

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

VIOLONCELLO

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Gaspar Cassadó – Suita pro sólové violoncello

Marek Sůva

Vedoucí práce: doc. MgA. Michal Kaňka

Oponent práce: prof. Václav Bernášek

Datum obhajoby: 13-14. června 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

VIOLONCELLO

BACHELOR ´S THESIS

Gaspar Cassadó – Suite for solo violoncello

Marek Sůva

Thesis Supervisor: doc. MgA. Michal Kaňka

Thesis Opponent: prof. Václav Bernášek

Date of thesis defense: 13-14. June 2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem **bakalářskou** práci na téma

Gaspar Cassadó – Suita pro sólové violoncello

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Poděkování

Chtěl bych tímto poděkovat svému vedoucímu práce doc. MgA. Michalu Kaňkovi za cenné rady, vstřícnost a přátelský přístup při vypracování této bakalářské práce. Rovněž chci poděkovat své rodině za neutuchající podporu.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zaměřuje na život a dílo významného španělského skladatele a violoncellisty Gaspara Cassadóa se zaměřením na jeho Suitu pro sólové violoncello. První část práce představí osobnost a dílo umělce, nastíní základy jeho skladatelské a hudební inspirace a uvede do kontextu později popisovanou Suitu.

Ve druhé části se práce zaměří na komplexní rozbor Cassadóovy Suity pro sólové violoncello po harmonické a formální stránce. Rozbor je pro větší přehlednost doplněn notovými ukázkami.

Klíčová slova: Gaspar Cassadó, violoncello, Suita pro sólové violoncello, španělská hudba, impresionismus

Abstract

This bachelor thesis is focused on life and work of prominent Spanish cellist Gaspar Cassadó with emphasis on his Suite for solo cello. The opening part introduces the personality and life of the artist, outlines basis of his composer and musical inspirations and contextualizes the later analyzed Suite.

The second part of this theses aims to thoroughly analyze Cassadó's Suite for solo cello in its formal and harmonic structure. The analysis is for better illustration accompanied by music sheet examples.

Keywords: Gaspar Cassadó, cello, Suite for solo cello, Spanish music, Impresionsm

Obsah

1 Úvod.....	8
2 Život Gaspara Cassadó.....	11
2.1 Rodina a dětství v Barceloně	11
2.2 Studia u Casalse v Paříži	12
2.3 Počátek velké sólové kariéry.....	14
2.4 Interpretační styl, repertoár a soudobá hudba	16
2.5 Cassadó úspěšným skladatelem a aranžérem	19
2.6 Úspěšná 30. léta.....	21
2.7 Poválečné kontroverze, rozklad vztahů s Casalsem.....	23
2.8 Poslední Cassadóovy léta	26
3 Rozbor Suity pro sólové violoncello	29
3.1 První věta	30
3.2 Druhá věta	34
3.3 Třetí věta	37
4 Závěr.....	43
5 Seznam použité literatury	45

1 Úvod

Tato bakalářská práce se zaměřuje na osobnost a dílo španělského violoncellisty Gaspara Cassadóa se speciálním kladením důrazu na jeho dnes nejpoblárnější dílo, tj. sólovou Suitu pro violoncello z roku 1920. Osobnost Gaspara Cassadóa, ať už jako skladatele, či interpreta, je pozoruhodná, ač do jisté míry rozporuplná, a provází nás komplikovanými dějinami 20. století. Je tedy až politováníhodné, že je mu mezi další plejádou významných violoncellistů své doby (Grigorij Piatigorskij, Emanuel Feuermann, Pierre Fournier, později Mstislav Rostropovich aj.) upírána pozornost, kterou si jistě zasluluje.

Když byl sám Gaspar Cassadó v rozhlasovém rozhovoru dotázán, co si myslí o tom, jak na něj jako na umělce bude vzpomínáno v budoucnosti, odpověděl lakonicky: *„Bude na mě vzpomínáno velmi málo. My umělci jsme totiž pomíjiví jako motýli. Když zemřeme, je vše skončeno.“* Tato slova Gaspara Cassadóa o sobě samém a o odkazu, který po sobě zanechal, se do jisté míry jeví jako pravdivá. Gaspar Cassadó je dnes známý převážně pouze mezi violoncellisty a nebylo mu věnováno příliš mnoho pozornosti a odborných publikací.

Avšak sám Cassadó svým nepřilíšným zájmem o zachování svého hudebního odkazu přispěl k nedostatku zájmu o svou osobu. Nezanechal po sobě texty, které by shrnovaly jeho názory a postoje ohledně hudby a violoncella, ani po sobě nezanechal memoáry či rozsáhle rozhovory (na rozdíl od svého učitele a „duchovního otce“ Pablo Casalse). Cassadó nezajistil ani zachování rukopisů všech svých skladeb a transkripcí, které dobová kritika náležitě vychvalovala a ani se nikdy nepokusil o katalogizaci svých prací. K tomu všemu přispívá fakt, že v posledních letech před svou smrtí byl považován spíše za excentrického postaršího pána, který ve svém přístupu k interpretaci violoncellových skladeb a k hudbě obecně zamrzl v čase. Ani jeho dnes hrané a populární skladby (Tanec zeleného ďábla, Suita pro sólové violoncello nebo Requiebros) nebyly v repertoáru tehdejších violoncellistů vídané tak často jako dnes.

Touto prací bych chtěl alespoň drobně přispět k zachování a předání hudebního odkazu, který Gaspar Cassadó za svojí dlouhou aktivní kariéru vytvořil. Je vskutku pozoruhodné, jak všestranným umělcem Cassadó byl. Skvělý sólista, který byl za svého mladí považován za jednoho z nejvýznamnějších violoncellových virtuosů. Nápaditý skladatel, který ve svých sólových, komorních i orchestrálních dílech snad nikdy nezapřel svoji rodnou španělskou/katalánskou vlast. Tvůrce vynalézavých a působivých transkripcí, kterých napsal desítky ve snaze rozšířit ne tak rozsáhlý violoncellový repertoár.

Ačkoliv byl mimo jiné i velice zdatným klavíristou, věnoval celý svůj život pouze violoncellu. Mimo jiné jsou zaznamenány i Cassadóovy nástrojové experimenty, kdy se různými vylepšeními a úpravami snažil dosáhnout intenzivnějšího, barevnějšího a průraznějšího violoncellového zvuku.

Mezi významné zdroje poznání o Cassadóově životě se dá zařadit zejména kniha Gabrielly Kaufman *Gaspar Cassadó: The Cellist, Composer and Transcriber* z roku 2017, disertační práce Nathaniel J. Chaitkina: *Gaspar Cassadó – His relationship with Pablo Casals and his versatile musical life* a dílo Monicy Pagès Santacana: *Gaspar Cassadó, la voz del violonchelo*.

V české odborné literatuře nalézáme o Cassadóovy pouze pár zmínek v knize *Violoncello* od Ivana Měrky. Zajímavým zdrojem je jistě i magisterská diplomová práce Martina Ondráčka, který krom jiného barvitě popisuje vztah Cassadóa a jeho manželky, japonské klavíristky, Chieko Hary.

První část mé práce se bude zabývat zevrubným popisem života Gaspara Cassadóa od studia v Paříži u slavného Pabla Casalse, až po jeho koncertní turné s Chieko Harou na sklonku jeho života. Hlavním milníkem Cassadóova života byla Španělská občanská válka a následný rozpad vztahů s jeho velkým učitelem Casalsem, který byl zaviněn poválečnou politickou situací ve Španělsku.

Dále se budu věnovat skladatelskému a aranžérskému dílu Gaspara Cassadó. Podrobně se zaměřím na jeho Suitu pro sólové violoncello a poskytnu její komplexní rozbor.

Cílem práce je podrobně popsat Cassadóovu uměleckou dráhu, rozklíčovat jednotlivé prvky jeho umělecké inspirace (pobyt v Paříži v éře la Belle Époque, inspirace Maruicem Ravelem a impresionismem nebo vliv katalánské a obecně španělské lidové hudby), a podat co nejkomplexnější obraz jednoho velkého umělce.

2 Život Gaspara Cassadó

2.1 Rodina a dětství v Barceloně

Gaspar Cassadó Moreu¹ se narodil 5. října 1897 v Barceloně jako třetí ze čtyř dětí do hudbymilovné rodiny. Otec Joaquim Cassadó získal během svého pobytu v kněžském semináři všeobecné hudební vzdělání. Naštěstí se rozhodl kněžský seminář opustit kvůli tomu, aby se oženil s Augustinou Moreu, Cassadóovou matkou. Tímto rozhodnutím proti sobě popudil celou svou rodinu, která ho odstříhla od jakýchkoliv rodinných kontaktů a finančních příjmů. Mladí novomanželé si tedy zařídili nový život v Barceloně, kde Joaquim pracoval jako varhaník a regenschori v kostele La Mercé. Matka Augustina si zase otevřela v Passeig de Gràcia² prodejnu s klavíry. Tento obchod udržoval v chodu až do roku 1974 Gasparův bratr Josep. Mezi rodinné přátele patřily významní katalánští virtuosové a skladatelé jako Enric Granados nebo Joan Massià.³

Nejsilnější vliv na rozvoj Cassadóovy muzikálnosti měl bezesporu jeho otec Joaquim. Nebyl pouze varhaník a vedoucí chrámového chóru, ale byl i dirigentem v barcelonském Teatre de Liceu. Mnozí muzikologové jej také řadí mezi nejvýznamnější katalánské skladatele své generace. Nejdříve se zaměřoval pouze na sakrální hudbu, avšak později se vypracoval ve velmi zručného a všestranného skladatele. Mezi jeho rozsáhlým dílem nalezneme jak komorní hudbu, tak četné symfonie a opery. Jeho *Simfonia Dramàtica* byla v roce 1901 premiérována s velkým úspěchem v Norimberku.⁴ Joaquim Cassadó je právem považován za jednoho z prvních velkých katalánských symfoniků a do jisté míry patřil i mezi „umělecký předvoj“ katalánského nacionalismu. Joaquim předal svému synovi mimo výborného hudebního vzdělání i cítění pro křesťanskou víru. Gaspar Cassadó byl díky tomu po celý život silně věřícím katolíkem.

