

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Praha, 2021

BcA. Natalie Schwamová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
**HUDEBNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Klavír

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**POZDNÍ KLAVÍRNÍ DÍLO ANTONÍNA DVOŘÁKA**

**BcA. Natalie Schwamová**

Vedoucí práce: prof. František Malý

Oponent práce: prof. Ivan Klánský

Datum obhajoby: 7.9.2021

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Music Art

Piano

**MASTERS'S THESIS**

**ANTONIN DVOŘÁK'S LATE PIANO WORKS**

**BcA. Natalie Schwamová**

Thesis advisor: Prof. František Malý

Thesis opponent: Prof. Ivan Klánský

Date of thesis defense: 7.9.2021

Academic title granted: MgA.

Prague, 2021

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Pozdní klavírní dílo Antonína Dvořáka

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

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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



## **Abstrakt**

Tato diplomová práce je rozdělena do pěti hlavních částí. První část se věnuje životu skladatele před napsáním pozdních děl. Druhá část pojednává o lidech, kteří významně přispěli k jeho uměleckému rozvoji nebo byli Dvořákovi nějakým způsobem blízcí. Ve třetí části jsou podrobněji popsány roky 1887-1894, což jsou léta, kdy vznikala díla, kterým se tato práce věnuje. Čtvrtá část se věnuje skladbám samotným. Pátá kapitola se zabývá otázkou interpretační a otázkou technické obtížnosti Dvořákových skladeb. V této kapitole, která je zároveň kapitolou poslední, uvedu interprety a popíši jejich interpretace pozdních děl.

## **Klíčová slova**

Antonín Dvořák, klavírní dílo, sólové skladby, komorní skladby, klavírní koncerty, klavír, čeští skladatelé

## **Abstract**

This diploma thesis is divided into six main parts. The first part is devoted to the life of this composer before he wrote his late piano works. The second part deals with people who significantly contributed to the artistic development of Dvořák or were close to him in some way. The third part describes more in detail the years 1887-1894, which are the years when he created the works, to which this diploma thesis is dedicated. The fourth part deals with the compositions themselves. The fourth chapter deals with the issue of interpretation and the question of technical difficulty of Dvořák's pieces. In this chapter, which is the last, I will also introduce the performers of late works and describe their interpretations.

## **Key words**

Antonín Dvořák, solo works, chamber works, orchestral works, piano, Czech composers

## Obsah

Úvod.....	9
<b>1.Život Antonína Dvořáka .....</b>	<b>11</b>
1.1.Mládí a léta studia.....	11
1.2.Mladým hudebníkem.....	12
1.3.Žádaným skladatelem.....	13
<b>2.Osobnosti, které měly vliv na život Antonína Dvořáka.....</b>	<b>14</b>
2.1.Fritz Simrock.....	14
2.2.Johannes Brahms.....	14
2.3.Josef Jan Kovařík.....	16
<b>3.Antonín Dvořák v letech 1887-1894.....</b>	<b>17</b>
3.1. Cesty do Anglie.....	17
3.2. Turné před odjezdem do Ameriky.....	17
3.3. Život za oceánem .....	19
<b>4. Skladby pro klavír napsané v letech 1887-1894.....</b>	<b>21</b>
4.1. Dvě klavírní perličky.....	21
4.2. Lístek do památníku .....	23
4.3. Poetické nálady .....	24
4.4. Suita A dur .....	35
4.5. Humoresky.....	39
4.6. Dva klavírní kusy B188.....	45
4.7. Humoreska B138.....	50
<b>5. Interpretace klavírních děl Antonína Dvořáka.....</b>	<b>50</b>
5.1. Technická obtížnost.....	50
5.2. Interpreti.....	50
<b>Závěr .....</b>	<b>56</b>



## Úvod

Tématem mé diplomové práce je pozdní klavírní dílo Antonína Dvořáka. Ačkoliv jsem se dlouho o klavírní dílo Antonína Dvořáka téměř nezajímala, jelikož není prezentováno jako nejatraktivnější repertoár pro klavíristy, na rozdíl od jeho ostatních jiných instrumentálních, symfonických a operních děl, po nastudování několika jeho skladeb ke koncertní příležitosti, jsem změnila názor a začala se zabývat otázkou, proč se tato díla nehrají a nepropagují více.

V této práci se zaměřím zejména na poslední díla Antonína Dvořáka - ta, která Dvořák napsal již jako zralý umělec s mnoha předchozími skladatelskými i jinými profesními úspěchy. V období psaní těchto skladeb ale zažíval novou etapu svého života. Například žil v pro něj zcela neznámém státě plném kulturních i životních rozdílů, kde ale získával nové zkušenosti a nové inspirace, které mu umožnily se i ve starším věku posunout nejen jako skladatel, ale i jako člověk.

Byla jsem velmi překvapená tím, jak málo prací se zabývá klavírní hudbou Antonína Dvořáka. Většina jeho životopisců, jak českých, tak zahraničních (Milan Kuna, Otakar Šourek, Klaus Doge) zmiňují klavírní dílo ve svých pracích o tomto skladateli jen okrajově. O něco více se diskutuje o klavírním koncertu, ale sólové skladby, jako by byli napsáni jen kvůli tomu, aby existovali okrajově v archivu. Jediný aktuálně zpracovaný zdroj klavírních skladeb je disertační práce Tomáše Víška „*Atraktivita a problematika klavírního díla Antonína Dvořáka*“ na Univerzitě Karlově.

Dalším problémem, které dle mého názoru zabraňují širšímu přijetí skladeb v domácím, i zahraničním prostředí jsou dostupné nahrávky. V dnešním globalizovaném a technikou propojeném světě není velký problém si vyhledat jakoukoliv nahrávku, či notový materiál. Samozřejmě vyjma jeho komorních skladeb, které patří ve světě k frekventovaně hraným a nahrávaným, je velmi obtížné narazit na nahrávku, která by na první dobrou nadchla. Domnívám se, že to není ale chyba Dvořákova, nýbrž interpreta. Toto téma v práci rozvinu a pokusím se objasnit.

Pro celistvost práce se nejprve zmíním o životě skladatele před jeho vrcholným obdobím. Zejména začátek a studia mohou být pro čtenáře zajímavé, jelikož se dozvíme, že hrát na klavír se Dvořák učil pouze tři roky svého života. Detailněji ale popíši léta 1887-1894, (cesty do Anglie, koncertní turné na rozloučenou, americké období, prázdniny na jeho letním sídle na Vysoké) což je právě období, kdy se věnoval jeho posledním klavírním dílům. Můžeme tak zhodnotit, do jaké míry se jednotlivé události odráželi, či neodráželi v jeho skladbách.

V duchu bádání a poznávání jeho osobnosti budu pak pokračovat i v následující části a věnuji pár kapitol lidem důležitým v jeho životě a jeho vztah k nim v již zmíněných letech. Následovat budou kapitoly skladeb samotných. Samotnou kapitolu budu věnovat technickým obtížím a interpretacím Dvořákových děl. Zhodnotím některé z dostupných nahrávek.

Cílem práce je vyobrazit jedno z posledních životních období Antonína Dvořáka, popsat vliv zahraničního (zejména amerického) prostředí na jeho klavírní tvorbu, zamyslet se nad otázkou, jak moc odrazuje interprety technická složka skladeb a namotivovat posluchače a interprety k poslechu a častějšímu provádění těchto skladeb.

# 1. Život Antonína Dvořáka

## 1.1 Mládí a léta studia

Jeden z největších českých skladatelů (ne-li největší) se narodil 8. září 1841 v Nelahozevsi jako nejstarší z devíti dětí Františka Dvořáka (řezníka a hostinského) a Anny Dvořákové. Žili ve skromných venkovských poměrech, ale i přesto se všem dětem Dvořákovým dostalo všeho, co bylo třeba pro jejich normální vývoj. Rodina děti podporovala i ve studiu (o Antonínovi se mimochodem již od jeho útlého věku říkalo, že je velmi pilný, ctizádnostivý, ale že pracuje až příliš mnoho).<sup>1</sup>

První kontakt s hudebním vzděláním proběhl v jeho sedmi letech, kdy začal chodit do jednotřídní triviální školy v Nelahozevsi, kde ho učil Josef Spitz nejen číst, psát a počítat, ale i hrát na housle. Otec ho po té poslal do města Zlonice, což bylo pro jeho hudební vývoj velmi důležité. Ačkoliv se traduje, že se Dvořák na přání svého otce taktéž vyučil ve Zlonicích řezníkem, historik Burghauser toto tvrzení vyvrátil.<sup>2</sup> V tomto městě si jeho hudební vzdělání vzal na starost Antonín Liehman, který učil Dvořáka hru na housle, na violu, na varhany a také zde získal jedinou průpravu hry na klavír, kterou později během svých studií již nikdy neabsolvuje. Liehman ho taktéž učil teorii (generál bas, harmonii), pod jeho vedením zkomponoval své první skladby a poprvé v životě se účastnil, a i zapojoval do městského hudebního života - při bohoslužbách hrál na varhany, zpíval v kostelním sboru.

V roce 1856 začíná být jasné, že hudba bude hlavní náplní a zdrojem Dvořákova života. Proto se začne chystat na odchod na varhanickou školu do Prahy, a to tak, že se na rok přesouvá do České Kamenice, kde se zdokonaluje v německém jazyce, který je stále ještě úředním jazykem i v Čechách. Znalost by mu bez tohoto studia v Praze chyběla. Zároveň studuje hudbu u Františka Hanckeho, bývalého studenta varhanické školy, u kterého taktéž doplňuje chybějící vzdělání nutné pro pokračování studií v Praze.

Na následující dva roky se stěhuje do Prahy, které tráví studiem na varhanické škole, kvůli německému jazyku ale navštěvuje i nadále školu obyčejnou – tentokrát farní

---

<sup>1</sup> DOGE, Klaus: DVOŘÁK, Nakladatelství Vyšehrad, 2013, ISBN 978-7429-297-2

<sup>2</sup> BURGHAUSER, Jarmil: K jedné z dvořákovských legend, in: Časopis Národního muzea, řada historická, 1987 – Burghauser zjistil, že list, který byl znám jako Dvořákův výuční list je falzifikát. Jeden z důkazů je ten, že se v této době nevydávaly oficiální dokumenty v českém jazyce. Kdo a proč ho vystavil je zatím nejasné.

školu u P. Marie Sněžné. Dvořák je nadšen kulturním děním v novém městě, má možnost poznávat velká díla autorů jako Ludwiga van Beethovena, Roberta Schumanna, či Franze Liszta. I přesto, že má jako student z chudé rodiny nedostatek financí, občas se mu daří si nelegálně poslechnout nějaký koncert: „...přesto se mu občas podařilo vyslechnout dobrý koncert, když vklouzl do orchestřiště a schoval se za velký buben.“<sup>3</sup> V Praze zdokonaluje i svou hru na varhany, což mu možná i v budoucnu ulehčuje hru na klavír. Taktéž se zde učí kompoziční techniky. Během pražských studií začíná také hrát v orchestru jako violista, konkrétně v Cecilské jednotě. Pozice violisty je pro něj mnoho dalších let hlavním zdrojem obživy, zajišťuje si tím živobytí, byť v jiných kapelách a orchestrech.

V posledním roce svých studií píše první z dochovaných skladeb pro klavír – Polku „Per Des“.<sup>4</sup>

Studia na varhanické škole v Praze zakončuje roku 1859 s výborným ohodnocením.

## 1.2 Mladým hudebníkem

Ačkoliv si po studiích myslel, že s potřebnou kvalifikací, kterou právě získal, bude moci nastoupit na místo varhaníka, bohužel se tak nestalo. Dvořák musí dál vykonávat práci violisty, tentokrát v kapele Karla Komzáka, která se pak stává součástí Prozatímního divadla, kde setrvává až do roku 1871. Během těchto let pracuje taktéž jako učitel klavíru v rodině Čermákových – tato práce je pro něj osudová, jelikož se nejprve zamilovává do dcery Josefíny, nakonec se ale v roce 1873 žení s Annou Čermákovou. Pro Dvořáka jako skladatele nejsou tato léta nijak klíčová, klavírní skladby nepíše během těchto dvanácti let žádné.

