

Akademie múzických umění v Praze

Hudební a taneční fakulta

Katedra strunných nástrojů



Jindřich Feld: Dvě skladby pro violoncello a
orchestr

Bakalářská práce

VANDA RŮŽIČKOVÁ

Školitel: doc. MgA. Michal KAŇKA

Studijní program: violoncello

Akademický rok: 2021/2022

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala v první řadě mému školiteli doc. Michalu Kaňkovi za ochotu, podnětné diskuse a trpělivost při přípravě bakalářské práce. Neméně díků patří také mé rodině, manželovi a dětem, za oporu při mém nelehkém studiu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem 'Jindřich Feld: Dvě skladby pro violoncello a orchestr' vypracovala samostatně na základě uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného titulu.

V Praze 28.4.2022

Abstrakt

Těžištěm této práce je muzikologická analýza hudebního díla Jindřicha Felda 'Dvě skladby pro violoncello a klavír', původně pravděpodobně koncipovaná pro violoncello a orchestr, z roku 1955. Autorka analyzuje zejména harmonickou a rytmickou strukturu obou částí tohoto opusu (tedy Elegie i Burlesky), vztah mezi těmito částmi navzájem, a nakonec i vztahy k relevantním dílům některých dalších skladatelů.

Kvůli konzistenci práce obsahuje v prvních dvou kapitolách také pojednání o osobnosti Jindřicha Felda a o jeho hudebním odkazu, které vznikly na základě rešerše odborných materiálů.

Klíčová slova: Jindřich Feld, violoncello, Elegie, Burleska

Obsah

1	Úvod	6
2	Jindřich Feld a jeho život	7
2.1	Dětství a studium	7
2.2	Dospělost a významné úspěchy	8
3	Feldův hudební odkaz	11
3.1	Charakteristika Feldovy hudby	11
3.2	Feldova violoncellová tvorba	11
3.3	Violoncello ve Feldově komorním díle	13
4	Dvě skladby pro violoncello a klavír	15
4.1	I. Elegie	15
4.2	II. Burleska	19
4.3	Zajímavosti	23
5	Shrnutí	25

1 Úvod

Nejprve upozornění ohledně názvu díla. Autor sám dílo původně koncipoval pro obsazení violoncella a orchestru, jak se sám v osobních rozhovorech několikrát vyjádřil. Vlivem okolností ale bylo dílo nakonec zkomponováno pro violoncello a klavír. Oficiální název Feldova díla zní teda 'Dvě skladby pro violoncello a klavír', a tento název budeme v práci také nadále používat.

Tato bakalářská práce si klade za úkol provést podrobnou hudební analýzu Feldova díla 'Dvě skladby pro violoncello a klavír (Elegie a Burleska)'. Feldova violoncellová tvorba je svým rozsahem i významem jedním z pilířů cellového repertoáru české moderny, a jako taková si jistě zaslouží více pozornosti, než se jí momentálně dostává.

Důvodem k výběru tohoto konkrétního opusu je rozhodnutí autorky se tohoto díla zhostit jako interpret, což je minimálně v případě moderních děl tohoto typu mnohem jednodušší, je-li tato snaha podpořena důkladnou hudební analýzou.

'Dvě skladby' jsou ze všech Feldových violoncellovým děl pravděpodobně dílem nejvíce uváděným, zároveň ale hudebně a nástojově poměrně srozumitelným. Jejich analýza tak může přispět k porozumění díla tohoto významného skladatele jako celku, zároveň může posloužit i všem budoucím interpretům tohoto opusu k jeho správnému uchopení.

Práce je strukturována do třech kapitol, přičemž první dvě z nich mají rešeršní charakter. První kapitola se zabývá osobností a životem samotného Jindřicha Felda. Následně je v druhé kapitole zpracována charakteristika jeho hudebního díla a důležité pilíře jeho tvorby (s důrazem na tvorbu violoncellovou a komorní). Práci pak podle očekávání uzavírá podrobná analýza 'Dvou skladeb pro violoncello a klavír'.

2 Jindřich Feld a jeho život

2.1 Dětství a studium

Jindřich Feld se narodil v Praze 19. února 1925 do hudební rodiny - oba jeho rodiče byli profesionální houslisté, jeho otec Jindřich Feld st. byl dokonce významným profesorem houslí na Pražské konzervatoři (učil např. Rafaela Kubelíka nebo Ivana Kawaciuka)². Pod vedením svého otce se také Jindřich od útlého věku učil hře na housle a na violu¹.