¹ Druhé příjmení získává dítě podle Katalánské tradice po matce

² Jedna z nejvýznamnějších barcelonských ulic a komerčních center

³ Kaufman, G. (2018). In *Gaspar Cassadó: Cellist, composer and transcriber* (p. 1). essay, Routledge.

⁴ PORTELL I RIFÀ, Núria «[El Fons del compositor Joaquim Cassadó i Valls a la Biblioteca Nacional de Catalunya](#)». *Revista Catalana de Musicologia*, núm. IV, 2011, str. 183-189.

Podle Rogelio Villara⁵, byl už ve čtyřech letech Cassadó vzděláván v hudební teorii a sluchové analýze. V tom samém věku už mu byly vštěpovány základy kompozičních technik, zpěvu a velmi pravděpodobně i hry na piano a varhany. První hodiny violoncella mu byly poskytnuty barcelonským violoncellistou Donisio Marchem. Cassadó si podle svých vlastních vzpomínek na dětství violoncello sám vybral a od útlého dětství ho měla při poslechu orchestrálních koncertů fascinovat sekce violoncell, ke které si prý vždy chtěl sednout co nejbližší.

Velice důležitým pro Cassadóův raný hudební rozvoj byl také jeho starší bratr Augustí. Augustí byl velice zdatný houslista a společně s Gasparem a jejich otcem Joaquimem spolu založili úspěšné klavírní trio pod názvem *Trio Cassadó*.

Joaquim Cassadó napsal pro svého syna několik drobnějších i rozsáhlejších skladeb pro violoncello s doprovodem klavíru či orchestru. Jedná se o skladby *Plus Ultra* (1907), *El título, flaviol i l'escarbat* (1913), a zejména violoncellový koncert *Concierto Español* (1917), který mimo jiné zahrál Gaspar Cassadó v roce 1921 na slavnostním galakonzertě ve velkém sále Palau de la Música Catalana v Barceloně (na tom samém koncertě uvedl Manuel de Falla s velkým úspěchem své *Noches en los jardines de España*).

2.2 Studia u Casalse v Paříži

Radikální zlom v životě Gaspara Cassadóa přišel mezi lety 1907-08. Joaquim Cassadó se totiž rozhodl využít nabídky stipendia od města Barcelony pro své dva nadané syny. Jak Gaspar, tak Augustí se tedy přestěhovali se svým otcem do Paříže, aby zde mohli studovat u věhlasných profesorů. Gaspar u Pabla Casalse a Augustí u houslisty Jacquese Thibauda.

Pablo Casals údajně nejprve neměl zájem přijímat nové studenty, avšak ihned poté co slyšel malého Gaspara hrát, okamžitě ho do své třídy přijal. Tato historka se dost možná zakládá na pravdivých základech, protože Casals během svého pobytu v Paříži běžně zvládl odehrát mezi 150 až 200 koncerty ročně.

⁵ Villar, *Músicos Españoles (c.1929) II: Compositores, directores, concertistas, criticos c.1929*, p. 189

Studium u Pabla Casalse trvalo okolo sedmi let. Za tuto dobu vzniklo mezi dvěma violoncellisty silné pouto jak v rovině hudební, tak v rovině lidské. Vztah mezi Casalsem a Cassadóem se údajně silně podobal vztahu otce a syna. Casals sám o něm měl údajně mluvit jako o svém nástupci⁶. Když byl Pablo Casals jednou dotázán na to, kdo je podle něj nejlepší violoncellista na světě, s nadsázkou odpověděl: „*druhý nejlepší violoncellista na světě je Cassadó*“.

Po hudební a technické stránce nemohl být mladý Cassadó v lepších rukou. Casals byl nejenom velký violoncellista, ale i velký violoncellový inovátor. Tehdy třicetiletý Casals již upravil techniku držení nástroje a techniku pravé i levé ruky. Výraznou změnou v dosavadní violoncellové technice byla zejména inovace v oblasti techniky pravé ruky, která přispěla k její mnohem větší flexibilitě a uvolněnosti. Díky Casalsově inovaci techniky levé ruky bylo možno skoro upustit od portament a glissand v levé ruce a Casals byl také jedním z prvních violoncellistů používající techniku tzv. kontinuálního vibrata.

V Paříži se v letech před První světovou válkou nacházelo velké množství pozoruhodných hudebních osobností, se kterými Cassadó pravidelně přicházel do styku, a kteří na něj nepochybně měli velký vliv. Značná část z nich byli jeho krajané např. Manuel de Falla, Enrique Granados nebo Isaac Albéniz. Cassadó však především přišel do styku se slavnými francouzskými skladateli své doby. Claude Debussy, Eric Satie, Camille Saint-Saëns, Maurice Ravel. S těmito všemi velikány francouzské skladatelské školy přicházel Cassadó do běžného uměleckého i osobního kontaktu skrze přátelství s klavíristou Ricardem Viñesem.

O pobytu rodiny Cassadó v Paříži však máme pouze málo průkazného materiálu. Obecně se uznává, že Gaspar Cassadó studoval kompozici u Maurice Ravela a Manuela de Falla, avšak neexistuje žádný věrohodný zdroj, který by tyto informace potvrdil⁷. Dá se pouze usuzovat, že Cassadóův neutuchající zájem o kompozici a hudební teorii nebyl jistojistě v Paříži utlumen, ba naopak byl silně rozvíjen. Neoddiskutovatelný je však fakt, že pobyt v Paříži a setkání s francouzskou hudbou

⁶ Ginzburg, L. S., & Axelrod, H. R. (1983). p. 233. In *History of the violoncello*. essay, Paganiniana Publications.

⁷ Kaufman, G. (2018). In *Gaspar Cassadó: Cellist, composer and transceiver* (p. 5). essay, Routledge.

a hudební scénou počátku 20. století⁸ Cassadó silně ovlivnil. Dílo Maurice Ravela bylo jistě jednou z největších inspirací při psaní Suity pro sólové violoncello.

2.3 Počátek velké sólové kariéry

Útěk před počínající První světovou válkou ukončil na podzim roku 1914 pobyt rodiny Cassadó v Paříži. Rodinu však přesto postihla velká tragédie. Gasparův starší bratr Augustí zemřel na počátku roku 1915 na tyfus. Bylo mu pouhých 21 let. Návrat zpátky domů do tehdy neutrálního Španělska a zuřivost a rozsáhlost Velké války poněkud zbrzdili Gasparovu rozvíjející se hudební kariéru. Z Gaspara se však stal velmi populární a vyhledávaný umělec v jeho rodné Barceloně. Během let 1915-1922 odehrál v Barceloně velký počet koncertů. Jednalo se jak o sólové recitály s doprovodem klavíru a koncerty komorní hudby, tak i o velké koncerty se symfonickým orchestrem. Místním tiskem je vychvalován a označován jako „*el celebre violonchelista*“⁹. Zaznamenaníhodný je zejména společný barcelonský koncert Gaspara Cassadó a tehdy devětadvacetiletého Arthura Rubinsteina z roku 1916. Z dobového tisku se nám dokonce dochovala kritika jejich společného vystoupení:

Cassadó přednesl společně s Rubinsteinem Griegovu sonátu A-dur. Nedá se nezmínit, že velká osobnost klavíristy poněkud pohltila, až utlumila našeho mladého krajana a upoutala na sebe zájem publika. Nicméně se Cassadóvi podařilo se skromností a důstojností vybojovat své místo na slunci a dočkal se upřímného aplausu od početného publika. Obě přednesené sonáty, Grieg a zejména Beethoven byly zahrány brilantně, ačkoliv byla velice patrná umělecká převaha klavíristy.¹⁰

Cassadó byl také přímým účastníkem jedné z nejdůležitějších kulturních událostí Barcelony z roku 1921. Jednalo se o první provedení Matoušových pašijí od Johanna Sebastiana Bacha na španělském území pod taktovkou rodinného přítele Lluse Milleta.

⁸ Za všechny příklady uvedme přelomové premiéry Stravinského *Svěcení jara* (1913) a Ravelova *Daphnis et Chloé* (1912)

⁹ „*ten slavný violoncellista*“

¹⁰ Música y Teatros. La Vanguardia, 24 March, p. 13. dostupné na: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1916/03/24/pagina-13/33326140/pdf.html?search=Cassad%C3%B3>

Do Cassadóva repertoáru mimo výše zmíněných Griegových a Beethovenových sonát patřili violoncellové skladby Bachovy, Schumannovy či violoncellové sonáty Luigiho Boccheriniho. Často hrál také skladby soudobých výše zmíněných katalánských a španělských skladatelů.

Konec První světové války znamená pro Cassadóa možnost svobodně cestovat a odstartovat velkou mezinárodní kariéru. Cassadó tedy opouští Španělsko, do kterého se, ač hrdý patriot, bude vždy vracet už jen sporadicky. Od roku 1923 koncertuje ve své milované Barceloně pouze vzácně. Pro mladého umělce jsou nyní denním chlebem dlouhá koncertní turné po mnoha zemích. Cassadó vyjížděl za koncertní činnosti i mimo Evropu. Už v roce 1920 například podnikl turné po Argentině. Z mnoha evropských i světových metropolí nakonec dvě vynikají jako místa, kde se Cassadó občas zdržel i na delší dobu. Berlín a především Florencie. Ze známostí, které Cassadó během svých cest získal, vybočuje jméno italské klavíristky z významného šlechtického rodu – Giulietty von Mendelsohn-Gordigiani. Jejich blízké přátelství a fakt, že se Gaspar Cassadó oženil až po její smrti v roce 1957, dokonce vzbudil spekulace o jejich milostném vztahu. Cassadó jí mimo jiné věnoval svou Sonátu pro violoncello a klavír z roku 1925. Postava Giulietty byla pro Cassadóa klíčová také pro to, že její konexe mezi evropskou vyšší společností zajistily Cassadóvi mecenáše a koncertní příležitosti.