Dvořákova skladatelská dráha začíná nabírat energii v roce 1874, kdy nastupuje jako varhaník v kostele Sv. Vojtěcha, aby kromě komponování měl nějaký stálý příjem peněz a mohl se postarat o rodinu. Poprvé žádá o vídeňské stipendium, které hned na první pokus získává. Větší finanční nezávislost mu povoluje věnovat se komponování. V roce 1876 komponuje po dlouhé době klavírní skladbu, a to dva menuety op. 28. Ve stejném roce následuje klavírní koncert g moll, op. 33, hojně

---

<sup>3</sup> Z rozhovoru Antonína Dvořáka pro Sunday Times při jeho návštěvě v Londýně

<sup>4</sup> Webový portál Antonína Dvořáka: [www.antonin-dvorak.cz](http://www.antonin-dvorak.cz). Úplně první dochovanou skladbou je Polka s názvem Pomněnka z roku 1856. Rukopis Polky Per Des byl nalezen teprve v roce 1998

diskutovaná skladba a jediný skladatelův klavírní koncert tedy překvapivě spadá do kategorie prvních Dvořákových skladeb pro tento nástroj.

### **1.3 Žádaným skladatelem**

Rok 1877 je pro Dvořáka z hlediska skladatelského přelomovým. Při čtvrté žádosti o vídeňské stipendium se jeho skladby dostávají do rukou skladatele Johanna Brahmsa, který je doporučuje svému nakladateli Fritzovi Simrockovi. Dvořák se díky Brahmsovi a Simrockovi osobně seznamuje i s jinými osobnostmi, jako například Eduard Hanslick, či houslista Joseph Joachim, se kterým zkouší houslový koncert. Dvořák se prosazuje jako skladatel v Evropě, daří se mu i ve sféře osobní.

Ze skladeb klavírních vznikají například *Furianty* op. 42, *Eklogy* op. 56, které píše na popud právě jeho nového nakladatele – s výsledkem však není spokojen a Simrockovi je neposkytuje. O pár měsíců dříve píše valčíky op. 54, jejichž záměrem je napsat je k příležitosti 30. Výročí plesového výboru národní besedy v Praze. Nakonec se ukazuje, že skladby nejsou vhodné k tanci, a tak je nechává roku 1880 vydat Simrockem jako koncertní skladby.

Další zlom v kariéře přichází roku 1884, kdy je pozván na koncertní cestu do Anglie od Londýnské filharmonické společnosti, čímž začíná období několika cest a úspěchu i na této půdě. Zdejší lidé si ho brzy oblíbí, a to i díky umělcům, kteří jeho díla provádějí i před Dvořákovým příjezdem (Joachimovo kvarteto, či Hans Richter). Z hlediska klavírní tvorby, zde získává zakázku pro tento nástroj, a to pro otisknutí v hudebním časopise *The Magazine of Music* – jedná se o *dumku* a *furiant* op.12. Ve stejném roce kupuje letní dům na Vysoké, který je po zbytek jeho života inspiračního oázou pro jeho tvorbu a místem odpočinku.

Roku 1892 nastává jedna z největších změn v jeho životě – stěhuje se do Spojených států amerických.

## **2. Osobnosti, které měly místo v životě Antonína Dvořáka**

### **2.1. Fritz Simrock**

Jeden z nejdůležitějších lidí ve Dvořákově životě, zejména pro jeho kariéru, byl hudební nakladatel Fritz Simrock. Narodil se roku 1837 v Bonnu (Německo), zemřel o 64 let později v Ouchy (Švýcarsko) Po svém praotci Nicolasovi Simrockovi převzal hudební nakladatelství Simrock. Do hudebního světa publikoval přes téměř 100 (op. 16 až op. 120) opusů německého skladatele Johanna Brahmsa. Právě na doporučení Brahmsa začal Simrock vydávat i Dvořákova díla,

Je však veřejně známo a ověřeno, že Dvořák jeho oblíbencem nebyl. Velmi podceňoval jeho honoráře, mnohdy platil Dvořákovi jen třetinu toho, co například Brahmsovi, i když si byl vědom toho, že se díla českého skladatele prodávají stejně dobře. Brahmsovi se s tímto svěřil a ten věc nenechal bez odezvy. Dvořák začal, v reakci na tento spor, přijímat nabídky britského nakladatelství Novello. Jelikož neměl se Simrockem oficiální napsanou smlouvu o exkluzivitě, pouze slovní dohodu, neměl nakladatel možnost ho právně napadnout. Vztahy mezi nakladatelem a skladatelem se ale nakonec urovnaly.

Je rovněž známo, že Simrock choval chladné city vůči českým občanům Rakousko-Uherska, kteří v této době teprve začali práva získávat (shodou okolností byl rok 1841, když se Dvořák narodil, rokem, kdy Josef Kajetán Tyl formuloval myšlenku o otevření vlastního českého divadla). Simrock se taktéž vyjádřil negativně, když Dvořák požadoval vytisknout na titulní straně písní texty v jazyce českém i německém, což se samozřejmě v době napjatých vztahů dvou národů nakladateli příliš nezamlouvalo.

Poslední objednávkou nakladatele byla orchestrální úprava Brahmsových klavírních kusů z opusu 118 a 119, kterou ale Dvořák odmítl, jelikož se věnoval již jen operám

### **2.2. Johannes Brahms**

Německý hudební skladatel Johannes Brahms, narozen v Hamburku (Německo), žil v letech 1833-1897. Byl Dvořákovým blízkým přítelem, jeho objevitelem a obdivovatelem. Brahms se seznámil s díly českého skladatele (konkrétně s

Moravskými dvojzpěvy), když byl členem poroty vídeňského stipendia. Prosadil se o to, aby český skladatel cenu získal. Je dosti možné, že nebýt jeho, Antonín Dvořák by se nestal tak slavným a váženým skladatelem.

Jejich první osobní setkání proběhlo pravděpodobně ve Vídni roku 1878, následující rok se setkali v Praze, když Brahms přijel koncertovat společně se svým kamarádem, houslistou Josephem Joachimem. Tím začalo přátelství i mezi českým skladatelem a německým houslovým virtuosem, kterému pak věnoval svůj houslový koncert op. 33 (ten jej například seznámil také s publikem v Londýně před tím, než se Dvořák vydal do Spojeného Království)

Stejně tak jako byl Brahms Dvořákovým přítelem, dokázal mu upřímně říci, když se mu dílo nezdálo být příliš dobré. Výhrady měl například ke kantátě *Te Deum*, oratoriu *Sv. Ludmila* nebo k osmé Symfonii.

Jeden z nejslavnějších výroků, které Brahms o Dvořákovi řekl, je:

Byl bych potěšen, kdyby mě jako hlavní myšlenku napadlo to, co Dvořáka napadne jako vedlejší. „*To nejlepší, co musí hudebník mít, Dvořák má, a to je také v těchto kusech... Zkrátka, nemohu Vám říci nic jiného, než Dvořáka všeobecně doporučit.*“<sup>5</sup> postavil za Dvořáka, když se českému skladateli zdálo Simrockovi nabídky za honorář příliš malé.

O vzájemných sympatiích je v jejich korespondenci mnoho důkazů: „...v tuto chvíli jdu již naposledy na oběd s Dvořákem a jeho paní, jejichž návštěva byla pro mne velkou radostí.“<sup>6</sup>

Brahms několikrát usiloval o to, aby se Dvořák usadil ve Vídni i s celou rodinou. Mohl tak proto být jeho tříletou cestou do Ameriky zklamán. Příliš korespondence v těchto letech neproběhlo, ale nemůžeme říct, že by na něj byl německý skladatel našťvaný. V době jeho nepřítomnosti v Evropě prováděl Brahms korekturu Dvořákových děl. V roce 1894 dokonce posílá Brahms do New Yorku svou fotografii s hudebním motivem.<sup>7</sup>

Naposledy se skladatelé setkali měsíc před Brahmsovou smrtí, tedy v březnu 1897 ve Vídni. O měsíc později se Dvořák zúčastnil Brahmsova pohřbu.

---

<sup>5</sup> Dopis Johanna Brahmsa Fritzovi Simrockovi z 3.4.1878

<sup>6</sup> Dopis Johanna Brahmsa Fritzovi Simrockovi z 16.12.1895

<sup>7</sup> NOVÁ Kateřina, VEJVODOVÁ Veronika: Nejrady mne tituloval Indiánem (korespondence dopis; mezi J.J.Kovaříkem a O.Šourkem), Národní Muzeum 2016, ISBN 978-80-7036-496-3

### **2.3 Josef Jan Kovařík**

Josef Jan Kovařík byl česko-americký houslista a violista. Narodil se roku 1870 v americké vesničce českých přistěhovalců Spillville, žil do roku 1951, kdy zemřel v New Yorku. První hudební vzdělání získal od svého otce, který byl varhaníkem. Když jeho otec usoudil, že by potřeboval lepší vzdělání, poslal ho s doporučením na Pražskou Konzervatoř, kde jeho spolužáky byly například Josef Suk nebo Oskar Nedbal.

S Antonínem Dvořákem se setkal v Praze při studiích, když jím byl požádán o pomoc s výukou angličtiny nejen pro něj, ale i pro jeho manželku a děti. S Dvořákovými strávil letní prázdniny ve Vysoké. Do svého letního sídla ho rodina českého skladatele zvala i mezi pobyty v USA. Na Vysoké se i více sblížil s Josefem Sukem. Pomáhal a doprovázel Antonína Dvořáka při jeho pobytu ve Spojených Státech Amerických. Dvořák mu mimo jiné zajistil místo profesora houslí na konzervatoři v New Yorku, které se stal ředitelem. S českým skladatelem žil v téměř nepřetržitě 4 roky, stal se v podstatě součástí rodiny.

Díky jeho pamětem a korespondenci s Otakarem Šourkem máme spoustu záznamů z jeho pobytu v New Yorku a USA.



### **3. Antonín Dvořák v letech 1887-1894**

Popis období a životních událostí v těchto letech, považuji pro tuto práci jako klíčové. Seznamuji čtenáře s historickým kontextem a děním v době, a kolem doby vzniku posledních děl pro klavír.

#### **3.1. Cesty do Anglie**

Současně s pronikáním děl Antonína Dvořáka na scénu německou, proběhlo i začleňování jeho děl do repertoárů koncertních sálů a divadel evropských a amerických. Proto nebylo příliš překvapivé, když obdržel pozvání od London Philharmonic Society na koncerty do Londýna (i když pro skladatele jistě ano, ačkoliv toto můžeme přikládat jeho skromnosti). Již před jeho příjezdem roku 1884, se na britské půdě hraje všech osm Slovanských tanců, Joseph Joachim zde hraje houslový koncert a moll op. 33.

Dvořák je z pozvání nadšený a od začátku roku 1884 dochází na hodiny anglického jazyka, nejspíše ke svému švagrovi Kounicovi.

Velkou Británii navštívil celkem devět krát. Při první návštěvě byl ohromen pompézností a velikostí sálu i orchestru. První skladbu, kterou britskému publiku představil, bylo Stabat Mater – jeho anglický debut probíhá v Royal Albert Hall. Jeho vystoupení se zúčastní 12000 lidí. Přijat byl s nadšením a se „standing ovation“. V Anglii se vždy cítil velmi vítaný, jelikož zde nemusel řešit žádné národnostní konflikty, když ve stejné době vládl ve střední Evropě „vypjatý nacionalismus.“ V Anglii taktéž poprvé vznikla myšlenka vycestovat za oceán. Americký skladatel Dudley Buck se ho snažil přesvědčit, aby se vydal do Spojených Států na koncertní turné, toho ale nakonec nevyužil.

Z výtěžku první koncertní cesty si Dvořák koupil například letní sídlo na Vysoké.

#### **3.2. Turné před odjezdem do Ameriky**

Prvotní myšlenka pro uspořádání koncertního turné na rozloučenou vznikla jako reakce na podněty hudebních kruhů, kam se dostala informace o jeho odjezdu do Ameriky. V této době byla cesta za oceán velkou událostí (dnes stačí nastoupit do letadla, ale tehdy cesta trvala několik týdnů). „Koncerty na rozloučenou“ se skladatelem, tedy připadaly v úvahu. Pro českého skladatele to navíc bylo i něco, co bychom dnes nazvali jako PR (Public Relations). I když byl v této době již velmi

vážený a ctěný, konání této akce a možnost se setkat s velkým mistrem i v menších městech a vesnicích v přímé blízkosti, mělo vliv na jeho celkovou popularitu.