Feldovi dokonce doma provozovali 'rodinné' smyčcové kvarteto, ve kterém oba rodiče hráli na housle a jejich syn na violu. Jako violoncellista jim nejčastěji vypomáhal K. Sádlo, F. Berka nebo J. Schwarz⁶. Jindřich Feld ale housle ani violu nikdy formálně nestudoval, brzy se začal hudebně profilovat jako skladatel (i když v dospělosti občas veřejně vystoupil jako houslista nebo violista např. v rámci různých komorních uskupení)⁴.

Před čistě hudebním vzděláním dal Jindřich Feld nejprve přednost studiu na pražském reálném gymnáziu, kde se intenzivně věnoval studiu jazyků. Zejména jeho zběhlost v angličtině a francouzštině měla mít zásadní vliv na jeho další životní cestu. Následně v roce 1945 nastoupil na studium skladby na Pražské konzervatoři u Emila Hlobila, a ve studiu pokračoval od r. 1948 i na pražské AMU u prof. Jaroslava Řídkého. V roce 1952 úspěšně tuto školu absolvoval se svým "Koncertem pro orchestr"².

Současně s hudební akademií navštěvoval jako posluchač také nedalekou Filosofickou fakultu University Karlovy, kde absolvoval mimo jiné také kursy hudební vědy, estetiky a filozofie. I tuto školu mimochodem úspěšně dokončil a v roce 1952 získal titul PhDr.².



Obr. 1: Jindřich Feld starší na fotografii z r. 1932

2.2 Dospělost a významné úspěchy

Feldova znalost jazyků mu umožnila získávat velmi brzy kontakty i zkušenosti v zahraničí. Například léta 1968-1969 strávil jakožto hostující profesor skladby na University of Adelaide v Austrálii, a v letech 1981 a 1984 byl krátce hostem na University of Indiana v Bloomingtonu⁴. Po změně režimu dále hostoval ještě na několika univerzitách v Německu, Dánsku, Norsku a Japonsku. Za svůj domov ale vždy považoval Česko, kde také 14 let (1972-1986) působil jako profesor skladby na Pražské konzervatoři⁹.

Kromě těchto stáží byl Feld též často zván jako porotce do nejrůznějších mezinárodních soutěží. Ze všech těchto zahraničních cest si pochopitelně přivezl spoustu kontaktů s významnými osobnostmi tehdejší hudební scény, kterým následně věnoval většinu svých skladeb⁷.

Mezi osobnosti spojené s Feldovým jménem patří například Francouz Jean-Pierre Rampal³, pravděpodobně nejvýznamnější flétnista 20. století, který se téměř sám zasloužil o renesanci popularity příčné flétny jakožto sólového nástroje⁹. Ten už v roce 1956 uvedl Feldův "Koncert pro flétnu, smyčcový orchestr, klavír, harfu a bicí". Feld později Rampalovi v roce 1957 věnoval



Obr. 2: Jindřich Feld na fotografii z r. 1954

svoji "Sonátu pro flétnu a klavír"¹.

Dalším známým jménem spojeným s Feldem je Dán Mogens Ellegaard, který sehrál ve 20. století podobnou roli jako Rampal v případě příčné flétny, tentokrát ale v případě akordeonu. Feldova "Suita pro akordeon" je také Ellegaardovi přímo věnována⁶.

U Felda jakožto člověka s blízkým vztahem ke komorní hudbě také nemůže být překvapením, že udržoval těsné kontakty s velkou částí pražských špičkových komorních souborů. Věnování na jeho šesti smyčcových kvartetech jsou toho jen dalším důkazem. Kociánovo kvarteto, Vlachovo kvarteto, Kvarteto Martinů, Pražákovo kvarteto, Wihanovo kvarteto, Kvarteto města Prahy i Smetanovo kvarteto, ti všichni v určitých obdobích úspěšně uváděli Feldovu hudbu na koncertních pódii¹.



Obr. 3: Jean-Pierre Rampal, jeden z Feldových četných zahraničních kontaktů

Jindřich Feld za svůj život obdržel celou řadu ocenění své skladatelské činnosti. Už v roce 1953 získal cenu Svazu Československých skladatelů za svou "Veseloherní předebru". V roce 1969 potom obdržel i takzvanou Státní cenu za svou orchestrální dramatickou fantazii "Srpnové dny", vzniklou na protest proti sovětské okupaci ČSSR⁸. Ze zahraničních ocenění jmenujme první cenu v německé kompozičně akordeonové soutěži za kompozici "Pohádky H. Ch. Andersena" (pro akordeonový orchestr).

Jeho zetěm je současný přední český violoncellista Michal Kaňka, který také Feldovu cellovou tvorbu pravidelně uvádí na koncertních pódii. Feldova 'Partita concertante' pro sólové violoncello z roku 1990 je také Kaňkovi přímo věnována⁶.