Pro Cassadóa byla však skladatelská a aranžérská činnost stejně důležitá jako činnost koncertní. Nechal se slyšet, že „*věnování se pouze hraní na nástroj limituje umělecké a hudební schopnosti.*“¹¹ První Cassadóovo dílo bylo vydáno již v Paříži v Durand Editions roku 1912. Jednalo se o transkripci Saint-Saëntsova *Bourré* z jeho cyklu *Six Études*, Op. 135.

¹¹ Villar, *Músicos Españoles (c.1929) II: Compositores, directores, concertistas, criticos c.1929*, p. 192-3



Obr. 1: Foto Gaspara Cassadóa, věnované Hansi Adlerovi roku 1953

2.4 Interpretační styl, repertoár a soudobá hudba

Meziválečná léta jsou bezesporu nejproduktivnější umělecká léta Cassadóva života. S pomocí přítelkyně Giulietty Mendelsohn přesídlil Cassadó v průběhu dvacátých let do Florencie. Itálie společně s Německem se stala místem, kde Cassadó koncertoval a vyučoval nejčastěji. S hrabětem Guido Chigi Saracinim se roku 1932 podílel na založení hudební školy jménem *Accademia Chigiana* v Sieně, kde vedl violoncellovou třídu. Do hudební a pedagogické činnosti této akademie se na Cassadóův popud zapojili jeho přátelé a kolegové. Jednalo se o jména vsutku věhlasná. Yehudi Menuhin, André Navarra nebo Pablo Casals.

V té době se rovněž pokusil o vytvoření svého osobitého stylu interpretace. Zřejmě se snažil vymanit ze stínu svého velkého přítele a učitele Casalse. Podle jedné historiky reagoval popudlivě na to, že mu přátelé předhazovali, že je „nový Casals“. Údajně měl přátelům sdělit že „*Já se neproměním v Casalse!*“¹² Jeden ze žáků Cassadóa, Marçal Cervera, popisoval Cassadóův styl jako „*podobný Casalovi ale otevřenější a romantičtější.*“¹³ Španělský kritik Leopoldo Hontañón zase píše o tom,

¹² Kaufman, G. (2018). In *Gaspar Cassadó: Cellist, composer and transcriber* (pp. 8). essay, Routledge

¹³ Kaufman, G. (2018). p.8

že Cassadóovo hraní „překypuje velmi osobitým stylem elegance.“¹⁴ Chválou při popisování Cassadóova hraní nešetřil ani španělský skladatel a muzikolog Rogelio Villar:

*Casadóovo umění, které je vtisknuto do skladeb, které interpretuje s jedinečnou technickou dokonalostí, se od ostatních odlišuje jemností nebo naopak rázností jeho smyku, záleží na daném momentu a potřebě: krásný hřejivý zvuk, vkusné vibrato, elegantní přednes, jasný a přesvědčivý, to všechno je dovedeno k dokonalosti.*¹⁵

Mnozí další Cassadóovy přátelé, kritici i odborníci se rozplývají nad jeho „estetickou ušlechtilostí“, „ztotožnění se se skladbou, jako kdyby byla součástí jeho duše“ nebo nad „transcendentálností, až liturgičností ve způsobu jeho hraní“.¹⁶

Casadó byl zřejmě nejen excelentním violoncellistou, ale měl zřejmě i velmi vyvinuté osobní a pódiové charisma, které přivádělo diváky v úžas. Podle Cassadóových přátel by k uchvácení publika vůbec nebylo potřeba Cassadóova hraní na nástroj. Bohatě prý stačilo, aby Cassadó pouze přišel na pódium s violoncellem v ruce a úspěch byl zaručen.

Casadó patřil k první generaci violoncellistů, o kterých se dá mluvit jako o hudebních hvězdách světové úrovně. Cassadóova kombinace brilantní techniky, pódiového charismatu a skvělé paměti mu zajistila mezi touto generací violoncellistů přední místo. Cassadóova skvělá paměť byla až pověstná.¹⁷ Jeho žáci také vzpomínají, že něco jako nervozita před, či během koncertu u Cassadóa neexistovala.

Casadó často zaujmul diváky neotřelým repertoárem. Dá se říct, že jeho repertoár byl velice eklektický. Cassadó nepohrdal žádným skladatelem ani hudební epochou. Na svých koncertech hrál různé skladby všech forem. Od standardních sonát, až po krátké, drobné skladby virtuosního charakteru. Mnoho skladeb, které

¹⁴ Hontañón, Leopoldo. Breve memoria de Gaspar Cassadó Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015

¹⁵ Villar, c.1929, p.192

¹⁶ Kaufman, G. (2018). p.10

¹⁷ Údajně se měl naučit z paměti celý violoncellový koncert katalánského skladatele Enrica Morery za pouhé 4 dny.

se objevovali v meziválečné éře v Cassadóově koncertních programech, byly premiéry.

Typický program Cassadóova koncertu se skládal ze sonáty (Beethoven, Boccherini, Chopin, Grieg, Mendelssohn-Bartholdy či Richard Strauss), poté z jedné kratší cyklické formy (Beethovenské variace nebo Couperinovo „*Pièces en Concert*“ v úpravě Paula Bazelaire). Následovaly skladby drobnějšího, přídávkového charakteru. Mohlo se jednat o Cassadóovo vlastní dílo *Requiebro* nebo transkripce Granadosova *Intermezza*. Mezi rozsáhlý Cassadóův repertoár patřily však mnohé další sonáty (Hindemith, Locatelli, Vivaldi, Delius, Shostakovich) a četné transkripce i originální díla jiných známých skladatelů. Mezi mnohými jmenujme písně Vaughan Williamse, virtuosní kusy od Paganiniho a rozličné skladby barokní. Neopominutelnou součástí repertoáru byly také skladby soudobých španělských skladatelů.¹⁸

Cassadóova ochota provádět a často i premiérovat soudobé skladby mu mezi španělskými skladateli zajistila značnou popularitu. Katalánský skladatel Xavier Montsalvatge se dokonce nechal slyšet, že „*momentálně neexistuje žádný španělský skladatel, který by pro Cassadóa nepsal violoncellový koncert*“.¹⁹ Jakkoliv byl tento výrok vyřčený s velkou mírou nadsázky, našli bychom minimálně šest soudobých španělských skladatelů, kteří dedikovali Cassadóovi violoncellové koncerty, a ještě mnohem více dalších, kteří Cassadóovi věnovali skladby pro violoncello a piano či čistě pro sólové violoncello.²⁰

Během svého pobytu ve Florencii navázal kontakt také s italskými hudebními skladateli. Mezi jeho přátele patřil významný italský skladatel a violoncellista Alfredo Casella. Mario Castelnuovo-Tedesco Cassadóovi napsal a věnoval skladbu pro violoncello a piano *I Nottambuli*, op. 47. Důkazem toho, že se Cassadó nebál navazovat kontakty i s experimentálními skladateli byla jeho spolupráce s Luigim Dallapiccolou. Cassadó pro Dallapiccolu vypsál v roce 1945²¹ zakázku na skladbu pro sólové violoncello. Výsledkem byla *Chaconne, Intermezzo e Adagio*. Tato skladba, založená na serialistických přístupech k hudbě, se setkala s velice vřelým

¹⁸ Kaufman, G. (2018). p.9

¹⁹ Santacana Mònica Pagès. (2000). In Gaspar Cassadó, *La Voz del Violonchelo* (p. 74). essay, Amalgama edicions.

²⁰ Mezi tyto skladatele patří namátkou Narcís Bonet, Joaquin Rodrigo nebo Borrás de Palau

²¹ Zakázka byla součástí jeho snahy o vzkríšení kulturní aktivity v poválečné Florencii.

přijetím publika i kritiky. Další Dallapiccolova skladba psaná pro Cassadóa, *Dialoghi* pro violoncello a orchestr, se již podobného úspěchu nedočkala.

Nesmazatelnou stopu zanechal Cassadó i v oblasti české literatury pro violoncello. Ačkoliv si Bohuslav Martinů (jak vyplývá z jeho osobní korespondence²²) nejprve přál pro premiéru svého Koncertu pro violoncello č.1 Pabla Casalse, je toto dílo ve své první verzi z roku 1930²³ premiérováno Gasparem Cassadó.

2.5 Cassadó úspěšným skladatelem a aranžérem

Přes náročnou a skoro permanentní koncertní činnost se Gaspar Cassadó ve volných chvílích s velkou pílí věnoval své oblíbené činnosti – kompozici. Jeho náročný denní program se dochoval ve vzpomínkách jeho studentů: *“byl neúnavný, vstával v půl sedmé, do osmi hodin vyřizoval korespondenci, od osmi skoro do jedné hodiny se věnoval studiu skladeb a cvičení, bez přestávky. Celé odpoledne vždy bylo vyhrazeno hodinám se studenty. V osm večer odcházel do své pracovny, protože musel, jak nám tvrdil, jít studovat.”*²⁴ Sám Cassals na otázku, co ho činilo nejvíce šťastným, odpovídal: *„Pracovat a cvičit doma, ve Florencii.”*²⁵

Určit přesný rozsah Cassadóovy kompoziční činnosti je obtížné hned z několika důvodů. Nikdy nedošlo k patřičné katalogizaci jeho díla a také dodnes nevíme kolik z Cassadóovy tvorby bylo zničeno při vyplenění domu rodiny Cassadó během Španělské občanské války. Celkový počet Cassadóových skladeb se odhaduje na 59 originálních kompozic a 84 transkripcí rozličných druhů.²⁶

Během dvacátých let, v době, kdy už se Cassadó usídlil ve Florencii, byla Cassadóvi vydána řada skladeb a transkripcí v různých nakladatelských domech. V Universal Edition v roce 1926 vyšla Cassadóvi *Sonáta pro housle*²⁷,

²² Martinů Bohuslav, Zouhar Vít, Coufalová Gabriela, & Šafránek Miloš. (2019). In Milý miloši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi (p. 36). essay, Univerzita Palackého v Olomouci.

