

Ayala Asherov. 2009. *Yizkor: (Remember): for violoncello solo*. Mix Meter Music (ASCAP).

Avitsur, Eitan. n.d. *Kaddish for violoncello, mixed choir and symphony orchestra* (1971).

Avni, Tzvi, Joachim Stutschewsky. 1991. *Ḳadish: le-ts'elo u-fesanter*, 1987/91. Tel-Aviv: Makhon le-musikah Yišre'elit.

Bantock, Granville. 1994. *Hamabdil: for cello and piano*. London: Chester Music.

Ben – Amots, Ofer. 2019. *Nigun a Hora for cello and piano*. The Composer's Own Press (S0.655667)

Bloch, Ernest. 1925. *From Jewish life, for cello & piano*. New York: C. Fischer.

Bloch, Ernest. 1990. *Schelomo = (Solomon): Hebraic hudebni sí'ody for violoncello solo and full orchestra*. New York: G. Schirmer.

Boskovich, Alexander Uriyah. 1962. *Lament for violoncello and piano*. Tel-Aviv: Israel Music Institute.

Bruch, Max. *Kol Nidrei for Cello and Orchestra* (1881). EveryNote Corp, 2003.

David Diamond. 1992. *Kaddish: for cello and orchestra* (1989). G. Schirmer.

Finzi, Graciane. 2011. *Crépuscule du Kol Nidré: thème et variations pour violoncelle seul*. Paris: G. Billaudot.

Finzi, Graciane. 2012. *Kaddish: sur un texte de la liturgie juive : pour voix (haute ou médium), violoncelle et piano = on a Jewish liturgical text : for voice (high or medium), cello and piano*. Paris: G. Billaudot.

Goldmark, Rubin. 1926. *Adon-Olam = (Lord of the universe)*. New York: C. Fischer.

Hajdu, André, and Joseph Carlebach. 2002. *Kohelet = Ecclesiaste: version complete Hebrew-Allemand*. „Archive of André Hajdu“, Series A: Compositions (Manuscripts). (066).

Jacoby, Hanoch. 1977. *Barechu = Blessing : for violoncello*. Tel-Aviv: Israel Music Institute.

- Jochsberger, Tzipora H. 1991. *Lament and Kaddish: for violin, mezzosoprano, baritone and cello*. Jerusalem: Israeli Music Publications.
- Kopytman, Mark. 2019. *Kaddish: for violincello or viola and string orchestra* (2007). Tel Aviv: Israel Music Institute.
- Leef, Yinan. 2002. *Hallel: for violoncello, 2 horns and string orchestra*. Tel Aviv: Israel Music Institut
- Memo, Vivien. 2002. *Kaddish: per violoncello e pianoforte*. Adliswil: Pizzicato Verlag Helvetica.
- Olivero, Betty. 1983. *Tehilim: le- 12 ts'elim ve- 4 kontrabasim*. Makhon le-musikah Yi'sre'elit.
- Partos, Oedoen. 1977. *Yizkor: (In memoriam): for viola (or violin, or violoncello) and string orchestra* (1947).
- Ravel, Maurice. 2013. *Recueil pour violon: sélection de pièces originales et de transcriptions : violon et piano = Collection for violin : selection of original pieces and transcriptions : violin and piano = Werke für Cello : eine Auswahl von Original stücken und Transkriptionen : Violine und Klavier = Raccolta per violono : selezione di brani originali e trascritti : violono e pianoforte*. Volume 1. Recueil Pour Violon.
- Saminsky, Lazare. 1937. *Hamavdil: from Chasidic suite: op. 24, no. 3*. New York: C. Fischer.
- Sandberg, Mordecai. 1946. *Kaddish; hymn for cello or trombone and piano*. New York: Institute of New Music.
- Sheriff, Noam. *Vidui: le-ts'elo yahid = Confession: for violoncello solo*. Tel-Aviv: Israel Music Institute, 1969.
- Schidlowsky, León. n.d. *Kaddish for violoncello and symphony orchestra* (1967).
- Stutschewsky, J. (1973). *Kol nidrei: For violoncello (viola) and piano*. Tel-Aviv: Or-Tav Music Publications.
- Stutschewsky, Joachim, Susman Kisselgoff, and A. Z. Idelsohn. 1926. *13 Jüdische Volksweisen: für Violine (oder Violoncell) mit Klavierbegleitung (leicht)*. Berlin: Tel-Aviv.

- Stutschewsky, Joachim. 1970. *Kaddish: for violoncello and piano*. Tel-Aviv: Or-Tav.
<http://books.google.com/books?id=tuM7AQAAIAAJ>.
- Stutschewsky, Joachim. 1973. *Kol nidrei: for violoncello (viola) and piano*. Tel-Aviv: Or-Tav Music Publications.
- Stutschewsky, Joachim. 1980. *Su 'itah yisre 'elit: le-ṭsiloh u-pesanter = Israeli suite : for violoncello and piano*. Tel-Aviv: Israel Music Institute.
- Tal, Josef. 1987. *Lament for violoncello and harp (1947)*. Tel-Aviv: Israeli Music Publications.
- Tal, Josef. *By the rivers of Babylon for violoncello and harp (1934)*.
- Tedesco, Maria Castelnuovo. 1941. *Méditation Kol Nidre: R IIIa: Lento e grave*. (Manuscripts).
- Warshauer, Meira. 2004. *Bracha = (A blessing): for violin and piano*. [New York?]: Oxford University Press.
- Warshauer, Meira. 2004. *Aecha: (Lamentations): for violin, cello, and piano*.
- Wiesenberg, Menachem. 1994. *Like clay in the potter's hand: for violoncello and piano*. Tel Aviv: Israel Music Institute.
- Zeitlin, Leo, Joseph Achron, and Leopold Auer. 1921. *Eli Zion: (God of Zion)*. New York: C. Fischer.