3 Feldův hudební odkaz

3.1 Charakteristika Feldovy hudby

Feldovo rozsáhlé dílo čítající celkem 343 opusů je velmi pestré jak nástrojově, tak stylově. Tradičně se z hlediska kompozičního stylu jeho skladby dělí do třech období. V prvním z nich (přibližně do roku 1960) je jeho hudba pevně zakořeněna v české tradici, a to zejména v díle Bohuslava Martinů. Sem patří z děl relevantních pro tuto práci i jeho violoncellový koncert a hlavně samotné 'Dvě skladby pro violoncello a klavír'.

V dalším období potom Feld experimentoval se soudobými kompozičními technikami, hlavně s dodekafonií a aleatorikou. Z významných děl můžeme jmenovat např. jeho 1. symfonii (1967) nebo Suitu pro smyčcový komorní orchestr (1968). Poslední Feldovo období je obdobím syntézy všech předchozích vlivů, a jeho univerzální charakteristika by byla podstatně složitější².

3.2 Feldova violoncellová tvorba

Jindřich Feld v průběhu svého života zkomponoval nástrojově velmi rozmanité skladby, což vycházelo i z jeho životní filosofie. V takovém případě pocho-pitelně violoncello nemohlo zůstat opomenuto - už jen proto, že samotný Feld měl ke smyčcovým nástrojům velmi intimní vztah. Pilířem jeho sólově violoncellové tvorby jsou celkem 4 opusy napsané v průběhu 35 let zahrnující všechny nejdůležitější hudební formy¹⁰.

Chronologicky prvním jeho violoncellovým dílem jsou 'Dvě skladby pro violoncello a klavír' (1955), které jsou středobodem tohoto pojednání, a budou také tématem analýzy v příští kapitole. Toto dílo, sestávající se z pomalé Elegie a žertovné Burlesky, je dodnes asi nejhranější kus Feldova cellového repertoáru, zejména kvůli svému univerzálnímu použití jako např. koncertní přídavek.



Obr. 4: František Smetana, Feldův přítel a první intepret jeho Violoncellového koncertu i 'Dvou skladeb'

Následuje 'Koncert pro violoncello a orchestr' z roku 1958. Tento koncert v tradiční třívětě formě (Allegro - Grave - Allegro con brio) byl věnován významnému cellistovi své doby Františku Smetanovi, který také s Feldem partituru průběžně konzultoval a koncert následně 20. března 1960 premiéroval¹. Koncert je mimo jiné zajímavý svým barevným orchestrálním obsazením, které zahrnuje mimo jiné klavír, celestu a několik dalších exotických bicích nástrojů.

Po dlouhých 14 letech od Koncertu následuje 'Sonáta pro violoncello a klavír' (1972), která byla napsána na objednávku pro francouzského violoncellistu Guy Fallota. Forma je podobně jako u předchozího Koncertu tradiční třívětá (Allegro agitato - Lento - Allegro con brio), s první větou v sonátové formě, druhou jako typickou ABABA, a třetí ve formě ronda.

Posledním pilířem Feldovy tvorby pro tento nástroj je 'Partita concertante' pro sólové violoncello z roku 1990. Tato skladba byla napsána na míru a schopnosti Feldovu zeťovi Michalu Kaňkovi, který ji také 7. dubna 1992 premiéroval. Každý díl čtyřvěté virtuózní skladby (Rapsodico - Scherzo - Aria - Fuga) předvádí širokou paletu technik a ukazuje možnosti nástroje v nevídaně širokém záběru. Poslední věta je mimo to unikátní svoji formou - je

to čtyřhlasá fuga, u skladby pro sólový nástroj nevídaná věc⁶.

Feld tuto partitu o 9 let později významně upravil do podoby pro violoncello a smyčcový orchestr, kde výsledná skladba má jen 3 věty místo čtyř. Poprvé ji uvedl pod názvem 'Koncertino pro violoncello a smyčcový komorní orchestr' v roce 2000 opět Michal Kaňka s dirigentem Tomášem Netopilem¹.

3.3 Violoncello ve Feldově komorním díle

Kromě tvorby pro violoncello jakožto sólový nástroj nelze v tomto pojednání nezmínit Feldovu rozsáhlou komorní tvorbu. Jak už bylo řečeno, Feld měl ke komorním souborům (zejména těm smyčcovým) od mládí blízký a přirozený vztah. Tato skutečnost a fakt, že se Feld osobně znal a přátelil s velkou částí české hudební scény, udělala z jeho afinity ke komorní hudbě v podstatě nevyhnutelnou záležitost.