²³ Další dvě, upravené verze Koncertu pro violoncello č.1 věnoval Bohuslav Martinů francouzskému violoncellistovi Pierrovi Fournierovi

²⁴ Vzpomínky Carlose Baeny v Kaufman, G. (2018). p.11

²⁵ Kazeta s rozhovorem s Gasparem Cassadó v Radio Barcelona, 1963, uloženo v Biblioteca Nacional de Catalunya v Kaufman, G. (2018). p.13

²⁶ Kaufman, G. (2018). p.13

²⁷ Tato sonáta je věnována jeho předčasně zesnulému bratrovi, skvělému houslistovi Augustímu.

Koncert pro violoncello a Sólová suita pro violoncello. U vydavatelství Mathot vyšly v roce 1925 dvě sonáty pro violoncello a klavír. Schott vydal v roce 1931 jeho *Smyčcový kvartet č.1 v f-moll* a skladbu pro sólový klavír *Sonata Breve*.

Mezi milníky Cassadóvy skladatelské kariéry se zařazuje premiéra jeho Koncertu pro violoncello, kterou roku 1926 premiéroval sám skladatel²⁸ a premiéra jeho orchestrálního díla *Rapsodia Catalana*, která se s velkou pompou uskutečnila roku 1928 v New Yorku.

Mezi nejzajímavější transkripce z Cassádova pera se nesporně řadí jeho přepracování Schubertovy *Arpeggione* sonáty. Z díla, které bylo Schubertem zamýšleno jako klasická sonáta pro arpeggione a klavír, a které si postupem času získalo velkou oblibu mezi violoncellisty, Cassadó „vyrobil“ koncertní skladbu pro violoncello a orchestr. Klavírní part rozepsal do orchestru a zároveň skladu obohatil o nový, vlastní hudební materiál. Cassadó vkládal do této úpravy Schubertovy sonáty velké naděje a vnímal ji jako velmi potřebné rozšíření romantického violoncellového repertoáru. Jakkoliv byla úprava *Arpeggione* v Cassadóově době velice populární a sám Cassadó ji nahrál např. s Bamberským symfonickým orchestrem²⁹, postupem doby a s čím dál tím větším příklonem k originálním verzím a původním intencím skladatelů se tato úprava stávala stále méně hranou. Od Cassadóvy smrti v roce 1966 se již prakticky nehraje.

²⁸ První provedení Koncertu řídil od dirigentského stupínku Pablo Casals, kterému je skladba věnována.

²⁹ <https://www.discogs.com/master/1360086-Schumann-Schubert-Gaspar-Cassado-Violoncelle-Orchestre-Symphonique-De-Bamberg-Direction-J-Perlea-Con>

2.6 Úspěšná 30. léta

Během první poloviny 30. let nabrala Cassadóva již tak slibně se rozvíjející sólová kariéra závratných rozměrů. Z dochovaných propagačních materiálů zjišťujeme, že jen za koncertní sezónu 1930-31 stihl Cassadó odehrát koncerty v Lutychu, Paříži, Berlíně, Basileji, Mnichově, Vídni, Budapešti, Praze, Liverpoolu, Terstu a Řimě.³⁰ Doprovázející pianistkou byla často jeho věrná přítelkyně Giulietta Mendelssohn. Spolupracoval v té době s věhlasnými dirigenty jako byl např. Wilhelm Furtwängler, Hamilton Harty, Felix Weingartner nebo Thomas Beecham.

V roce 1936, v tom samém roce, kdy začala Španělská občanská válka, Cassadó poprvé vyrazil na turné po Spojených státech. Cassadó, stejně jako mnoho dalších umělců jeho doby, považoval úspěch ve Spojených státech za klíčový a již dlouho toužil hrát v nejprestižnějších koncertních síních, kde bude pod drobnohledem nejpřísnějších kritiků své doby. Turné vyvrcholilo Cassadóovým provedením Haydnova Koncertu pro violoncello D-dur s Newyorskou filharmonií pod taktovou Johna Barbirolliho, kterému se podle dobového článku v New York Times dočkalo bouřlivého úspěchu publika:

„Violoncello obvykle nebývá jedno z nejefektivnějších sólových hudebních nástrojů, ale včerejší večer, na konci svého vystoupení, obdržel Mr. Cassadó takový aplaus a ovace, jako málokterý jiný violoncellista, který v posledních letech vystoupil na symfonických koncertech Newyorské filharmonie.“³¹

Cassadóovo turné po Spojených státech bylo obecně velkým úspěchem. Proto se Cassadó do Spojených států vrátil hned v roce 1937. Ve Spojených státech si vybudoval podobně silné renomé, jako měli jeho dva američtí violoncelloví „konkurenti“ – Emanuel Feuermann a Gregor Piatigorsky. V té době mu byl darem věnován překrásný nástroj. Jednalo se o violoncello z dílny Antonia Stradivariho, které údajně kdysi patřilo Luigimu Boccherinimu.³²

Cassadó se v té době potýkal s podobnými problémy jako většina violoncellistů:

³⁰ Kaufman, G. (2018). p.15

³¹ <https://www.nytimes.com/1936/12/11/archives/cassado-triumphs-at-carnegie-hall-debut-of-cellist-in-concert-with.html>

³² Cassadó na tento nástroj v roce 1964 odehrál premiéru šesti znovunalezených Boccheriniho sonát. Skutečnost, že Stradivariho violoncello skutečně patřilo Boccherinimu byla později badateli vyvrácena.

nedostatečně silný zvuk, který není schopen prorazit přes symfonický orchestr nebo neustálé změny klimatického prostředí při častém cestování, které ovlivňovaly výšku kobylinky a strun a zvukové dispozice nástroje obecně. Cassadó se snažil s těmito problémy vyrovnat tím, že prováděl na svých violoncellech různé experimenty, které měly dispozice nástroje vylepšit. Pro lepší zvuk se snažil struník violoncella nahradit kovovými hřebíky a na smyčec nechával potahovat kovové žíně. Byl rovněž prvním violoncellistou, který na nástroj nasazoval struny s kovovým jádrem. Rovněž se neúspěšně pokoušel o implementaci páté struny na violoncello. Zjevně to byla snaha o zjednodušení interpretace Bachovy violoncellové Suity č. 6.

Dalším Cassadóovým vynálezem byl „pohyblivý“ hmatník, který bylo možno zvedat a snižovat podle potřeby. Pokud byl nástroj ve vlhkém prostředí, hmatník se zvedl. Pokud v suchém, dal se snížit. Žádná z Cassadóových violoncellových inovací se však neujala. Podle kritických dobových ohlasů se dokonce Cassadóův zvuk v souvislosti s úpravami violoncella zhoršoval, stal se příliš ostrým a kovovým.³³

V dnešní době však podobné experimenty se zvukem violoncella nadále probíhají a je možné, že Cassadó může být jednou považován za průkopníka takovýchto snah.³⁴

S tím, jak Cassadóova kariéra nabírala na obrátkách, se postupně snižovala četnost jeho kompozičních aktivit. Ke konci 30. let přestal Cassadó skládat prakticky úplně. V Cassadóových archivech sice najdeme několik jeho manuskriptů, ale žádný z nich už nebyl nikdy vydán.³⁵

Co se týče práce aranžérské, vzhledl se v období 30. let Cassadó ve Franzu Lisztovi. Pro violoncello zaranžoval Lisztovu *Uherskou Rapsodii* a Tarantellu z Lisztových charakteristických kusů *Venezia e Napoli*. Tyto aranžérské pokusy se vyznačují vysokou technickou bravurou a náročností. Mezi další Cassadóovi aranžérská díla pro violoncello patří úprava částí Straussovy opery

³³ Kaufman, G. (2018). p.17

³⁴ <https://www.thestrads.com/home-old-050719/can-these-new-tailpiece-designs-raise-the-tonal-game-of-your-instrument/7322.article>

³⁵ Kaufman, G. (2018). p.18

Rosenkavalier, přepis valčíku *Na krásném modrém Dunaji* a rozličné aranže koncertů pro klavír, hornu či klarinet.³⁶

2.7 Poválečné kontroverze, rozklad vztahů s Casalsem

S počátkem Španělské občanské války (1936-39) počalo nejkontroverznější období Cassadóva života, spojené s jeho apolitičností. Je nepochybné, že se Cassadó ocitl v politováníhodné situaci a že musel být názorově rozpolcený. Jako silně věřící katolík, který měl velice blízké kontakty s německou a zejména italskou společenskou elitou a aristokratickými kruhy³⁷, se musel názorově rozcházet s levicovými republikány. Nicméně Francovi krajně pravicoví falangisté se zase vyznačovali anti-intelektualismem a represí jednotlivých regionálních identit a menšin uvnitř Španělska, které se vyznačovalo zvláště v Katalánsku např. zákazem používání katalánštiny, což také nemohlo být Cassadóvi v žádném případě sympatické.³⁸ Cassadó se také, jak vyplývá z jeho osobní korespondence, velice strachoval o svého bratra Josepa, který bojoval ve válce na republikánské straně. Casals a Cassadó jsou na počátku války v kontaktu a čile udržují korespondenci, ve které si vzájemně stěžují na hrůzy války. V jednom z dopisů Cassadó působivě popisuje své pocity během amerického turné:

„je to až pošetilé, ale zdá se, že americký triumf je pomyslnou korunovací umělcovi kariéry (protože sem spoustu umělců přijede a neuspěje). Za sebe musím avšak nakonec říci, že jsem se zde nenaučil nic, co bych už dříve neznal. Nebo jsem se přeci jenom naučil více si vžít duše a morálního a civilnějšího projevu staré Evropy, její velké tradice a duchovní síly. Včera jsem v tomto městě debutoval s Haydnovým Koncertem. Byl to takový úspěch, že jsem hrál Preludium v C-dur jako předavek³⁹, ale než jsem začal, řekl jsem publiku „Vita breve, arte eterna“. Mnozí zřejmě nepochopili, co to pro mě v tento moment znamenalo. Ano, po posledních notách jsem se odebral do šatny pro umělce a zachvátil mě velký smutek. Mistře, i když v jistém smyslu duchovní pouto, nebo spíše [nečitelné] formuje pokračování

³⁶ Za zmínku jednoznačně stojí transkripce Mozartova Hornového koncertu.