Turné se konalo po dobu pěti měsíců – od ledna 1892 do května 1892 – a uskutečnilo v následujících městech:

*Rakovník – Kladno – Chrudim – Pardubice – Mělník – Roudnice nad Labem – Nymburk – Český Brod – Kolín – Slaný – Třeboň – Tábor – Praha – Pečky – Velvary – Litomyšl – Polička – Jihlava – Čáslav – Mladá Boleslav – Turnov – Hořice – Náchod – Vysoké Mýto – Žižkov – Hradec Králové – Klatovy – Rokycany – Brno – Boskovice – Praha – Kutná Hora – Olomouc – Jičín – České Budějovice – Německý Brod – Rychnov nad Kněžnou – Jaroměř – Strakonice – Písek*

Hlavními aktéry tohoto turné byly jeho hlavní organizátor Velebín Urbánek a jeho spoluhráči z tria František Wihan a Ferdinand Lachner.

Dalšími lidmi, kteří Dvořáka doprovázeli, byla jeho manželka<sup>8</sup> a na některých koncertech i dcera Otylka.

Hlavním bodem repertoáru bylo na turné klavírní trio č. 4 Dumky, které zde mělo veřejnou premiéru. Hrané byly ve složení Dvořák (klavír) – Hanuš Wihan (violoncello) – Ferdinand Lachner (housle). Jelikož chtěl na koncertě představit své spoluhráče i v sólovém repertoáru využil Slovanských tanců B78, které upravil pro klavír a violoncello, dále Rondo g mol B171 anebo úpravu pro violoncello z cyklu Ze Šumavy B133 s názvem Klid, dnes jedno z nejhranějších děl. Co se týče skladeb pro klavír a housle, provedeny byly například Romantické kusy B150, či taktéž úpravy Slovanských tanců, ale pro housle a klavír.

Sólová klavírní tvorba byla na festivalu také při několika příležitostech představena – hrál se výběr z Poetických nálad B161, Furianti B85, Klavírní skladby B110 a Siluety B98. Mimo to, se na klavír hrála i jeho čtyřruční díla.

Obvyklý program turné byla ráno cesta vlakem, přivítání starosty města na nádraží, po té oběd a zkouška v sále. Podle situace se Dvořák setkal s kamarády, či příbuznými, nebo následovala procházka po městě. Hlavním bodem programu byl pak samozřejmě koncert.

---

<sup>8</sup> Spekuluje se i o přímé účasti manželky Antonína Dvořáka, Anny Čermákové, při provádění písňových cyklů.

Vrcholem celého turné, nikoliv však poslední zastávkou, byl koncert v Rudolfinu. Byl to také jediný koncert, kde se nepředstavil jako hudebník, ale jako dirigent.

Jako zajímavost bych si dovolila uvést fakt, který s pozdním klavírním dílem nesouvisí: na koncertě v Brně byl přítomen skladatel Leoš Janáček, již tehdy ne zcela neznámý. Janáček po koncertě provedl výrok na základě ústního rozhovoru s Dvořákem (v písemné korespondenci se nic takového nenašlo), který poskytl informaci o tom, že se Dvořák při psaní „4. klavírního tria Dumky“ nechal inspirovat básněmi a že práce na tomto klavírním triu mu trvala rok.

Dalším zajímavým hostem, tentokrát na koncertě v Klatovech, byl devítiletý Václav Talich, pozdější šéfdirigent České Filharmonie, jeho otec byl organizátorem tohoto koncertu na turné.

### **3.3. Život za oceánem**

Zcela novou životní etapou, a jistě i velkým zážitkem a zdrojem inspirace, bylo pro Dvořáka a celou jeho rodinu, přesídlení do Spojených států amerických. Roku 1891 byl tehdejší prezidentkou Národní hudební konzervatoře v New Yorku, Jeanette Thurbergovou pozván, aby převzal místo ředitele a učitele na též škole. Dvořák připadal v úvahu zejména proto, že v Evropě byl již známým. Informace a aktuální trendy se rychle dostávali i do států zaoceánských. Článek, který napsal například E. Hanslick do německých novin, se do Ameriky dostal jen měsíc po jeho uveřejnění v Evropě. Dvořák nabídku po delším přemýšlení přijal a o rok později se vydal na tříleté „dobrodružství“.

Z Dvořákově korespondence taktéž víme, že rozhodujícím byl zejména honorář, který byl dvacet pět krát vyšší (což tehdy odpovídalo šesti velkým sborovým dílům a osmi symfoniím, což je o jednu méně, než co napsal za celý svůj život), než jeho plat na pražské konzervatoři. Před odjezdem chtěl také vědět, zda mu místo na konzervatoři podrží po dobu jeho absence. Přátelům říkával, že pokud na nabídku přistoupí, bude mít alespoň i peníze na stáří.<sup>9</sup>

V New Yorku a celkově v Americe strávil Dvořák tři roky (1892-1895). Doprovázen byl Josefem J. Kovaříkem<sup>10</sup>, jeho manželkou a později i dětmi. Původně měl mít smlouvu do roku 1896, rozhodl se ale vrátit se do své rodné země dříve. Přes

---

<sup>9</sup> Dopis Dvořák Tragymu 16.11.1893

<sup>10</sup> Viz Kapitola 3.2. Josef Jan Kovařík

veškeré zkušenosti, které mu pobyt v Americe dal, se mu velmi stýskalo po domovu. Těžko si zvykal na americký způsob života. Podle Kovaříkova svědectví příliš do společnosti nechodil, a stalo-li se, že byl někdy pozván, tak se obyčejně omluvil.<sup>11</sup> Vadila mu také pozdější doba konce koncertů a divadel a New Yorkský noční způsob života, přesto na koncerty New Yorkské Filharmonie pravidelně chodil.

V tomto období trávil prázdniny v americké vesničce Spillville, kterou nazýval „naše letní Vysoká ve státě Iowa“.<sup>12</sup>

Mezi díla, která napsal v Americe, patří například jeho nejúspěšnější symfonie „Z nového Světa“ nebo kvartet nazývaný jako „Americký“, který skládal právě na letním sídle ve státě Iowa. Z klavírních skladeb v New Yorku vznikla Suita op. 98 nebo skica Humoresek op. 101.

---

<sup>11</sup> Dopis J.J.Kovaříka O.Šourkovi 21.7.1927

<sup>12</sup> Dopis Dvořáka E.Kozánkovi 12.4.1893

## **Skladby pro klavír napsané v letech 1887-1894**

V následující kapitole popíšu okolnosti vzniku skladeb, analýzu z hlediska formy, případně technické obtíže, či komplikace, které by mohly nastat při studiu.

Osud Dvořákových skladeb pro klavír jsou velkou neznámou. O žádné z nich se nedá říct, že by neměla dostatečné kvality, jak skladatelské, tak invenční a obzvlášť mezi pozdními díly této kategorie, by si jistě každý přišel na své. V následující kapitole tedy čtenáře s těmito díly seznámím. Pro lepší představu a orientaci, přikládám k většině skladeb i notové ukázky. Mimo skladby z amerického období, přidávám skladby, které byly napsány v době, kdy události v životě Antonína Dvořáka směřovaly k jiným a těm souvisejícím, které se děly v době komponování vrcholných děl (například cesty do Anglie, prázdniny na Vysoké, kde vrcholná klavírní díla napsal). Tyto skladby zároveň mohou sloužit jako inspirace pro klavíristy, kteří se ještě necítí na nastudování tří velkých pozdních děl nebo pro menší hudebníky, kteří se teprve s českým repertoárem seznamují.

### **4.1. Dvě klavírní perličky B156 (1887)**

Jediné dvě Dvořákova klavírní skladba, psané záměrem instruktivní literatury. Byla napsána roku 1887 na základě objednávky pro sbírku „Mladý český pianista“ pro pražského vydavatele Velebína Urbánka. Dvořák výslovně v rukopise uvedl, že se jedná o skladby pro „malého pianistu“.

Jako zajímavost bych uvedla, že kromě dvou umělců, kteří Dvořákovo dílo nahráli kompletně<sup>13</sup>, mají tyto dva kusy nahrané málo známí klavíristé, například Francouz Georges Pludermacher, či německý specialista na Mozartovu hudbu Gerrit Zitterbart. Na YouTube se vyskytuje i několik nahrávek z řad interpretů dětských.

Klavíristé tuto skladbu hrají v tempech různých, což poukazuje na fakt, že se skladba snadno přizpůsobuje schopnostem dítěte, které jí hraje.

Skladby jsou v tomto cyklu dvě:

1. Do kola
2. Dědeček tančí s babičkou.

---

<sup>13</sup> Radoslav Kvapil nahrál celé klavírní dílo Antonína Dvořáka, „Dvě Perličky“ však vynechal.

Obě skladby jsou tanečního rázu. První je živější, proto by mohla být u dětí více oblíbená, druhá je klidnější.

#### 4.1.1. Do kola

Skladba je psaná formou A-B-A', členěna je po osmitaktích. Psaná je v tónině F dur, začíná na dominantně, každým taktem se ocitáme na různých stupních stejnojmenné tóniny.

Jedná o jednu z technicky i hudebně nejlehčích Dvořákových děl, jediným technickým problémem, i když ne příliš limitujícím, by mohly být nátryly. Při volbě rychlejšího tempa by to pak mohly být staccatové doprovody, při přechodu ve stejném tempu do střední části pak vázané intervaly.

The image shows two systems of musical notation for the piano accompaniment of 'Do kola'. The first system is marked 'Vivace' and 'f ben marcato'. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The first measure has a dynamic marking of 'f' and 'ben marcato'. The second measure has a dynamic marking of 'p'. The third measure has a dynamic marking of 'p'. The fourth measure has a dynamic marking of 'p'. The fifth system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The first measure has a dynamic marking of 'f'. The second measure has a dynamic marking of 'p'. The third measure has a dynamic marking of 'p'. The fourth measure has a dynamic marking of 'p'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and accents.

Ukázka č. 1: „Do kola“

#### 4.1.2. Dědeček tančí s babičkou

Skladba má podobnou formu jako první klavírní kus. Psaná je v g mol, v taneční tří osminové době. Začíná na tónice. Oproti první skladbičce, kde je charakteričtější rytmus, zde vládne zpěvnost a melodie. Jelikož jsou repetice časté, dá se při nich, pro oživení, s dynamikou pracovat jinak, než je psáno.

Allegretto grazioso

Ukázka č. 2: „Do kola“

#### 4.2. Lístek do památníku B158 (1888)

Jedna ze skladatelových nejkratších skladeb. Je složena z šestnácti taktů (započítáváme-li primavoltu a sekundavoltu).

Je vhodná i pro technicky méně zdatné hráče, či začínající hudebníky. Hodí se i jako instruktivní literatura, teoreticky mohla být přiřazena jako třetí skladba ke „Dvům perličkám“. Na koncertech žáků základních uměleckých škol by se případně mohla hrát před Perličkami, aby se dítě mohlo před technicky těžší skladbou „Do kola“ rozehrát.

Skladba je psaná jednoduše, není opatřena dynamickými značkami, vyjma dvou crescend a pokynu „vroucně“. Crescenda v tomto případě neznamenají přílišnou změnu zvukovou, ale pocitovou – mohla by sloužit jakožto „šipka“ směrem k vrcholu fráze.

Moderato

*vroucně*

Ukázka č. 3: „Lístek do památníku“

Pro méně zkušené interprety by zde jediným nebezpečím mohla být kontrola vyváženosti mezi pravou a levou rukou, tedy kantilény a jejímu doprovodu. Další případný konflikt by u mladších, či u začínajících hudebníků, mohl nastat v práci s pedálem.

#### 4.3. Poetické nálady (1889)

Po nejkratší skladbě, přichází skladba nejdelší. V klavírní tvorbě taky jediná, která má blízko k hudbě programní. Ačkoliv se jedná o dlouhý cyklus, je složen z miniatur a hrává se jak celý, tak i samostatně, či jako výběr skladeb.