³⁷ Oba státy již byly v područí nacistického, respektive fašistického režimu a vydatně vojensky a politicky podporovali Francovu snahu o nastolení krajně pravicové diktatury.

³⁸ Gaspar Cassadó byl jako většina Katalánců patřičně hrdý na svoji kulturní identitu.

³⁹ Je skoro jisté, že měl Cassadó na mysli preludium z 3. Suity pro violoncello

toho všeho, co je život a intelekt, se zármutkem myslím na ten fakt, že vaše violoncello už možná nikdy nebude zde v Americe k slyšení⁴⁰.⁴¹

Ať už byly Cassadóvi názory na válku jakékoliv, nikdy se na rozdíl od svého „duchovního a violoncellového otce“ Casalse politicky neangažoval. Nikdy fašismus a nacismus veřejně neodsoudil a ani se nepřipojil ke Casalovu bojkotu koncertní činnosti v zemích, které uznali Francovou vládu nad Španělskem. Tím byl vztah mezi Casalsem a Cassadó na mnoho let silně poznamenán a Pablo Casals ke svému nejlepšímu žákovi začal cítit pohrdání až odpor.

Na Cassadóvu obranu je však nutno uvést, že jeho okolí a blízcí na něj vzpomínají jako na člověka apolitického a nezřídka se při popisu Cassadóva vztahu k politice uchylují k výrazům jako „bezelstný“ a „naivní“⁴². Za zmínku též stojí Cassadóva snaha o odmítnutí nechat se agenturně zastupovat v Německu Rudolphem Vedderem. Rudolph Vedderer byl šéfem „Říšského koncertního oddělení“, které mělo určovat, kterým koncertním umělcům bude v nacistickém Německu povoleno vystupovat. Když Gaspar Cassadó požádal, aby byl v Německu agenturně zastupován někým jiným než Vedderem, bylo mu sděleno, že *„mu sice nikdo nemůže zabránit využít jiné agentury, avšak pan Cassadó by toho mohl litovat, protože mu nikdo nemůže zaručit, že mu nadále bude prodloužena licence k vystupování v Německu a koncertní činnost pana Cassadóa by mohla být limitována.“*⁴³ Této zjevné snaze o vyhrožování Cassadó podlehl. Ačkoliv přesné důvody, proč se snažil Cassadó vymanit s Veddererova nejsou známy, lecco by nám tato příhoda mohla napovědět.

Po osvobození Florencie, kde Cassadó během války přebýval, spojeneckými jednotkami⁴⁴, byl Cassadó jednou z hvězd oslav konce války ve Florencii. V Itálii si ho přes spekulace, že měl kdysi údajně vystoupit na privátním soirée Benita Mussoliniho, nikdo s kolaborací nespojoval a Cassadó se s chutí a vervou sobě vlastní pustil do obnovy italského kulturního života.

⁴⁰ Casals se na protest proti válce zařekl, že přestane veřejně vystupovat jak umělec a místo toho intenzivně pomáhal válečným uprchlíkům.

⁴¹ Cassadóva osobní korespondence s Pablem Casalsem uložena v Fons Pau Casals: Arxiu Nacional de Catalunya/Fundació Pau Casals in Kaufman, G (2018). pp.20

⁴² CHAITKIN, Nathaniel. Gaspar Cassadó: His Relationship with Pablo Casals and his Versatile Musical Life. Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, 2001. p.9

⁴³ Chatikin, 2001, p. 10

⁴⁴ K osvobození došlo v srpnu 1944.

Problémy nastaly až v roce 1949 v souvislosti s Cassadóovým návratem do Spojených států a jeho recitálem v New Yorku. Jeden z Casalsových žáků, Diran Alexanian, napsal protestní dopis do hudební redakce New York Times. V něm se znepokojením prohlašuje, že je udiven, jak pozitivního přijetí se Cassadóovi ve Spojených státech dostalo. Aby svým slovům dodal váhu, přikládá ke svému dopisu výňatek z jeho osobní korespondence s Pablem Casalsem:

Milý příteli:

Během války si Cassadó udělal skvělou kariéru v Německu, Itálii a Francově Španělsku. Nyní se bez skrupulí prezentuje v Americe a je přijat s pozitivními ohlasy. To je trestuhodné. Cassadóova opovážlivost nezná hranic, přestože ví, že já sám jsem v exilu, protože jsem vsadil na jinou kartu, užívá mé jméno, aby se kryl. Pobuřující cynismus!

Doufám, že alespoň hudebníci v Americe budou vědět, jak se v této chvíli zachovat. Jedná se o případ, který je podle mého názoru mnohem vážnější, než případy Furtwaenglera nebo Gieseckinga.

Není to otázka nenávisti, je to otázka důstojnosti a spravedlnosti.

S přátelským objetím

Tvůj Pablo Casals⁴⁵

Publikace dopisu vyvolala značnou vlnu nevole a Cassadóovo turné po Spojených státech bylo předčasně ukončeno. Přišel rovněž o nahrávací smlouvu s Columbia Records.⁴⁶ Cassadó sám napsal do redakce New York Times dopis – apologii, ve které se obstojně hájil. Uvedl, že v Itálii přesto, že tam od roku 1923 žije, za války neodehrál ani jeden koncert, a že ve Španělsku rovněž mezi léty 1936-1942 nevystoupil ani jednou. Rovněž zdůraznil, že v politických otázkách vždy zaujímal neutrální postoj.⁴⁷ Je nutno podotknout, že vyjmeme-li koncertování na okupovaných nacistických územích a v Německu samotném, neexistují žádné dochované důkazy jakékoliv kolaborace Cassadóa s nacisty či fašisty.

Z dopisů, které Cassadó posílal svým známým, vyplývá, jak ho velmi mrzí postoj, který vůči němu Pablo Casals po válce zastával. V dopise, který zaslal svému příteli, francouzskému violoncellistovi Pierru Fournierovi, píše: „*Nejsmutnější ze*

⁴⁵ New York Times, 6 března 1949

⁴⁶ Chatkin, 2001, p. 10

⁴⁷ New York Times, datum neznámé, citováno v Pagès, 2000, p. 59-60

*všeho je, že nejdůležitější prvek všech obvinění, které proti mně byla vznesena, je můj vlastní „maestro“. To činí jakoukoliv moji obranu, jakkoliv spravedlivou a logickou, nemožnou.*⁴⁸

Vztah Gaspara Cassadó a jeho učitele však přese všechna úskalí došel happyendu. Klíčovou postavou v narovnání vztahů byl jejich vzájemný přítel, světově proslulý houslista, Yehudi Menuhin. Na jeho podnět pozval Casals Cassadó do poroty soutěže na počest Pabla Casalse konané roku 1955 v Paříži. Ihned co se Cassadó zprávu dozvěděl, plný nadšení odletěl do Prades⁴⁹, kde došlo k dojemnému emocionálnímu setkání mezi oběma dávnými přáteli. Casals na oplátku přijal Cassadóovo pozvání na vedení masterclassů do Academie Chigiany v Sieně, kterou Cassadó spoluzakládal.⁵⁰

2.8 Poslední Cassadóvy léta

Na návrat Cassadó do Spojených států museli po debaklu v roce 1949 američtí diváci počkat celých deset let. Jinak jeho kariéra příliš poznamenaná nebyla. Pokračoval dál v objíždění koncertních turné (podíval se mimo jiné do Asie a Afriky). S postupem let mu však přibývalo zdravotních neduhů. Objevovali se problémy se sluchem i srdeční slabosti.

V průběhu 50. let byl součástí úspěšného klavírního tria společně s Yehudi Menuhinem a Louisem Kentnerem.⁵¹ Cassadó se také stal vášnivým sběratelem violoncell, ve své sbírce měl na šestnáct kousků. Mezi nimi najdeme violoncella A. Guarneriho, A. Stradivariho a dalších italských mistrů.

Nejdůležitějším milníkem Cassadóova osobního života bylo setkání s japonskou klavíristkou Chieko Harou během Cassadóova japonského turné roku 1958. Chieko Hara měla údajně omylem narazit na Cassadó, který v tu chvíli cvičil Schumannův violoncellový Koncert. Byla to prý láska na první pohled.⁵² V roce 1959 si o sedmnáct let mladší Chieko vzala Gaspara za muže. Posledních osm let

⁴⁸ Pagès, 2000 p. 52

⁴⁹ Městečko ve francouzských Pyrenejích, sídlo Pabla Casalse. Dodnes se zde koná významný, Casalsem založený hudební festival.

⁵⁰ Podrobněji se vztahu Casalse a Cassadó věnuje Nathaniel Chaitkin ve své disertační práci Gaspar Cassadó: His Relationship with Pablo Casals and his Versatile Musical Life

⁵¹ Britský klavírista. Rodák z Karviné.

⁵² Nebyla zdaleka poslední, kdo se do Cassadóvy interpretace Schumanna zamiloval. [pozn. aut.]

Cassadóova života spolu žili v společném bytě ve Florencii. Utvořili spolu vynikající komorní duo. Chieko Hara dokonce kvůli kvalitnější souhře nastudovala naprostou většinu Cassadóova repertoáru nazpaměť.

Cassadó se s postupujícím věkem čím dál tím více věnoval pedagogické činnosti. Pilně vyučoval v „domovské“ Accademii Chigianě a zároveň se stal učitelem violoncella na Hochschule für Musik v Kolíně nad Rýnem. Zde jeho žáky byly např. Laurance Lesser, Benjamin Zander, Marçal Cervera a Johannes Goritzki. Mezi svými studenty byl velmi populární pro svoji dobrosrdečnost, pracovitost a naprosté sebeobětování, se kterým se svým žákům věnoval. Jeho styl výuky se zaměřoval čistě na správné muzikální procítění a pojetí. Violoncellová technika pro něj byla něco naprosto přirozeného.⁵³ Ke sklonku jeho života však Cassadó sám přiznává, že *„až nyní ve stáří začínám chápat těžkosti, se kterými se moji studenti musejí potýkat, snad i proto jsem se stal až teď lepším učitelem.“*⁵⁴

Cassadóovi problémy se srdcem se stále zhoršují. Přesto je program jeho koncertů stále stejně neúprosný. Vyjíždí se svojí manželkou na turné po Anglii a Francii, kde se jeho zdraví ještě více podlamuje. Vše vyvrcholí na podzim roku 1966. Řeka Arno se ve Florencii vylije z břehů a město zatopí. Florencie je silně poškozena a umírá na 101 osob. Většina ze sbírky Cassadóových hudebních nástrojů, obrazů a dalších uměleckých děl je zničena. Cassadó se ze ztráty své milované sbírky jen těžko vzpamatovává. Přesto nepřestává hrát. Účastní se benefičních koncertů na podporu obětí povodní. Je hospitalizován kvůli srdečním obtížím. Po prodělaném infarktu podepisuje v nemocnici přes protesty doktora revers, aby stihl odehrát koncerty ve Španělsku. V Madridu ho postihne další infarkt. 25. prosince 1966 Gaspar Cassadó v Madridu umírá.

⁵³ Kaufman, G. (2018). p.25

⁵⁴ Vzpomínka Eliase Arizcurena v Kaufman, G. (2018). p.25



Obr.2: Gaspar Cassadó a Chieko Hara

3 Rozbor Suity pro sólové violoncello

Suitu pro sólové violoncello d-moll napsal Cassadó v roce 1920. Poprvé byla publikována v roce 1926 ve Vídni v Universal Edition. Byla Gasparem Cassadóem věnována příteli Francescovi von Mendelsohn. Francesco byl německý violoncellista, potomek filozofa Mosese Mendelsohna. Mezi jeho příbuzné patřil i Felix Mendelsohn-Barholdy, známý hudební skladatel. Francesco byl nejenom muzikant, ale i divadelní herec a režisér. Mezi jeho přátele patřil Albert Einstein, se kterým v mládí hrál i v klavírním triu.

Suita je dnes zřejmě nejhranějším Cassadóovým dílem, které nachází uplatnění na koncertních pódii celého světa. První věta cituje Sonátu pro sólové violoncello Zoltána Kodálye a slavné flétnové sólo z baletu Maurice Ravela *Daphnis et Chloé*. Sám Cassadó však za svého života sólovou suitu veřejně příliš nehrál, a i svým žákům ji zadával jenom zřídka. Bohužel se nám tím pádem nedochovala žádná Cassadóova nahrávka Suity.

O velkou propagaci tohoto díla se zasloužil hlavně János Starker, americký violoncellista maďarského původu, který často zařazoval Suitu na svých sólových recitálech spolu s Kodályho výše jmenovanou Sonátou. Postupně si našla tato Suita místo v repertoáru snad všech světově uznávaných violoncellistů. Slouží také i jako velmi zajímavý, a i poměrně náročný studijní materiál pro studenty konzervatoří a vysokých hudebních škol. Je oblíbená hlavně pro temperamentní hudebnost a vysokou technickou obtížnost.

Suita má tři část *Preludio*, *Fantasia – Sardana*, *Danza – Intermezzo* a *Danza Finale*. Podle Cassadóova žáka Marçala Cervery každá z vět měla představovat jednotlivý region Španělska. První věta představuje centrální region Španělska – *Castilla-La Mancha*. Druhá věta symbolizuje, pro tento region typickým tancem *sardana*, *Katalánsko*. Třetí věta je zase inspirována Španělským jižním regionem *Andalusií*. Zřejmý je v rámci formální struktury i odkaz na J. S. Bacha (*Preludium zahajující Suitu*).⁵⁵

⁵⁵ Kaufman, G. (2018). p.225

3.1 První věta

Celá první věta má fantazijní charakter. Po výrazném dvoutaktovém vstupu v d-moll následují tři takty krásné připomínky lidové hudby a citace Kodalyho. Znovu se vrací vstupní dvoutaktová fráze, tentokrát citována v c moll. Toto téma mělo podle Cervery symbolizovat ve své vítězoslavnosti a vznešenosti kastilského literárního hrdinu Dona Quijota.



Obr.3: úvodní téma „Don Quijote“

Dále znovu následuje třítaktové lidové téma připomínající Kodalyho folklorní témata, ale i španělskou lidovou hudbu. Dále následuje šestitaktová citace Ravelova baletu. Krásná impresionistická hudba, která souzní s violoncellovou barvou tónu. Můžeme si představovat flétnový zvuk, který se přelévá do violoncellové barvy. Toto druhé téma, začínající v taktu 11, má představovat ve své něžnosti milou Dona Quijota Dulcineu.



Obr.4: takt 11, téma „Dulcinea“

Dále v taktu 17 následuje část *Poco più mosso*, které si začíná pohrávat s impresionistickým tématem, nejdříve v dvoutaktí a potom v různých obměnách a diminucích s neustálými změnami tempa. Vše vyústí v taktu 17 do širokého *largamenta* ve fortissimové dynamice a hned po dalším taktu se hudba zmírní a

zklidní. Po zklidnění nastupují dva takty, kde se proplétají arpeggiové akordy s krásnými melodickými výplněmi, které mají ornamentální charakter.



Obr.5: takt 17, *Poco più mosso*

Po těchto dvou taktech nastupuje v taktu 29 krásná melodie, označená *agitato poco a poco*, s nastupujícím crescendem. Tuto melodii můžeme vnímat jako souznění Ravelova impresionismu a krásné španělské melodie Gaspara Cassadóa.



Obr. 6: takt 29, *agitato*

Tato melodie se stupňuje a opakuje znovu v dalších dvou taktech a vyvrcholí v akordech a poté v taktu 34 ve velmi virtuózní a na violoncello vysoce položené stupnici směrem dolů, která je označená fortissimo a *agitatissimo*, která budí dojem rychlých pasáží hraných na španělskou kytaru. Tato pasáž končí v hlubokých sametových tónech s označením *molto meno agitato*. Opět se objeví citace Ravelových motivů. Je to opět zklidnění po dynamickém a emočním vrcholu první věty.

Po tomto zklidnění přichází v taktu 40 opět počáteční Andante a citace Kodalyho Sonáty. Můžeme zde pozorovat jakési provedení ze sonátové formy. Tentokrát v dominantní tónině a moll, která volně přejde do C-dur a po čtyřech taktech zmoduluje do g-moll.

Dále se v taktu 46 znovu, jako na začátku, cituje Ravelovo „téma Dulcinea“ a rozvádí se do ornamentálních a fantazijních stupnic a rozkladu akordů, čímž opět velmi připomíná flétnu a její nádherné snové muzicírování, skoro až improvizace. Toto trvá celých šest taktů, které jsou ale v notovém zápise rozepsány na půl stránky.



Obr. 7: takt 46, návrat „Dulcinei“

Další část, začínající v taktu 52, označená *tranquillo*, se dostane ještě do více impresionistické nálady pomocí flažoletů. Kombinace přirozených a umělých flažoletů opět cituje flétnové téma z Dafne a Chloe. Nalezneme zde označení *dolcissimo* a *pianississimo* a vše se uzavře v sonorní spleti not směřujících do nejhlubších rejstříku violoncella.

Následuje pasáž rychlých arpeggio akordů. Přes čistý C-dur a obrat Des-dur septakordu a měkce malý septakord se nakonec dostaneme do čistého A-dur, B-dur, C-dur a zase čistého A-dur. Poté do smutného g-moll abychom skončili v Es-dur, přes kterou se v taktu 64 dostaneme do části *Poco più mosso* v čisté D-dur, která zase začíná evokovat Ravelovi impresionistické prvky.



Obr. 8: takt 64, návrat do *Poco più mosso*

Výše uvedená *Poco più mosso* je devítitaktový úsek, který je nadepsán jako *marcato il canto* u not, které jsou ozdobného a improvizálního charakteru. Dvoutaktí se opakuje téměř doslova stejně, až se dostaneme v taktu 68 do části

molto espressivo, které má spíše modulační charakter. Nepřináší žádný nový hudební materiál a přes *decrescendo* v D-dur stupnici s vynechanými tóny se dostaneme k citaci vedlejšího „Ravelova“ tématu.

Tato citace trvá šest taktů. Takt 73 je opět v tempovém označení *Andante* a končí kadencí po d struně, kde se violoncello dostává do vysokých poloh v sonorní barvě a končí flažoletem d3. Poslední takt první věty jsou dva akordy v *pizzicato* d moll. Celá první věta je fantazií s velmi volnou formou.

The image shows a musical score for the end of the first phrase, consisting of two staves of music. The top staff begins with a *p* dynamic and features a melodic line with slurs and fingerings (2, 3, 2). The bottom staff starts with a *dim.* dynamic, followed by a *p* dynamic, and ends with a *pp (ma sonore)* dynamic. The score includes various performance instructions such as *pizz.* and *ma sonore*, as well as technical markings like *dim.* and *pp*. A measure number '3972' is visible between the staves.

Obr. 9: závěr 1. věty

3.2 Druhá věta

Druhá věta s označením *Allegro giusto* je sardana. Národní katalánský tanec sardana není nijak ohnivý. Je spíše rozvázný a čiší z něj vznešenost. Tanečníci vytvoří kruh, do jehož středu odloží vše, co by jim mohlo při tanci překážet, a za doprovodu kapely s píšťalami a žesťovými nástroji předvádějí řadu složitých krokových variací.