Vznikala postupně roku 1889 v Praze a v letním sídle Vysoká, ve stejném roce jako například klavírní kvartet Es dur op. 57, či osmá Symfonie G dur, op. 88.

Op. 85 byl za Dvořákova života jedním z nejvíce hraných děl z jeho klavírních, avšak Dvořák si byl vědom faktu, že napsal dílo obsáhlé a těžké a že se klavíristé nebudou nejméně nadšení a odvážní pro jeho provádění. Svému příteli Chválovi se vyjádřil v dopise takto: Jenže bude škoda, že asi málo pianistů bude mít tolik odvahy, aby je hrálo všechny za sebou, ale jen tenkrát si může posluchač udělat pravý obrázek, co jsem si asi myslel, neb tenkrát nejsem pouze absolutní muzikant, nýbrž poeta. Nesmějte se mi!“<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Korespondence mezi Dvořákem a Emilem Chválou ze dne 14. 6. 1889



Skladba je složena z třinácti různých a pestrých částí s programními názvy. U některých je patrná inspirace jiných skladatelů, například Chopina u šestého kusu, v posledních dvou částech je zase patrný vliv Lisztův, dále se částmi mihne vliv Schumannovský.

O své tvorbě nadšeně píše svému nakladateli Simrockovi: „(...) v nejbližší době budu mít něco hotového pro samotný klavír (dvouruční), což Vám snad nebude nepříjemné. Budou to kusy, které se Vám, jak se domnívám, určitě zalíbí, protože jsem si dal na nich velice záležet. Bude to 12 kusů<sup>15</sup>, tedy dva sešity (ne-li tři)<sup>4</sup>, protože některé jsou rozsáhlejší. Každý kus bude mít titul a má něco vyjadřovat, tedy do určité míry programní hudba, ale v Schumannově smyslu; a hned musím poznamenat, že nezní schumannovsky. Doufám, že s tím budu hotov v polovině června a pak (...) přijedu a přehraji Vám je, na což kladu důraz“.<sup>16</sup>

Inspirace Schumannem znamená v tomto případě nejspíš to, že skladby mají určité programní názvy, ale děj nijak.

Celý cyklus se skládá z následujících částí:

1. Noční cestou (Allegro moderato)
2. Žertem (Allegretto leggiero)
3. Na starém hradě (Lento)
4. Jarní (Poco allegro)
5. Selská balada (Allegro giusto)
6. Vzpomínání (Andante)
7. Furiant (Allegro feroce)
8. Rej skřítků (Allegretto)
9. Serenáda (Moderato e molto cantabile)
10. Bakchanale (Vivacissimo)
11. Na táčkách (Andante con moto)
12. U mohyly (Grave. Tempo di marcia)
13. Na Svaté hoře (Poco lento)

---

<sup>15</sup> Kusů nakonec bylo třináct, který z nich Dvořák nechtěl zahrnout není dodnes zcela jasné.

<sup>16</sup> Dopis Dvořáka Simrockovi ze dne 18.5.1889

### 4.3.1 Noční cestou

Noční cesta otevírá cyklus dlouhý přibližně padesát pět minut. Dvořák skladbu začíná rozloženými akordy, čímž dává interpretovi prostor pro volnější práci s časem. Začátek připomíná dílo již impresionistické (Claude Debussy, o kterém se v této době již hodně mluvilo, měl 32 let). Jeden z četných harmonických spojů, které zde nacházíme, jsou mezi tónikou a II.stupněm nebo mezi tónikou a mollovou Subdominantou.

Ukázka č. 4: „Noční cestou“

Po úvodních akordech se skladba „rozjíždí“, a to konkrétně ve staccatech na harmonii h moll. Podobně jako později u sedmé humoresky, je zde nejednoznačná odpověď k používání pedálů. Pokud hrajeme pedál tak, jak je zapsán, ztrácí tento úsek dravost, či vtipnost (záleží na pojetí interpreta).

Následuje část v G dur se změnou tempa, a to na „Poco meno mosso, quasi andantino“, kterou můžeme charakterizovat jako zasněnou. Je zde možná a částečná citace z opery Rusalka, konkrétně z „árie prince“.

### 4.3.2. Žertem

Druhou část nazval Dvořák „Žertem“ a zde si dovolím jeden žert i já – při studování tohoto díla si interpret musí říkat, zda si technickou obtížností Dvořák tak trochu nezažertoval z klavíristy. Výzvou je zde dosáhnout při rychlosti, kterou kus vyžaduje, *piana leggiera* (tempové označení je *allegretto leggiero*) hranou v oktávách, po relativně dlouhou dobu. Užitečné při cvičení tohoto problému, může být odpichování se od hlavních not a zapojovat při pomalém tempu menší *crescenda* a *descrescenda*, která pak pomáhají při cítění směru fráze – tím si interpret uvědomí,

kde je váha ruky těžší, a kde naopak ruku může uvolnit. Jelikož se obě ruce v určitých místech objevují na stejné poloze klavíru, může si interpret rozdělit noty tak, aby se ruce nepletli v cestě do druhé. V tomto případě je ale podstatné zachovat vedení jednotlivých hlasů tak, jak jsou napsané.

Allegretto leggiero

The image shows a musical score for a piece titled "Ukázka č. 5: 'Žertem'". The tempo is marked "Allegretto leggiero". The score is in 2/4 time and consists of two systems of music. The first system starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*), then a forte (*f*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic. The second system starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*), and ends with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Ukázka č. 5: „Žertem“

#### 4.3.3 Na starém hradě

Nejpochemnější číslm celého cyklu je kus „Na starém hradě“. Začíná táhlým a koncentrovaným unisonem, který se v miniatuře objevuje vícekrát a kterým Dvořák podporuje u posluchače vjem intenzity mezi intervaly.

Lento

The image shows a musical score for a piece titled "Ukázka č. 6: 'Na starém hradě'". The tempo is marked "Lento". The score is in 4/8 time and consists of two systems of music. The first system starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano-piano (*pp*) dynamic. The second system starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano-piano (*pp*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Ukázka č.6: „Na starém hradě“

„Atmosféru starého hradu“ přenáší skladatel i do střední části, kde jsou vypsané malé noty doplňkem hlavní melodie, která je naopak doplněná basem. Dojem, který zde vytváří je jakýsi „vítr, či zastrašování“.

#### 4.3.4 Jarní

Čtvrtým číslem Poetických nálad je kus s názvem „jarní“, s tempovým označením poco allegro, v tónině A dur. Miniatura patří k technicky nenáročným. Skladba je kontrastem oproti skladbě předchozí, působí bezstarostně. Evokuje kompoziční styl Mendelssohna, či Schuberta.

Ukázka č. 7: „Jarní“

Celou skladbou se nese melodie, doprovázená je rozloženými akordy. Hlavním úkolem je nenechat působit doprovod těžkopádně, vznášet se nad klávesami, ale přitom zachovat pevnou půdu pro vedoucí linku, kterou má melodie.

#### 4.3.5. Selská balada

Dvořák posluchače zmate hned na začátku páté skladby cyklu, s názvem „Selská balada“, náhlou změnou tóniny. První čtyři takty jsou mollové – zde se nabízí otázka, jak moc výrazně hrát tyto takty, aby pro posluchače byl pátý takt, kde začíná durová tónina, překvapující, ale zachoval souvislost. Další změna, která by mohla posluchači při neadekvátním ukončení chromatických sledů a nedostatečné výměně pedálu vadit, je mezi taktem číslo třináct a čtrnáct.

Allegro giusto

The musical score for 'Selská balada' is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece with a piano accompaniment starting at measure 5. The second system continues from measure 8, marked 'cresc.', and ends at measure 10, marked 'f'. The tempo is 'Allegro giusto'.

Ukázka č. 8: „Selská balada“

Vyloženě selský tanec si může interpret i posluchač vychutnat na třetí stránce ve vydání Supraphonu, označení, zde Dvořák mění na „in tempo“, poznámka k charakteru je briliantní, dynamika je zde fortissimo.

#### 4.3.6. Vzpomínání (Andante)

Šestý kus, s názvem Vzpomínání, při prvním poslechu upoutá nápadnou podobou Chopinským mazurkám. Podle některých badatelů v této oblasti připomíná i španělskou Habaneru, to je ale dosti nepravděpodobné (i když zrovna Chopin ve španělské Mallorce žil a v některých jeho mazurkách, či v barkarole mírným způsobem tento vliv nacházíme).

Andante

The musical score for 'Vzpomínání' is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece with a piano accompaniment starting at measure 1. The second system continues from measure 5, marked 'dim.', and ends at measure 8, marked 'pp'. The tempo is 'Andante'.

Ukázka č. 9: „Vzpomínání“

Žádnou kontrastní část zde nehledejme. Skladatel pracuje po celou dobu s hlavními tématy, které obměňuje. Technicky je tento kus spíše snadnější. Jediný vážnější problém by mohl nastat při uvedení tématu v akordických oktávách.

Posledními takty, kde zopakuje arpeggio z prvního kusu „Noční cestou“, jako by Dvořák chtěl zdůraznit, že kusy k sobě patří a měly by se hrát vcelku.

#### 4.3.7. Furiant

Rej skřítků patří mezi nejhranější kusy z celého cyklu. Slýcháváme jí, jako jednu z mála Dvořákových klavírních děl, jako soutěžní kus u starších kategorií dětských soutěží, i když technicky nejlehčí není. Nacházíme zde problémy v cítění přesného pulzu, či problémů technických, při rychle za sebou jdoucích oktávách.

Tempové označení je *allegro feroce*, což znamená rychle a divoce. Kontrastní je střední část s indikací *dolce* a dynamikou v *mezzopiano*, který nastává v taktu č. 61.

Repríza je téměř stejná jako expozice.

Ukázka č. 10: „Furiant“

#### 4.3.8. Rej skřítků

Při poslechu prvních tónů Reje skřítků se nám jistě vybaví Lisztova koncertní etuda „La campanella“. Kromě úvodní prodlevy na tónu Es a virtuozy skladby, ale nemá s touto Etudou, co dočinění. Oktávy na stejné notě jsou tedy spíše náhodou.

Allegretto

Ukážka č. 11: „Rej skřítků“

Po úvodních tónech přichází v pravé ruce téma, které je tvořeno intervaly a šesnáctinami v piano, zde je důležité dbát pečlivě hned od začátku, při studiu, na obloučky a frázovací prostředky. Při instinktivním studování skladby se může interpret zmýlit. Hlavní téma se několikrát zopakuje, různě se obměňuje (jiné rytmické hodnoty, jinak psané obloučky) než dojde k taktu 37, kde je psané risoluto. Tato změna, trvá pouze čtyři takty, po té se skladba navrácí k hlavnímu tématu. Forma je zde tedy A B A.

#### 4.3.9. Serenáda

Moderato e molto cantabile

Ukážka č. 12: „Serenáda“

#### 4. 3. 10. Bakchanale

Nejdelší skladba z cyklu s označením *vivacissimo*, psaná ve tří čtvrtovém taktu, začíná „strašením“ čtvrtových not na tónice a dominantně c mol, které se postupně rozvíjí v hlavní téma, které se v části A objevuje několikrát, po každé s novou těžší technickou obtíží. Někdy tato překážka spočívá i v koordinaci – například zahrát téma za doprovodu sekundové prodlevy v levé ruce, tak, aby se nezasekával – nebo dále rozložené akordy v levé, po každé z jiného basu – zde hrozí zastavování se na každém basu a pomoci si můžeme, když nebudeme na každý bas padat, ale hrát ho ze zdola.

Díl B probíhá v podobném duchu, opět se setkáváme s technickými obtížemi, které mohou přímo ovlivnit rytmiku. Kóda chybí, máme tu jen arpeggio v dominantě a tónice.

The image shows a musical score for 'Bakchanale' in 3/4 time, marked *Vivacissimo*. The score is in C minor. The first system (measures 1-8) features a right-hand melody starting with a quarter note on C4, followed by eighth notes, and a left-hand accompaniment of chords. The second system (measures 9-16) shows a more complex texture with a right-hand melody and a left-hand accompaniment of chords, including dynamic markings like *pp secco*, *fp*, and *pp*.

Ukázka č. 13: „Bakchanále“

#### 4. 3. 11. Na táčkách

Na táčkách je psaná v tónině F dur, tempové označení je *andante con moto*. Je rozdělená opět do částí A a B. Část A je v tónině durové, ústřední téma části B naopak v tónině mollové.