Původ sardany sahá do 16. století. Katalánci ji považovali za součást své národní identity, a proto nebyla za Frankovy diktatury považovaná za žádoucí. Lze ji spatřit spíše při různých lidových slavnostech a také každou neděli v poledne před barcelonskou katedrálou, kam si ji Barcelonští tradičně přicházejí zatančit.

Casadóova sardana začíná virtuózními flažolety ve vysokých polohách a cituje lyrické osmitaktové téma sardany.

The image shows a musical score for the introduction of a sardana. It consists of two staves. The top staff is for the flute, marked 'Allegro giusto' and 'flautando'. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages in the upper register. Technical markings include fingering numbers (0, 1, 2, 3) and breath marks. A 'restez.' instruction is present. The bottom staff is for the cello, marked 'p' (piano). It features a more melodic line with some slurs and fingering numbers. The score is a mix of eighth and sixteenth notes.

Obr. 10: úvodní, lyrická „přehra“ sardany

Po tomto virtuózním a zvukomalebném úvodu následuje v taktu 12 tanec jako takový. Má v podstatě malou písňovou formu a-b-a., která je narušená repeticemi. Části a jsou v tónině D-dur a střední část v tónině d moll. V části a najdeme zemité téma, umocněné akordy začínajícími v těch nejspodnějších rejstřících, které violoncello nabízí. Téma je vlastně čtyřtaktí. Dva takty jsou ve fortové dynamice s již výše uvedenými akordy a dva takty jako kontrast v dynamice pianové s drženou prázdnou strunou a. Můžeme zde nabýt dojmu, že dvě violoncella hrají zároveň. Jedno se ozývá z dálky a druhé naopak z blízka.



Obr. 11: takt 12, začátek tance

Celá tato část a je postavena na kontrastech dynamických, ale vlastně i rejstříkových. Když hraje violoncello ve spodních polohách, je dynamika ve forte někdy dokonce ve fortissimu. A ve vyšších polohách v dynamice piana a pianissima. Celá tato část a má tempové označení *Allegro giusto*, i když jak jsem výše uvedl, není Sardana příliš ohnivým, ale spíše rozvázným tancem, byl pravděpodobně záměr autora jiný. Interpreti hrají tuto část velmi temperamentně a ve svižném tempu. Možná i proto, že je velmi technicky náročná kvůli kvintovým dvojhmatům, a v rychlém tempu tedy vyznívá lépe.

Další část (takt 54), kterou můžeme nazvat částí b, je tempově označená jako *Poco meno* a v závorce je doplněno *marcato il canto*. Začíná rozloženým d moll akordem ještě ve fortissimu, který nás překlene z první temperamentní části do klidnější části b. Následuje *piano subito molto espressivo*, dále *cantando noc nostalgica*.



Obr. 12: takt 54, *Poco meno, cantando con nostalgia*

Je to téma klidné, trochu houpavé a přitom zpěvné. Opět se zde uplatňuje lidový motiv a zajímavý prvek dojmu hry dvou violoncell. Nalézáme zde zajímavou techniku překlápění smyčce, kdy se hraje melodie na jedné struně a k tomu

ostinálně přibíráme rytmicky prázdnou strunu spodní. Vzniká tak dojem doprovodného nástroje. Podobnou techniku použil Johann Sebastian Bach ve svých Partitách pro sólové housle. Ve violoncellové literatuře se s touto technikou hry setkáváme v Duportově etudě č. 6. nebo ve Brittenově Suitě pro sólové violoncello č. 3.

Skrze krásnou vyklenutou melodii nás Casadó opět vrátí v taktu 74 k části a, která začíná v pianissimu – *leggiero e con grazia*. Po třech taktech se mění v označení *burlesco*. Zde najdeme další velice náročný prvek violoncellové techniky. Pro violoncellisty s menší rukou v podstatě nehratelný. Jedná se o velmi široký hmat čisté primy ve velmi nízké poloze, kde se musí prsty od sebe velmi roztahovat. S jistotou díky tomuto náročnému hmatu můžeme tvrdit, že měl Casadó doopravdy velkou ruku.



Obr. 13: takt 74 *leggiero e con grazia*

Celá tato část končí v taktu 99 stupnicí Es-dur a modulujícími akordy do D-dur přes c-moll a A-dur a následuje repetice před díl b, kde je ještě devět taktů, které slouží jako modulační, ale i charakterová spojka mezi částí a a b. Je označena jako *deciso*. Tempo je stejné jako v první části, navozuje pocit fanfáry a je zajímavým pojítkem mezi durovou a mollovou částí. Samotná druhá je věta je poté zakončena v *seconda voltě* jásavými D-dur akordy.



Obr. 14: závěr 2. věty

3.3 Třetí věta

Poslední, třetí část Suity, je pojmenována autorem Intermezzo e danza finále. Danzou je v tomto případě myšlen španělský tanec Jota. Jota je tradiční aragonský tanec, populární v severním Španělsku. Je to také žánr lidové písně, kterou předchází a poté i doprovází tanec. Tančící pár drží své paže vysoko a současně k tomu hraje na kastaněty. Během toho provádí pohyby (poskakování) ke kytarové hudbě a zpěvu. Zpěv se skládá z *kopla*, improvizovaných veršů na téma satiry, lásky nebo zbožnosti. Forma a rytmus poezie se mění. Hudba je v 3/4, nebo 3/8 taktu. Jota je velice blízká fandangu a je tancem plodnosti. Legenda uvádí, že ji přivedl na sever od Andalusie maurský básník Aben Jot.

Intermezzo začíná v tempu *Lento ma non troppo* s popisem *non molto espressivo*. Intermezzo je ve 3/4 taktu, skládá se z devíti taktů a na jeho samém začátku slyšíme čtyři takty úvodu, který vzdáleně připomíná první větu a téma Kodalyho. Téma je zvukomalebné. Pomalu se rozvíjí z třídobého malého fis, z kterého se dostaneme o oktávu výš a několikrát se opakuje v osminových notách. Po taktu pizzicatových akordů h-moll, A-dur, G-dur a Fis-dur, které připomínají hru na kytaru, se v taktu 6 znovu dostaneme k tónu fis a opět postupnou diminucí k přesunu o oktávu výš. Tentokrát už k fis 2 a oktávu výš cituje původní téma této věty, až skončí u flažoletů nejvyššího tónu d 3.



Obr. 14: úvod 3. věty – Intermezzo

Poté následuje v taktu 9 takt sextol ve dvojhmatech, které už předznamenávají tanec jota. Ten bychom už očekávali v následujících taktech, ale znovu se vrací Intermezzo. Tentokrát v 5/4 taktu. Označení *Allegretto tranquillo* přináší klidnou píseň, opět španělského lidového původu. 5/4 takt je rozdělen na 3/4 a 2/4. V první části taktu můžeme uslyšet naléhání a v druhé části jakousi odpověď. Tím vzniká dojem vícehlasu, interpretovaného jedním melodickým nástrojem.



Obr. 15: takt 10, *Allegretto tranquillo*

Tato devítitaktová část přinášející tuto prostou taneční píseň je pouze jednou narušena jedním taktem ve 3/4 rytmu, který melodii posouvá do vyšších poloh. Po této klidné části přichází v taktu 19 šest dob stupnice D-dur s označením *leggiero* s diminuendem a opět se vrací pět taktů poklidné španělské písně, která se náhle a nečekaně, bez větší kompoziční přípravy, přemění v původní tempo a téma Intermezza. Tentokrát už skoro bez diminuence na tónu fis Cassadó odcituje původní téma.

Po dvoutaktovém *pizzicatu sotto voce*, které ještě chvíli cituje téma španělské písně se přes ritardando dostáváme ke koruně a zde končí Intermezzo. Další takty už patří jotě.

Jota začíná v taktu 24 v A-dur tónině v tempu *Allegro marcato* s přívlastkem *energico*. Takže je jasné, že hlava tématu má mužskou energii, ale trvá pouze osm taktů. Autor téma již v sedmém taktu pozastaví korunou na třetí době (čtvrtá pomlka) a v osmém taktu ho zastaví úplně (opět korunou na třetí době). Dále téma pomalu rozvíjí, sice s označením *a tempo*, ale zároveň i s označením *piano marcato ma leggiero*.



Obr. 16: takt 24, začátek joty, *Allegro marcato*

Tentokrát je téma v tónině g moll a začíná na její dominantě. To celé trvá šestnáct taktů. Čtyři poslední takty jsou rozloženy akordy. Dále autor pracuje s různými kompozičními technikami, diminucí, augmentací aj. Používá k tomu velmi výrazné, snadno zapamatovatelné téma joty. Využívá jak zpěvnosti a melodičnosti violoncella, tak možnosti violoncella hrát v nízkých polohách, hlavně při akordových rozkladech, ale také ve dvojhmatech a trojhmatech. Využívá také brilantní a velmi efektní techniky. Tak se také postupně zvyšuje dynamika a naléhavost tématu, postupně zde většina interpretů začíná téma zatěžkávat.

V taktu 67 se objeví výrazový popis *pesante*. Po tomto zatěžkání tématu se dostaneme k brilantní části. Opakované trioly a neustále se opakující tóny malé e a f se postupně přenesou o oktávu výš a toto vše je nakonec použito skrze diminuendo k modulaci, kdy se v taktu 75 vrátíme k tématu španělské písně z Intermezza.

Je zde opět tempové označení *Allegro tranquillo* a hojně se zde používají dvojhmaty. Opět v 5/4 taktu zde Cassadó nastoluje téma, které uvádí o malou septimu výše. Dosahuje tím zajímavého napětí, ke kterému ještě přispívají dvojsvuky ve zvětšených kvartách a malých septimách. Jinak je citace tohoto

vedlejšího tématu skoro doslovná i včetně stupnice v taktu 84 v šestnáctinových notách, která je i zde označená jako *leggerissimo* a má dekorativní charakter.