Hlavní technickou překážkou v částích krajních je nepřehlušit nedostatečnou nevyvážeností akordický doprovod rozložených akordů melodie, která se v tomto případě vyskytuje v legátu.



Andante con moto

Ukázka č. 14: „Na tačkách“

V části B je naopak úkolem kontrolovat staccato, tak aby nám nezničilo pohyb a kontinuitu.

V repríze se již zopakuje pouze zkráceně hlavní téma.

#### 4. 3. 12. U mohyly

Grave, tempo di marcia

Ukázka č. 15: „U mohyly“

Kdyby si posluchač méně zkušený zaposlouchal do skladby U mohyly, nejspíš by si řekl, že toto dílo napsal Liszt. Ačkoliv je považována za jednu z nejefektivnějších kusů pro klavír Antonína Dvořáka, technicky není tak obtížná, jak by se mohlo zdát.

Začátek skladby (konkrétně prvních dvanáct taktů), který není tvořen melodií, nýbrž jeho hlavním atributem jsou harmonie, působí posmutněle, i když není napsaná v mollové tónině, působí dojmem loučení. Následuje kratší plocha v pianissimu, kde skladatel dál rozvíjí harmonie a otevírá tak skladbu k dalšímu růstu, kterým se dostane až k textu hustějšímu, ve fortissimu. Nechybí ani zasněné části, podpořené malými notami, které jsou znakem vrcholného romantismu – tento typ vyjádření romantismu je u Dvořáka velmi neobvyklý. Kus končí třemi taktů v toccatově formě, ve fortissimu.

#### 4. 3. 13. Na Svaté hoře

Dvořák zakončuje cyklus zamyšlenou miniaturou, jediná Dvořákova skladba s podtextem náboženským. Působí hlubokým dojmem člověka již zralého, interpret se zde do kontextu může snadno vžít, jelikož se při hraní opravdu může cítit jako na Svaté hoře.

The image shows a musical score for the piece 'Na Svaté hoře' by Antonín Dvořák. The score is written for piano and is in 5/4 time. It begins with a tempo marking of 'Poco lento'. The right hand plays a melodic line, and the left hand provides harmonic support with chords and arpeggios. The score is divided into four systems, each with a repeat sign at the end. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The piece concludes with a 'quasi cadenza' section.

Ukázka č. 16: „Na svaté hoře“

Všechna forte zde značená, by neměly jít do síly, ale do šířky. Kus obsahuje spoustu malých not, které se mohou hrát brilantněji nebo zastřeněji (impresioničtěji), podle

uvážení interpreta. Já osobně bych vzhledem k charakteru skladby volila možnost druhou.

Cyklus zakončuje Dvořák na rozloženém akordu Des dur ve třech pianech.

#### **4.4. Suita A dur (1894)**

Suita A dur op. 98 byla napsána roku 1894 v New Yorku, je tedy jedinou „opravdu americkou“ klavírní skladbou. Názvem „Americká“ ale nebyla pojmenovaná rukou Antonína Dvořáka. V době, kdy suitu psal, sklízel úspěchy se svou devátou symfonií, či komorní hudbou. Dalo by se tedy říci, že psaní skladby v kategorii, ve které tolik úspěchu neskízel, bylo pro něj přirozenější než pokračovat na poli, kde měl již úspěchů více než dost.

Suita patří mezi dvě velká klavírní díla, která Dvořák napsal (Poetické nálady op. 85, či Humoresky op. 101 jsou sice velké cykly, ale tvořené mezi sebou nesouvislými miniaturami, v případě Suity jsou části tonálně propojené – kromě toho, začátek je i koncem). O pár měsíců později suitu instrumentoval pro symfonický orchestr, který se hraje mnohem častěji než originální verze pro klavír. Pod rukama mnoha interpretů totiž nevynikne, stejně jako u mnoha dalších Dvořákových skladeb, orchestrální způsob psaní. Pro klavíristy je těžké, aby na nástroji, o kterém se říká, že zní jako celý orchestr, skutečně orchestr a různé instrumentace, napodobili. Každý klavírista by si ale poslechem několika nahrávek orchestrů měl projít i s klavírní partiturou. Kromě instrumentace, kterou by se nechal inspirovat, je i snadnější zjistit, o čem skladba je.

Nedovolím si ale tvrdit, že je ve všech částech výhodnější interpretace orchestru, například u druhé části suity, se pro triolový rytmus hodí spíše klavír. Běhání po klaviatuře je v tomto případě zkrátka přirozenější než měnit pozice u strun. U páté části suity naopak klavírní tón zásadně mění charakter než tón, kterého lze dosáhnout s pomocí několika desítek hráčů. Bez nastudování skladby je ale těžké odhadnout, zda by se pompézností, která je přítomna u orchestrální verze, dala také dosáhnout v případě provedení klavírního nebo zda je toto pouze defektem interpretů této suity.

Jak už napovídá obtížnost napodobení orchestrálního zvuku, vyskytuje se zde i spousta technických problémů, ačkoliv Dvořák prvoplánově skladbu nepsal v zájmu techniky, ale zvukových a interpretačních. Možná i proto není skladba na první poslech efektivní. Efektivnost se dá ale při větším úsilí nahradit právě onou nástrojovou barevností.

Mezi charakteristické rysy, které řadí suitu ke skladbám ovlivněné inspirací Amerikou patří pentatonika (vyskytuje se například na konci druhé a poslední části suity, též na konci páté humoresky z op.101) aiolská septima a specifické rytmy.

Historickou zajímavostí je i fakt, že Josef Suk napsal svou Suitu o pět let později.

#### 4.4.1. Moderato

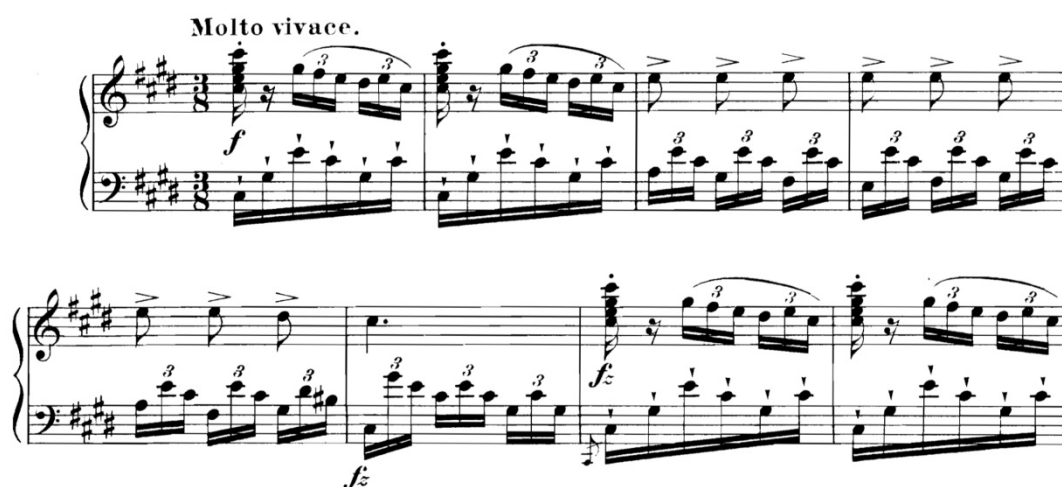
První část suity má formu A-B-A, Dvořák ji otevírá charakterem lehce průbojným, umocněným o průtahy v pentatonickém modu. Zajímavé je, že v orchestrální verzi zní začátek spíše dojmem klidnějším, proto se domnívám, že v tomto případě mohou za tento klam spíše dostupné interpretace. Pokud bude tedy naše inspirace vycházet z verze orchestrální, mělo by se zde jednat spíše o forte široké, hluboko ponořené, než začátek založený na síle.

Ukázka č. 17 – Suita Op. 98

Vzhledem ke kontrastu, který by měl vzniknout v části piú mosso, se varianta širokého forte jeví jako vhodnější. Část B je bohatá polyfonicky, pravá a levá ruka si zde střídají vedení motivu vedlejšího tématu. Tato plocha postupně graduje v dynamice až k ploše, která je pro interprety technicky náročná, kvůli tomu, že si tento vedlejší motiv vyměňuje pravá a levá nyní v oktávách.

#### 4.4.2. Molto Vivace

Další částí suity a jedinou částí, která není v A dur, ale v cis moll, je kus s tempovým označením molto vivace. Jak jsem již naznačila v celkovém souhrnu suity, oproti orchestrální verzi, je v klavírním provedení mnohem snazší dosáhnout tempa molto vivace, které nám komplikují trioly. Tato scherzosní část suity je opět rozdělena na díly A B A. Stěžejní je zde rytmičnost, hned na začátku si můžeme pomoci odpichováním akordu a následným měkčím pádem na triolu, kterou uzavřeme, před dalším skokem na další staccatový akord, či na opakované dlouhé tóny, odrazovým můstkem pomocí zápěstí.



Ukázka č. 18 – Suita Op. 98

Střední lyrickou část bychom měli téměř celou brát na jedno brdo, s dvěma menšími nádechy, jinak zastavujeme frázování, které je v krajních částech rytmičností přirozeně utrženo.

Návrat A dílu probíhá opět nárazově, ten je tentokrát proveden s větší vervou.

#### 4.4.3. Allegretto

Třetí část rytmicky připomíná slavnou sedmou humoresku. Tentokrát zde máme formu A B A C A, tedy rondovou. Střední části působí melancholicky, oproti bezstarostným A dílům. Uzavřena je veselým charakterem, aby opět nastala melancholičtější rozprava.

**Allegretto.**

Ukázka č. 19 – Suita Op. 98

#### 4.4.4. Andante

Čtvrtou část suity bychom mohli označit za jakýsi můstek, či Intermezzo, mezi třetí a pátou částí, zároveň přípravou na velký konec. Dvořák po dobu dvou stránek pracuje se stejným motivkem, se kterým posluchače a interprety seznamuje na začátku tohoto kousku. Tyto dvě stránky působí dojmem klidným. Při kvalitní interpretaci, vynikne nostalgická atmosféra.

Pokud jsem u předchozích čísel nacházela výhody a nevýhody orchestrální a klavírní verze, zde musím uznat, že ačkoliv, jsou interpretace zcela rozdílné, melancholickou náladu vyjádříme u klavíru pomocí Chopinovského nádechu, u orchestru naopak nepřexponováním dynamiky.

#### 4.4.5 Allegro

**Allegro.**

Ukázka č.20 - Suita Op. 98

Pátou částí se Dvořák nechal nejspíš o pár měsíců později inspirovat v páté Humoresce. Skladatel zde pracuje po celou dobu skladby se stejným motivem, který nejprve zazní v pravé ruce v mírnější dynamice, po té levá imituje pravou, pravá v triolách doprovází. Následuje opět vystřídání, část A graduje, téma se opakuje v oktávách ve forte. Část B pracuje s podobným motivem, nyní v tónině durové. Skladbu končí Dvořák stejně jako v páté humoresce, pentatonickým sestupem. Vůči orchestrální verzi, zde v části A chybí prostředek k napodobení bicích nástrojů, avšak část B, působí u klavíru dojmem vtipnějším.

#### **4.5. Humoresky (1894)**

Klavírní dílo Humoresky Op. 101, které vzniklo na sídle Vysoká, je nepochybně spjat s Dvořákovým pobytem v USA. Během pobytu si kromě děl, které zde píše (symfonie Z nového světa, Smyčcový kvartet F dur, či houslová sonatina), píše i nápady do svého skicáře, kterých má s sebou šest (mezi nimi nápady na operu Hiathawa, či sonáta klavírní, houslová a cellová) a skici některých z těchto skladeb nakonec realizuje právě v Čechách během letních prázdnin po dvou letech pobytu v New Yorku. Zajímavostí je, že první humoreska byla nadepsána názvem Nové skotské tance.

Humoresky op. 101 se skládají z osmi miniatur o rozsahu dvě až čtyři stránky, které na sebe nijak nenavazují. Pořadí cyklu, tak jak ho známe teď, není stejné, jako ve kterém se psalo

Jako první byla napsána humoreska šestá v H dur, dále následovala es moll. Po kratší cestě do Prahy se pustil do zbytku a práci na humoreskách již nezanechal. Následovaly tedy: As dur, F dur, b mol, Ges dur, a moll, H dur. Nynější pořadí je: es moll, H dur, As dur, F dur, a moll, H dur, Ges dur, b mol.