Obr. 17: takt 75, návrat *Allegra tranquilla*

Postupně se přes diminuci tématu nápaditě a logicky opět dostáváme v taktu 90 do tématu joty v pianové dynamice s označením *semplice*. Téma je citováno v původní tónině a-moll a poté přejde do subdominantní tóniny d-moll a v každém dalším taktu přechází postupně o velkou sekundu níže. Díky tomu poté dochází k zajímavému sekvenčnímu postupu, který je silně typický pro španělskou lidovou hudbě. Těmito sekvencemi se skladatel dostane diminucí motivu joty k opakování akordů, což zvýší napětí a připraví jakousi kadenci.

Kadence (takt 108) v tempu *ad libitum con passione e fantasia* je emočním vrcholem první části třetí vety. Přes *accelerando* se violoncellista dostane až do spodních rejstříků nástroje a končí v dynamice *fortississima* (fff). Poté následuje takt pauzy s korunou.

V taktu 104 následuje opět citace motivu joty tentokrát v As-dur, motiv se zde střídá s rozloženými akordy. Des moll akordy, převedené v hudební řeči do cis moll, nás navedou k původnímu tématu celé této vety.



Obr. 18: takt 104, jota v *Molto meno allegro*, návrat do *Intermezza*

V taktu 110 se vracíme k *Lento ma non troppo* a k citaci původního tématu *Intermezza*. Tentokrát o velkou sekundu výš a po třítaktovém uvedení tématu následuje takt, ve kterém najdeme 46 velmi rychlých dvaatřicetinových notiček, tvořících zvukomalebný koloraturní přechod do joty.

Violoncello se zde stává harmonickým nástrojem, opět připomínajícím kytaru. Tato část, začínající taktem 119, s tempovým označením *Allegro marcato* nám ukazuje violoncello jako nástroj velmi barevný, a to různých sekvencích a modulacích. Po triolových ostinátních pasážích od pianové až po fortovou dynamiku se opět dostává v taktu 140 Cassadó k citaci vedlejšího tématu v 5/4 taktu, ale tentokrát *energico* ve fortissimu. Jsou to tři takty a ty se promění ve dva 3/4 takty, které připravují opět téma joty. Tentokrát už v taktu 145 se vši parádou *Allegra risoluta*, které připravuje závěrečnou codu.

Dvanáct taktů *risoluta sempre forte* vystřídá v taktu 157 zvukomalebné *tranquillo* rozložených akordů modulující po taktu o sekundu níže. Rozložené akordy se prezentují jako septoly začínající v pianissimu a přecházejí přes *crescendo a agitato poco a poco*. Osm taktů septol předjímá codu. Ta začíná (takt 165) ve 2/4 taktu v dynamice forte a s popisem *accelerando*. Střídavé akordy opět v sekvencích v sekundách směrem dolů trvají čtyři takty. Poté se střídají s již použitým jevem opakujících se triol, které dávají codě virtuózní charakter.

Neustále zesilující dynamika a *sempre piú presto* umocní posledních pět taktů opakujících se kvint velkých C a G a malých es a b. A nakonec v augmentaci

posledních tří taktů najdeme *fortississimo* (fff) a dokonce i *fortissississimo* (ffff), které se v posledním taktu prezentuje kvintou velkého D a A, aby nakonec obhájilo tóninu d moll, ke které celá třetí věta inklinuje a zároveň i končí.

The image shows two staves of musical notation in bass clef, representing the end of a phrase. The first staff is marked 'agitatissimo' and begins with a *fff* dynamic. It contains several measures with eighth notes and triplets, ending with a double bar line. The second staff is marked 'sempre più presto' and begins with a *ffff* dynamic. It continues the melodic line with eighth notes and rests, concluding with a final *ffff* dynamic and a double bar line.

Obrázek č. 20: závěr 3. věty.

Virtuózní a strhující charakter konce třetí věty jen umocňuje efektní a divácky vděčný dojem z celé Suity, která svým temperamentem a technickou náročností dává příležitost violoncellistům ukázat interpretační kvality a muzikalitu.

4 Závěr

Gaspar Cassadó se dá považovat za jednu z nejvýznamnějších hudebních postav 20. století. Ačkoliv se nám jeho odkaz zachoval zejména v několika dnes často hraných skladbách, nemělo by se zapomínat na jeho další, poměrně rozsáhlé skladatelské dílo, které obsahuje vše od drobných sólových skladeb po velkolepé orchestrální skladby.

Cassadó byl také jedním z posledních umělců „starého typu“, který se nezaměřoval pouze na interpretování hudebních děl, ale sám hudební díla, ať už jako skladatel nebo aranžér, vytvářel. V dnešní době je spojení geniálního interpreta-skladatele v jednom jevu už prakticky nevídaný.

Ačkoliv Cassadó jako violoncellový interpret upadl poněkud v zapomenutí, ve své době to byla skutečně zářivá hvězda violoncellového nebe. Cassadó má, jak dokládají dochované nahrávky, které se vyznačují zralou interpretací a širokou škálou barev, co nabídnout i dnešnímu posluchači. Obzvláště nahrávka Schumannova Violoncellového koncertu by i v dnešní době snesla nejpřísnější měřítko.

Ze vzpomínek Cassadóových přátel však dokážeme zjistit další informace, které žádný nosič nemůže přenést. Dozvídáme se o naprosté oddanosti nástroji. O upřímném a srdečném přístupu k hudbě. O neustálé tvrdé práci, jejímž výsledkem bylo nejen mezinárodní uznání, ale hlavně poselství k publiku. Poselství o pokoře, o lásce k rodné zemi, k bohu a k umění.

Podle Cassadóových přátel Gaspar nebyl typ „nahrávacího“ umělce. Žádná nahrávka prý nedokázala přenést styl jeho hraní. Nezáleželo mu na tom, že někdy udělal chybu. Pouze následoval své hudební srdce, nechal se unášet spontánními nápady a nebál se být kreativní. Dokonce během vystoupení na své publikum někdy mluvil a vysvětloval jim své hudební myšlenky. To, že ho publikum milovalo, byl prý jeho největší dar.

Portrét Cassadóa – člověka je stejně zajímavý jako portrét Cassadóa – umělce. V Paříži prožil na začátku 20. jednu z nejvýznamnějších epoch evropské kultury. Potkal umělce, kteří se revolučním způsobem pokusili nahlédnout za hranice

všední krásy, kteří se snažili ukázat, že pokud se díváme správně, stane se svět kolem nás ještě mnohem krásnějším. Úspěšná kariéra a pestrobarevné meziválečné období byly neurvale přerušeny krutými válkami. Cassadó se v té době užíral strachy kvůli obavám o svého bratra, válčícího ve Španělské občanské válce. Bezbranně sledoval, jak jeho rodná Barcelona trpěla pod nepřátelským bombardováním, jak byl vyrabován jeho rodný dům. Po válce si musel vytrpět opovržení, kterého se mu dostalo ze Pabla Casalse. Konec jeho života lemovala další tragédie, zkáza jeho druhého domova, Florencie.

Přes to všechno zůstal Gaspar Cassadó až do své smrti dobrosrdečným, poctivým člověkem, který se (ať už vědomě, či ne) držel zásady svého mentora Pabla Casalse: *„hudebník je hlavně člověkem, a mnohem důležitější než to, jak dobrá je jeho hudba, je to, jak dobrým člověkem je“*.⁵⁶

Pro to všechno doufejme, že odkaz Gaspara Cassadóa, ať už jako violoncellisty, skladatele nebo člověka, který musel čelit krutým rozmarům osudu, zůstane zachován.

⁵⁶ <https://medium.com/@beethovennow/pablo-casals-fought-injustice-b9f46f43b007>

5 Seznam použité literatury

CHAITKIN, Nathaniel. *Gaspar Cassadó: His Relationship with Pablo Casals and his Versatile Musical Life. Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, 2001.*

GINZBURG, L. S., & Axelrod, H. R. 1983. *History of the violoncello*, Paganiniana Publications

KAUFMANN, Gabrielle. *Gaspar Cassadó: Cellist, composer and transcriber*, 2018

MARTINŮ Bohuslav, ZOUHAR Vít, COUFALOVÁ Gabriela, & ŠAFRÁNEK Miloš. *Milý Miloši: Dopisy Bohuslava Martinu Miloši Šafránkovi*, Nakladatelství Univerzity Palackého 2019.

MĚRKA, Ivan, *Violoncello*, Montanex 1995

SANTACANA, Mònica, Pagès. *Gaspar Cassadó. La voz del violonchelo*. Amalgama Edicions, 2000.

VILLAR, Rodrigo, *Músicos Españoles (c.1929) II: Compositores, directores, concertistas, criticos c.1929*

Internetové zdroje

Revista Catalana de Musicologia – zmínka o Joaquimovi Cassadó

[online]. [cit. 2.04.2022] Dostupné z:

[HTTPS://PUBLICACIONS.IEC.CAT/REPOSITORY/PDF/00000175%5C00000090.PDF](https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000175%5C00000090.pdf)

Música y Teatros. *La Vanguardia*, 24 March – report z koncertu Cassadóa a Rubinsteina [online]. [cit. 24.04.2022] Dostupné z:

<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1916/03/24/pagina-13/33326140/pdf.html?search=Cassad%C3%B3>

Hontañón, Leopoldo. *Breve memoria de Gaspar Cassadó Alicante* : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015 [online]. [cit. 24.04.2022] Dostupné z:

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/breve-memoria-de-gaspar-cassado/>

Debut Gaspara Cassadóa v Carnegie Hall [online]. [cit. 25.04.2022] Dostupné z:

<https://www.nytimes.com/1936/12/11/archives/cassado-triumphs-at-carnegie-hall-debut-of-cellist-in-concert-with.html>

Obrázkové zdroje

Obr. 1: KAUFMANN, Gabrielle. *Gaspar Cassadó: Cellist, composer and transcriber*, 2018 p. 25

Obr. 2: <https://interlude.hk/forgotten-cellists-viii-gaspar-cassado/gaspar-cassado-and-chieko-hara/>

Obr. 3-20: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/94/IMSLP453648-PMLP737429-Cassado_Suite_Cello_Solo.pdf