Argumentem, který máme pro kompletní provádění humoresek a k odůvodnění souvislosti mezi Humoreskami je fakt, že Dvořák stanovil jednotný metronomický údaj (sedmdesát dva na čtvrtku, u Simrockova vydání je tento údaj upravený na 72 na půlku). U všech humoresek je tempová záležitost jedna z nejzajímavějších k analýze, proto se i jí budu v následující kapitole věnovat.

Skladby jsou velmi osobité, je zde slyšet syntéza dvou stylů a národních koloritů – a to jak kolorit americký (pentatonika), tak i český (české lidové písně).

Mimo sedmou humoresku Ges dur, která sklídila a sklízí úspěch, zůstala většina téměř zapomenuta. Ani Dvořákův nakladatel Simrock nebyl z prodeje skladeb příliš

nadšen: „Klavírní skladby op. 101 jsem velmi drazé zaplatil – a dávám Vám své čestné slovo: nikdo je nežádá, ačkoli jsem pro ně udělal všechno“<sup>17</sup>.

#### 4.5.1. Humoreska č.1 es moll

První humoreska v es moll je označená tempem *Vivace*, psaná je ve dvou čtvrtovém taktu, Tvořená je ve formě A B A B A Coda, části B jsou obměňované, do jiných tónin a obrátů. Ve skicáři této humoresky měl Dvořák poznačeno smuteční pochod, což by nás mohlo dovést k otázce, zda nám rychlejší tempo dovolí respektovat rytmičnost a řád, který pochod vyžaduje, nota bene, když by měl být smuteční. Dalším důvodem, proč se pozastavit nad volbou tempa je, že hned již na začátku se objevují technické obtíže v podobě trioly s návaznou oktávou. Tato obtíž se objevuje během skladby několikrát.

Kontrastem dramatu a síly, která se objevuje po celou dobu kusu, vystřídají části durové s tématem vedlejším, kde je hlavním úkolem poukázat na vtíp, či nadhled. Toto téma se pak střídá i s charakterem lyričtějším, je zde absence staccat. Skladbu zakončuje majestátně tentokrát s trylkující oktávou.

Ukázka č. 21: Humoreska č. 1

<sup>17</sup> Simrock Dvořákovi 3.10.1895



#### 4.5.2. Humoreska č. 2 H dur

I u této Humoresky je zajímavé tempové označení *poco andante* i přes přesné udání metronomického údaje. Způsob zápisu evokuje partituru pro smyčcové kvarteto, při interpretaci je tedy důležité se zaměřit na zřetelné odlišení hlasů. Další překážka přihází při změnách témat. Je důležité pracovat s časem na koncích frází před představením nového tématu tak, aby posluchač neměl pocit, že se interpret ztratil, či že jsou dílčí části napsané tak, jako kdyby nedávaly smysl (například mezi takty 1-4 a 5-8).

The image displays three systems of musical notation for Humoreska No. 2. The first system is marked *Poco andante. M.M. ♩ = 72.* and includes dynamics *p* and *pp*, along with a *ritard.* instruction. The second system is marked *in tempo legato* and *staccato*. The third system features *tr* (trills) and *cresc.* (crescendo) markings. The score is written for piano with treble and bass clefs and a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

Ukázka č. 22: Humoreska č. 2

Od pátého taktu se projevuje inspirace Amerikou, přichází epizoda se sestupujícími rozloženými akordy (I.-VII. -- VI.-V. stupeň), doprovázenými Dvořákovými oblíbenými triolami.

V taktu 21 nacházíme část, která nepřipomíná kvartet, ale orchestr. Je důležité barevně rozlišit hopsavé takty, s takty plných akordů, což docílíme představou jednotlivých sekcí orchestru a měněním úhozů, podle toho, jak to domyšlená orchestrace vyžaduje.

Hlavní téma se vrací, humoreska je zakončena obměnou tématu v oktávách s indikací *pesante* a následným arpeggiem.

### 4.5.3. Humoreska č. 3 As dur

Třetí humoreska As dur, označenou tempem poco andante e molto cantabile, měla původně být allegreto grazioso, tento údaj je ale ve Dvořákově originále přeškrtnutý, při množství repetit, které se ale ve skladbě nachází, je možné využít této informace a při některém zopakování zahrát vtipněji.

Zajímavý je střední díl v E dur, kde Dvořák využívá synkop, při energičtější interpretaci pak může vyznít jako tanec dupák.

Poco andante e molto cantabile. M.M. ♩ = 72.

The image shows two systems of musical notation for Humoreska No. 3. The first system is marked 'pp semplice' and 'senza Qd.', and the second system is marked 'con Qd.'. The tempo is 'Poco andante e molto cantabile' with a metronome marking of 72 quarter notes per minute. The key signature is one flat (B-flat major).

Ukázka č. 23: Humoreska č. 3

### 4.5.4. Humoreska č. 4 F dur

Na začátku čtvrté humoresky nacházíme českou lidovou píseň Narodil se Kristus Pán. Zda je to náhoda, nebo zda měl Dvořák v hlavě při komponování tuto píseň, není dohledatelné. Toto téma měl též zapsané ve skicáři ke své neuskutečněné operě Hiathawa.

Poco andante. M.M. ♩ = 72.

The image shows two systems of musical notation for Humoreska No. 4. The first system is marked 'f' and 'p', and the second system is marked 'f', 'dim.', and 'p dim.'. The tempo is 'Poco andante' with a metronome marking of 72 quarter notes per minute. The key signature is one flat (B-flat major).

Ukázka č. 24: Humoreska č. 4

Největším problematické je u této humoresky vedení frázi při různých technických obtížích. Hned po úvodu se hlavní téma zopakuje v akordech s oktávami, kde hrozí, že pokud interpret necítí na jeden tah celou frázi, nevznikne smysluplný celek a bude znít rozkouskovaně.

Střední část je tanečního rázu, charakter můžeme, vyzdvihujeme tempem, které graduje až k návratu. Návrat je pouze dovětkem, jakousi vzpomínkou na počátek humoresky.

#### 4.5.5. Humoreska č. 5 a mol

Humoreska energická, dravá a charakterově nekompromisní, ze všech nejspíš nejameričtější a nejdelší. Nacházíme zde podobu se Suitou Op.98 (část č. 5), Smyčcovým kvartetem Op. 96 (1. A 4. věta), či devátou symfonií e moll Op. 95 (4. věta). Při druhém třetím vedlejším tématu (takty 138-144) si posluchač může připadat jako na Texaském venkově. Je taktéž nejpestřejší, co se týče počtu témat a motivů.

Vivace. M. M. ♩ = 72.

PIANO.

Ukázka č. 25: Humoreska č. 5

#### 4.5.6. Humoreska č. 6 H dur

Šestá Humoreska byla naskicována ještě ve Spojených Státech Amerických jako první, dokončená však byla až jako poslední. Tempové označení je poco allegretto. Na začátku můžeme poznat tóninu jen, když se podíváme na předznamenání, harmonie jsou totiž v prvních čtyřech taktech velmi moderní, předpovídající vývoj atonální hudby v následujících letech (Arnold Schonberg byl v této době dvacetiletým začínajícím skladatelem). Následně se objevují témata již v H dur a jiných tóninách, druhá vedlejší část je mollová. Všechny vedlejší části jsou charakteristické harmoniemi, které vytváří napětí, které se uvolní až v repríze, kdy se Dvořák vrací k hlavní tónině a to H dur.

Podobně jako u druhé humoresce je i zde stěžejní nezmást posluchače nedostatečnými nádechy před částmi, které spolu na první pohled nesouvisí. Adekvátní práce s časem zabrání dojmu slepování.

**Poco Allegretto**

Ukázka č. 26: Humoreska č. 6

#### 4.5.7. Humoreska č. 7 Ges dur

Předposlední a zároveň humoreska, která sklízí mnoho úspěchu od samého začátku a jež je upravená pro nespočet nástrojů a komorních seskupení.

Základním stavebním kamenem humoresky s tempovým označením poco lento grazioso je hopsavý tečkovaný rytmus. Kontrastní část je v cis moll se spoustami napjatých harmonií jako například zvětšené kvintakordy.

**Poco Lento e grazioso. M. M. ♩ = 72.**

Ukázka č. 27: Humoreska č. 7

Zajímavým je v této skladbě napsaný pedál. Dvořákův rukopis, pedál napsaný neobsahoval, avšak v Simrockově vydání, je pedál napsán vždy na polovinu taktu, což ale působí zbrkle. Téměř v žádné nahrávce neuslyšíme pedál takto prováděný. Nehledě na to, že tato indikace není od Dvořáka, změnil charakter celého úvodu.

#### 4.5.8. Humoreska č. 8 b mol

Opus 101 zakončuje Dvořák Humoreskou b mol ve dvou čtvrtovém taktu, jejíž úplný konec zakončený rozloženou dominantou a následně sekundou, působí dojmem nedokončeného díla.

Skladba začíná melodií v levé ruce, která připomíná Slovanský tanec č. 7 z ranějšího opusu Dvořáka, a to op. 46. Tatáž melodie po té zazní v pravé ruce, tentokrát v oktávách. Až k označení *Vivace* se humoreska nese v duchu tajemném, nebo jakéhosi ticha před bouří. Ačkoliv bychom v části *Vivace* očekávali právě vyvrcholení táhnoucího se napětí, nastává, jak je již u Dvořáka oblíbené, změna do veselejší dur tóniny. Máme zde technickou obtížnost v podobě pozice rukou, které si musí vzájemně dělat místo, jelikož hrají ve stejné poloze. Vrací se hlavní téma a cyklus uzavírá, jak jsem již zmínila opravdu zvláště.

Poco Andante. M. M. ♩ = 72.

*p*

*f*

*ritard.*

*mf*

*in tempo*

*ped. ped.*

Ukázka č. 28: Humoreska č. 8

#### 4.6. Dvě klavírní skladby (1894)

Poslední dvě klavírní skladby napsal Antonín Dvořák v srpnu roku 1894 na Vysoké, na prázdninách mezi druhým a třetím rokem pobytu v New Yorku a následovaly hned po dokončení Humoresek Op. 101. Existuje spousta teorií o tom, že Dvořák měl v úmyslu napsat další díl Humoresek, tentokrát op. 102, jejíž součástí měla právě ukolébavka a capriccio být, tuto teorii by ale mohl odvrátit například fakt, že ukolébavka vybočuje z charakteristik humoresek. Skladba Capriccio tedy uzavírá Dvořákovu tvorbu pro klavír. O rok a na přes dva roky také uzavírá. Tvorbu komorní a symfonickou, aby se po zbytek života věnoval pouze opeře

Dvě klavírní skladby se skládají z Berceuse (ukolébavka) a z Capriccia. Charakterově jsou naprosto odlišné od Humoresek, u kterých je vliv Ameriky velmi patrný.

#### 4.6.1. Berceuse

Molto moderato

*p*

5

*mf*

10

The image shows the first ten measures of the Berceuse. It is written for piano in G major, 2/4 time. The tempo is 'Molto moderato'. The first system (measures 1-5) starts with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand is supported by a bass line in the left hand. The second system (measures 6-10) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The key signature changes to G minor at measure 10.

Ukázka č.29: Berceuse

První skladba Berceuse, nebo-li ukolébavka v G dur, má tempové označení molto moderato, psaná je ve formě A-B-A. Zajímavostí je částečná shoda s árií „Když Zdeněk můj“ Smetanovy opery Dalibor. Zde je ale těžké určit, zda se jedná o náhodu, či zda Dvořák operu slyšel a nechal se jí inspirovat.

Část A je v G dur, celá podpořená basem na notě G, doprovázený intervaly, s kterým tvoří harmonii, v pravé ruce zpěvná melodie. Část B začíná v tónině g moll, dál však stále moduluje až k tóninám jako Des dur, či b moll během dvou taktů, čímž přidává dramaticčnost, postupně se dobírá až k vrcholu dynamickému a harmonickému.

*piu f*

The image shows measures 24-28 of the Berceuse. The key signature is G minor. The dynamics are marked as *piu f* (pianissimo forte). The music features a complex harmonic structure with chromatic movement in both hands.

Ukázka č.30: Berceuse, takty 24-28

Přes dominantní septakord se vracíme zpět k části A, tentokrát s menší obměnou, která nás přivádí již ke konci této kratší skladby. Konec této skladby evokuje Schubertovou sonátou G dur.

Největším oříškem je v této ukolébavce nepodmanit se stereotypnímu doprovodu v částech A, vystavovat fráze Dvořákem vyznačeným. Zkrátka cítit bud na dva takty, na čtyři nebo na osm. Otázkou zůstává, jaké tempo volit, molto moderato, není sice andante, ale při volbě příliš pomalého tempa můžeme narazit na již zmíněné „kouskování“, tím skladba, mimo profesionální interpretace, začne postrádat houpavý charakter (dětské ukolébavky by jistě nesnesly slabikování)

#### 4.6.2. Capriccio

Capriccio je v g moll, stejně jako v Berceuse, ale v opačném pořadí se zde střídá s G dur. Tempové označení allegretto scherzando, čili svižnější než první kus. Forma Capriccia je oproti Berceuse trochu zajímavější, jedná se o A-B-A s variacemi. Hudba zde většinou plyne po čtyřtaktí.

V části A opět levá ruka slouží jako harmonická prodleva, tentokrát ale není úkolem hrát, co nejvíce legato po celou plochu, nýbrž dle zápisu střídat, tišším doprovodem ve staccatu, s tišším doprovodem v legátu. Možností je zde i mírné zvýraznění střídající se chromatiky v horním hlase levé ruky.

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system is titled "Allegretto scherzando" and includes a dynamic marking "p". It features a treble and bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The melody in the treble clef consists of eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The second system is marked "legato" and continues the piece with similar notation, showing a change in the texture and dynamics.

Ukázka č. 31: Capriccio

Následuje část B v G dur, je označená dynamickou značkou, a když si ji zahrajeme, zjistíme z harmonií, že charakterově by měla část vyjít jako vítězná. V této části je těžké udržet tempo, pro které není žádná indikace o jeho změně, jelikož se tu vyskytují trioly, které se u hudebních děl pro udržení pulzu příliš nepoužívá a většinou představuje spíš tempové uvolnění.

Následuje opět část A, tentokrát bohatě obměněná, například ozdobami, třetím, či čtvrtým hlasem, kterým tvoří Dvořák chromatiku, po té téma zazní v levé ruce. V předposlední variaci se vedlejší téma objevuje obměněné sextolami v doprovodu tonického akordu v G dur, zde je bezprecedentní si levou rukou dirigovat pravou ruku, jinak interpret ztrácí pulz. Naposledy se hlavní téma objeví v melancholickém provedení, je zde indikované meno mosso, pro poslední čtyři takty je napsáno a tempo, klavírní tvorbu uzavírá Dvořák notou G ve třech planech, umocněnou harmonií g mol, z předchozích dvou taktů.

#### 4.7. Humoreska Fis dur 1891

Opět jedna z kratších, samostatných skladeb – se slavnějšími humoreskami op. 101 nemá co dočinění.

Humoreska Fis dur byla napsána roku 1892 během skladatelova turné na rozloučenou po České republice, ačkoliv se muzikologové mnoho let domnívali, že byla skladba napsaná roku 1884 na základě nedoložených údajů Dvořákova prvního životopisce Otakara Šourka. Klavírní skladbičku o rozsahu dvě až čtyři stránky pro Vánoční album (ve kterém figurují například skladby Zdenka Fibicha) si Velebín Urbánek vyžádal u Dvořáka roku 1891, humoresku však Dvořák napsal během prvních měsíců následujícího roku a vyšla až v jeho albu Pianoforte v následujícím roce.

The image displays a musical score for the piece 'Humoreska Fis dur, Op. 101, No. 32'. The score is written for piano and is in the key of F major (three sharps) and 2/4 time. It is marked 'Vivace'. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 5. The second system covers measures 6 through 10. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system starts with a piano (p) dynamic and a 'Ped.' (pedal) marking. The second system includes a 'Ped. simile' marking. The score is presented in a clear, legible format with standard musical notation.

Ukázka č. 32: Humoreska Fis dur



Tempové označení je Vivace, v netypické tónině Fis dur, Skladba je psaná ve formě: A-B-A-C-A, tedy jakési Rondo.

Jak už z názvu humoreska vyplývá, neměli bychom se bránit v částech A a B vtipnějšímu provedení, kterého můžeme docílit pevnějšími konečkami prstu. Problém, který by zde mohl nastat je za první u pedálu (například hned v pátém taktu ais-a-h, v šestém h-ais... model se dál opakuje), za druhé, co se týče frázování – zde Dvořák píše akcent na druhou dobu, ačkoliv interpreta svádí akcentovat první dobu, čímž ale začne i vázat první dobu s druhou.

Následuje část B s typickým Schumannovským rytmem (objevuje se na příklad v Karnevalu Op. 9). Zde je pro interpreta nebezpečí z hlediska technicky – zahrát několik za sebou jdoucích intervalů v rychlém tempu ve staccatu. K docílení preciznosti můžeme dosáhnout v této části vědomým cítěním impulsu každé dva, či čtyři takty. Lehkou dramatičnost umocňují dynamické změny.

Po této epizodě následuje opět část A, s menší rytmickou změnou. V části C před poslední návratem nacházíme část lyrickou.

## **5. Interpretace klavírních děl**

V této kapitole se budu věnovat interpretacím sólových děl pro klavír. Nejprve se zamyslím nad otázkou technické obtížnosti, po té představím některé z interpretů, následovat bude popis a charakteristika jejich interpretace. Při charakterizování jejich interpretací se zaměřím hlavně na cyklus Poetické nálady a Humoresky.

### **5.1. Technická obtížnost**

Je opravdu problémem, který brání interpretům v provozování klavírních děl Antonína Dvořáka technická obtíž? Pravdou zůstává, že sólová díla pro klavír jsou technicky velmi náročná, některé pasáže jsou téměř nehratelné (patří mezi ně například rychlá ozdoba v oktávách v první humoresce z op.101, či trylek čtvrtým a pátým prstem v prvním čísle Poetických nálad op. 85, při melodii v dalším hlase). Když se podíváme na některé noty, na první pohled se nám mohou zdát spíše jako orchestrace (například v případě Suity Op. 98, která byla později opravdu orchestrovaná) a nacházíme zde akordy, které by i větší ruce museli křečovitě roztahovat, pokud by se je rozhodli hrát tak, jak jsou psané.

Skladby klavíristům většinou na poprvé „do ruky“ nejdou, ale vzhledem k tomu, že máme spoustu interpretů, kteří interpretují nemožně těžká díla, jako například ta Charlese Alkana, Nikolaje Medtnera, či transkripce Godowského některých Chopinových etud, nebo děti, kteří již v deseti letech hrají neomylným způsobem skladby, kteří hrají koncertní klavíristé, odpověď na to, proč se díla nehrají, bych spíše hledala v momentálním způsobu šíření a interpretaci těchto skladeb. Jako další důvod se nabízí, zda to možná není jen neochota vyjít z komfortní zóny standardního repertoáru?

### **5.2. Interpreti skladeb Antonína Dvořáka**

Kompletní klavírní dílo je nahráno (v době dokončování této absolventské práce) celkem tři krát. O tento počín se zasloužili klavíristé Radoslav Kvapil, Stefan Veselka (norský hudebník s českými kořeny) a téměř neznámá klavíristka původu ukrajinského Inna Poroshina. S úspěchem hrával hudbu Antonína Dvořáka také klavírista Rudolf Firkušný, příležitostně jí interpretují také norský klavírista Leif Ove Andses, či ruská klavíristka Elena Bashkirova. Otázkou ale zůstává to, zda naplnili

účel a přiblížili tuto hudbu veřejnosti a jiným interpretům nebo naopak od veřejného provádění hudebníky odradili?

Stejně jako je občas těžké se všem zavděčit, je i při vší úctě, těžké při nahrávání kompletního díla zahrát vše v nejlepší kvalitě. Možná i proto preferuji nahrávky interpretů, kteří hrají, či hrávali pouze díla některá narázově.

V této kapitole tyto umělce představím, popíši dostupné nahrávky některých pozdních děl a přidám komentář na konto jejich interpretace.

### **5.2.1. Radoslav Kvapil**

Radoslav Kvapil se narodil roku 1934 v Brně. Byl žákem Janáčkovy žáka Ludvíka Kundery na Janáčkově Akademii múzických umění, po jehož vystudování Ve svých mladších letech působil jako profesor na Pražské konzervatoři, následně na Vysoké škole pedagogické v Českých Budějovicích.

Hojně se věnuje propagaci českých děl, mistrovské recitály a kurzy na téma české hudby prezentoval různě po světě (Francie, Spojené Státy Americké, Izrael atd....) Spolupracoval též s Jarmilem Burghauserem.<sup>18</sup> Kromě kompletních klavírních děl Antonína Dvořáka nahrál také kompletní dílo Leoše Janáčka a Jana Václava Huga Voříška. Z českých autorů dále díla Bedřicha Smetany, Josefa Suka a Bohuslava Martinů – ty však už ne v celém rozsahu.

Kompletní klavírní dílo Antonína Dvořáka (vyjma Perliček a Lístku do památníku) nahrál pro firmu Suprahon v letech 1997-1999. Album jsem během posledního roku slyšela několikrát celé, avšak přiznávám, že mé ucho nebylo schopné vydržet vždy čtyři a půl hodiny hudby plně soustředně. Vždy jsem se zaměřila na skladby, které mi byly milejší, které jsem již hrála nebo ty, kde mé ucho náhle upoutala jejich interpretace. Proto jsem byla překvapená, když jsem album vytáhla opět, tentokrát k poslechu děl pozdních, působily na mě jiným dojmem.

Kvapil interpretuje Dvořákova poslední díla (a vlastně i ty předchozí) velmi prostě, co se týče frázovacích, agogických i dynamických prostředků. Do skupiny skladeb, kde mě tento přístup zaujal, patří například osmá a devátá část z Poetických nálad Op. 85. obzvlášť v deváté části na mě zapůsobila prostota provedení, a tedy jakýsi

---

<sup>18</sup> Jarmil Burghauser (1921-1997) Muzikolog, zaměřoval se na dílo Antonína Dvořáka, jeho dílo zpracoval do tematického katalogu.

venkovský vzduch. V celku ale působí příliš monotónně, skladatelovým záměrům to tedy spíše uškodí. Obzvláště rušivý je nedostatek agogiky a práce s časem v lyričtějších skladbách (č.6 z Poetických nálad, či Berceuse ze dvou klavírních kusů B188)

### 5.2.2. Elena Bashkirova

Elena Bashkirova se narodila roku 1958 do hudební rodiny. Hru na klavír vystudovala na Moskevské konzervatoři u svého otce Dimitrije Bashkirova. Věnuje se hře sólové i komorní, spolupracovala s umělci jako Gidon Kremer, Maxim Vengerov, Anna Netrebko a další. Ze sólových skladeb mimo Poetické nálady Antonína Dvořáka, které nahrála roku 2020, vyšlo ve studiové nahrávce i Čajkovského Album pro mládež a Roční doby.

O nahrávání Poetických nálad se vyjádřila následovně: Listovala jsem stránkami, zahrála jsem si pár akordů a tato hudba mě okamžitě zaujala. Je tak poetická a evokující. Okamžitě jsem si v hlavě začala představovat příběhy a obrázky... tyto skladby otevírají naše srdce.<sup>19</sup>

Poměrně čerstvá nahrávka mě překvapila ještě před jejím poslechem, jelikož její provedení přesahuje hodinu času, oproti obvyklým nahrávkám, kdy trvá kolem padesáti pěti minut. Jako celek nestrádá, tím, že některé části hraje pod obvyklým tempem, podpoří skladbu jako cyklus. Kontrast oproti Poetickým náladám Radoslava Kvapila je zde opravdu veliký. Oproti striktně dodržovaným tempům Kvapila a velmi skromné agogice, nahrávka Bashkirovové disponuje někdy až příliš velkou agogickou prací, ve které je slyšet emoční angažovanost a která rozhodně nezní nepřirozeně, ale na Dvořáka zkrátka nesedí. Někde agogika taktéž deformuje rytmus (například v páté části). Co se dá ale velmi ocenit je dynamická škála a barvy, kterými vystihuje změny charakteru. V nahrávce také nezapře vliv svého otce – časté vedení basové linie palcem<sup>20</sup>. Díky tomu vynikne zvukové zabarvení. Frázování je vedené způsobem, umocňuje ho prací s časem, díky tomu se posluchač dobře orientuje ve formě. V části Na starém Hradě je slyšet komunikace mezi hlasy – můžeme si ji

---

<sup>19</sup> Elena Bashkirova – Dvořák: Poetic Tone Pictures (2020) Hi-Res (isrbx.net)

<sup>20</sup> Z vlastních zkušeností a kolujících historek studentů, kteří prošli Bashkirovskou školou, býval přímo vysazený na vedení linií v levé ruce palcem.

představit, jako hovor jakéhosi tajemného hlasu na hradě a návštěvníka hradu, v tomto případě samotného klavíristu.

### **5.2.3 Stefan Veselka**

Stefan Veselka se narodil roku 1968 v Norském Stavangeru českým rodičům. Vystudoval univerzitu Mozarteum v Salzburgu, následně Berlínskou Vysokou školu umění. Kromě hraní na klavír se věnuje dirigování, v současnosti je šéfdirigentem Münsterského symfonického orchestru.

Kompletní dílo Antonína Dvořáka nahrál Veselka v letech 1998-1999 pro vydavatelství Naxos. Jako u prvního klavíristy, který nahrál kompletní dílo, i zde jsou skladby, u kterých je slyšet, že se jimi mohl zabývat více než jiným, což je zcela logické. Obecnými rysy u pozdních opusů Dvořáka (tedy poetických nálad, Suitě A dur nebo dvou klavírních kusech B188) je vyvážená agogika, i když u lyričtějších skladeb vyžadující delší vedení kantilény by citlivější práce s časem na škodu nebyla. Zvuk místy působí tvrději, to ale neznamená vždy problém, někdy naopak tímto prostředkem vyzdvihává dramatičnost. Co naopak může při poslechu vadit je to, že dělí fráze až na příliš malé kusy, některé tedy znějí rozkouskovaně. Co se zvukovosti týče, v pomalejších místech mě zaujala jeho barva. Dle mého názoru taktéž chybí cítění intervalů a alikvót).

První humoreska z op.101 je ve Veselkově podání hraná agresivně a v příliš vysokém tempu, posluchač nemá možnost si vyposlechnout pochod, který byl zde Dvořákem zamýšlený.<sup>21</sup>

Vyzdvihla bych jeho provedení humoresky č. 5, které se některý může se zahrát zahrané příliš masivně. Když bude ale posluchač brát v potaz to, že Dvořák přemýšlel u těchto kusů spíš orchestrálně, naopak to celkovému dojmu pomáhá. Oceňuji též kontrasty u větších i menších ploch.

### **5.2.4. Claudia Schellenberger**

Narodila se v Německu, vystudovala hudební školu v Hannoveru, následně Vysokou školu umění ve Vídni. Stejně jako Elena Bashkirova nahrála mimo Dvořákových Poetických nálad také některá díla P.I.Čajkovského a kromě toho též klavírní díla

---

<sup>21</sup> Viz4.3.1.

Argentinského skladatele Alberta Ginastery. Velkou část své profese věnuje pedagogické činnosti.

Album Poetické nálady nahrála Schellenberger roku 2012. V její hře převládá rytmičnost (která ale na místech, kde je vyžadována není podpořena impulzy) spíše než zpěvnost. V její hře chybí plastičnost v melodiích, doprovodné figury někdy dostatečně nepodporují. Některá čísla působí dojmem nedodělané práce, je možné, že to je způsobené ale technickými obtížemi (například sedmá část). Každopádně to ve většině případů dobře zamaskovala zvukovými a časovými prostředky nebo naopak pomohla výrazem (například v části desáté, hned na začátku vystihne charakter kusu).

### **5.2.5. Rudolf Firkušný**

Narodil se roku 1912 v Napajedle, zemřel v New Yorku roku 1994. Mezi jeho profesory patřil Leoš Janáček, Růžena Kurzová, Vilém Kurz, později Alfred Cortot a Artur Schnabell. Po okupaci Německa emigroval v roce 1940 do Spojených Států Amerických, konkrétně do New Yorku. Patří mezi nejúspěšnější české sólisty v historii. Kromě aktivní koncertní činnosti vyučoval na Julliardově škole v New Yorku.

Firkušný měl Dvořákův klavírní repertoár v oblibě již od útlého věku, jeho klavírní koncert hrál často, jeho první recitál v dětství také obsahovala díla českého skladatele. V rámci studiových nahrávek vyšly Téma s Variacemi Op. 36 a Mazurky Op. 56. Skladby z období amerického sice na CD nevyšly, víme ale, že je Firkušný na světových podiích často hrál, existuje několik dobových záznamů z novin (například Suitu Op. 98 provedl s velkým úspěchem v Carnegie Hall, program doplnil skladbami Schuberta a Musorgského) a z koncertů máme naštěstí i živé záznamy.

Z nahrávek dostupných je na první poslech slyšet, že Firkušný byl klavírista velkého formátu (pro mě tato definice znamená, že interpret si je jistý svými nápady, posluchač má pocit, že se klavírista neostýchá vyjádřit, to, co chce). Škoda, že nemáme k dispozici nahrávku například Poetických nálad.

Velmi povedené jsou Humoresky na nahrávce z roku 1973. Ty hrával jak v kuse, jako celý cyklus, tak i samostatně, jako přídávky. V těchto skladbách Firkušný upoutá posluchače již prvním číslem, Humoreskou es moll. Hned v prvních taktích slyšíme průbojný charakter, který Firkušný střídá s vtipnějšími středními částmi, pomocí změny úhozu a křehčí dynamiky. Sympatické je také to, že Firkušný v páté humoresce, nezačne bušit do klavíru již na začátku, i přesto hraje v dostatečně

dynamice, ale graduje až ke konci. Práci s časem a vhodným frázováním dosahuje také zvuku orchestrace v humoresce šesté, která je často pro interprety oříškem, jelikož je zde střídání dílčích částí až příliš náhlé a na první pohled bez spojitosti harmonické.

## Závěr

Jsem velmi vděčná za prostor a čas, který jsem získala podrobnějším studováním děl Antonína Dvořáka pro tuto práci. Svět nejen jeho pozdních skladeb je fascinující. Překvapená jsem byla nejen fakty jeho života, ale i vším, co se skrývá za jeho skladbami.

V práci jsem popsala Dvořákův život, osoby jemu blízké, významné události jeho vrcholných let. Dále jsem čtenáři představila jednotlivé skladby pozdní epochy Dvořáka, jako skladatele děl pro klavír. Na konec jsem představila jeho interprety a zaměřila se na charakterizaci jejich interpretací. Pořadí, ve kterém jsem poslouchala interprety, bylo zcela náhodné. Mým cílem nebylo nahrávky kritizovat, pouze popsat skutečnosti, které mohou ovlivnit dojem ostatních posluchačů. Ovšem v hudebním světě ne vše je vysvětlitelné, obzvláště ne osobní vkus – ten se vytváří na základě naší životní cesty a vzdělání, které máme každý jiné.

Cílem práce bylo charakterizovat pozdní klavírní dílo a zjistit, proč jsou Dvořákova klavírní díla ve světě tak opomíjená. Po analýze Dvořákova života, jeho pozdních klavírních děl a poslechu nahrávek, se jako odpověď nabízí odpovědi tři:

1. Interpreti nachází příliš mnoho překážek pro jejich provádění: technická obtížnost, nutnost se kvůli způsobu zapsání v notách vžít do pozice dirigenta, či člena smyčcového kvarteta, případně nevhodná délka (skladba se nevejde do programu).
2. Předsudky vůči tomu, jak by se na neznámou skladbu pohlíželo.
3. Nahrávek, kde by interpret posluchače přesvědčil o jeho genialitě je, možná i kvůli obtížím z prvního bodu, málo a interpreta tak nemotivují k dalšímu provádění, posluchače k opakovanému poslechu.



Dle mého názoru se jako nejpravděpodobnější jeví třetí možnost. I když je pravda, že se spousta míst ve Dvořákově literatuře zrovna příjemně nehraje, domnívám se, že svádět to, že se jeho díla neprovádí na technické nedostatky, je v této době zcela scestné.

Jak jsem již psala v úvodu i mě svět Dvořákových skladeb příliš nelákal, dokud jsem jeho skladby nemusela sama nastudovat. Z počátku bylo těžké si zvykat na Dvořákův způsob vyjadřování a psaní, na všechny technické obtíže. Po překonání těchto problémů se jak Poetické nálady, tak i Humoresky staly jedny z mých nejoblíbenějších.

Největším objevem pak při psaní této práce byla Suita op. 98. Mezi málo nahrávkami, které existují, jsem totiž nikdy předtím nenarazila na interpreta, který by mě zaujal natolik, aby mě přesvědčil o tom, že stojí za to si tuto skladbu zahrát. Až při studování nahrávek orchestrálních a nahlídnutí do not, jsem měla pocit, že jsem objevila nový svět a že to je skladba, kterou si musím zahrát.

Dalšími objevenými, a pro mě velmi překvapivými poznatky, byly z Dvořákova života. Překvapila mě vyprávění Josefa Jana Kovaříka, který popisoval českého skladatele jako muže, který měl rád pořádek a svou rutinu, ať se nacházel kdekoliv, což bylo pro mě těžko představitelné. Říkala jsem si, že člověk, kterého napadá tak různorodá hudba a jehož skladby srší tolika různými nápady, nemůže být někdo, kdo má rád rutinu.

Na konec této práce si dovoluji připomenout, že například Prokofjevův druhý klavírní koncert byl ještě v devadesátých letech raritou. Nyní patří mezi koncerty nejhranější. Apeluji na klavíristy, kteří budou tuto práci číst, aby si zkusili pozdními skladbami zalistit a dali jim šanci. Pevně doufám, že i Dvořákovo klavírní dílo, které je nyní raritou dosáhne brzy svého zaslouženého místa v klavírním repertoáru.

## Seznam použité literatury

### Seznam knižních zdrojů:

BURGHAEUSER, Jarmil. Antonín Dvořák. Praha: Státní hudební, 1966.

KOLEKTIV AUTORŮ. Antonín Dvořák. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1955

NOVÁ, Kateřina, VEJVODOVÁ, Veronika. Nejraději mě tituloval indiánem: Národní muzeum, Praha, 2016

DOGE, Klaus. Antonín Dvořák: Vyšehrad, 2013

ŠOUREK, Otakar. Antonín Dvořák: Hudební matice umělecké besedy, 1941

ŠUPKA, Ondřej. Než nás rozdělí oceán: Akademie klasické hudby, 2020

### Seznam Internetových odkazů:

[Radoslav Kvapil | Biography & History | AllMusic](#)

[Společnost Antonína Dvořáka: Antonín Dvořák mladým \(antonindvorakmladym.cz\)](#)

[Jarmil Burghauser – Wikipedie \(wikipedia.org\)](#)

[Antonín Dvořák, Radoslav Kvapil – Dvorak: Piano Works \(Complete\) - Amazon.com Music](#)

[Impresariat Simmenauer »Elena Bashkirova \(impresariat-simmenauer.de\)](#)

[Bio – Stefan Veselka \(stefan-veselka.com\)](#)

[Elena Bashkirova – Dvořák: Poetic Tone Pictures \(2020\) Hi-Res \(isrbx.net\)](#)

[Dvořák's Relations with Brahms and Hanslick \(jstor.org\)](#)

[Discovering Dvořák's Keyboard Compositions \(jstor.org\)](#)

[Dvořák in England \(jstor.org\)](#)

[Brahms | antonin-dvorak.cz](#)

[Pianist: Firkusny at Carnegie Hall – The New York Times \(nytimes.com\)](#)

### Seznam jiných zdrojů:

ŠUPKA, Ondřej: Program k maratonu Dvořákových klavírních děl na Dvořákově Praze 2019