Pokud se omezíme na díla s violoncellovým partem, i v tomto ohledu činí Feldův opus kromě jiného úctyhodných 6 smyčcových kvartetů. První dva kvartety jsou zkomponovány ještě v poměrně mladém skladatelově věku, zbytek naopak Feld napsal už v jako vyvrálá skladatelská osobnost (poslední, šestý, kvartet měl premiéru v roce 1993)¹.

Ze smyčcově komorních děl s méně tradičním obsazením jmenujme zejména 'Concerto di camera' pro dvě smyčcová kvarteta (1987), vzniklé na objednávku Pražákova kvarteta, které následně dílo společně s Panochovým kvartetem také premiérovalo. Zajímavým počinem je i 'Smyčcový kvintet se dvěma violami', zkomponovaný pro Smetanovo kvarteto, přičemž se na premiéře díla partu druhé violy zhostil samotný Jindřich Feld.

Mimo těchto skladeb najdeme v repertoáru i několik dalších zajímavých komorních děl prezentujících dialog mezi smyčci a nástroji jiných barev. Za pozornost stojí 'Pět slohových studií' pro smyčcový kvartet, harfu a flétnu, kteréžto obsazení v podstatě sdružuje nástroje Feldovi nejbližší, nebo unikátní

'Laus cantus' pro soprán a smyčcové kvarteto (1985)⁶.

4 Dvě skladby pro violoncello a klavír

Jak již bylo řečeno, jsou 'Dvě skladby pro violoncello a klavír' z roku 1955 v podstatě prvním dílem pro violoncello jakožto sólový nástroj tehdy třicetiletého Jindřicha Felda. Dílo se sestává z přirozené kombinace pomalé Elegie (Lento) a energické Burlesky (Allegro vivo).

Je to dílo jednoznačně moderní, ale zároveň otevřeně čerpající z odkazu skladatelů jako B. Martinů nebo S. Prokofjev, zajímavá i podobnost s jedním z děl Klementa Slavického diskutovaná níže. Žánrově jde o výrazně kontrastní kombinaci skladeb, t.j. žalozpěvu a hudby inspirované kabaretní estetikou.

4.1 I. Elegie

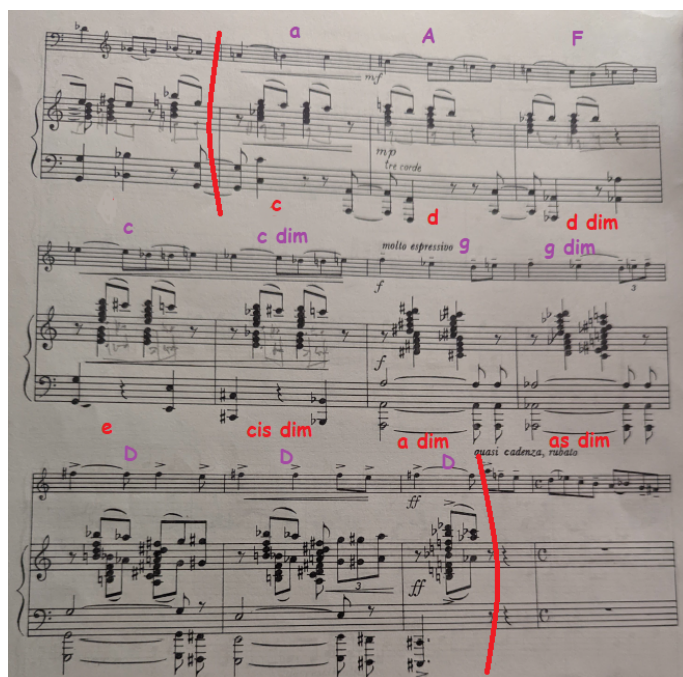
První polovina ze 'Dvou skladeb' je pomalá, ale hudebně intenzivní Elegie, která klade poměrně velké nároky na tónovou vyspělost interpreta. Formálně jde o skladbu v klasické A-B-A formě, která je jednoznačně tonálně usazená v tónině a moll (s prostřední částí v c moll/h moll).

Melodicky poměrně jednoduchá skladba (v obou částech Elegie má melodie mimo jiné výraznou chromatickou složku) se od svého začátku vyznačuje intenzivním rytmickým napětím, které je způsobeno rozdílným rytmem violoncellového a klavírního partu. Ačkoli je celá první část Elegie notovaná ve 3/4 taktu, klavírní doprovod je v podstatě po celou tuto část efektivně v taktu 5/8. Violoncello a klavír se synchronizují každé 4 takty - skladatel tady pracuje s růstem a uvolněním napětí v rytmické složce podobně, jako se tato technika používá běžně v případě melodie či harmonie (obr. 5).



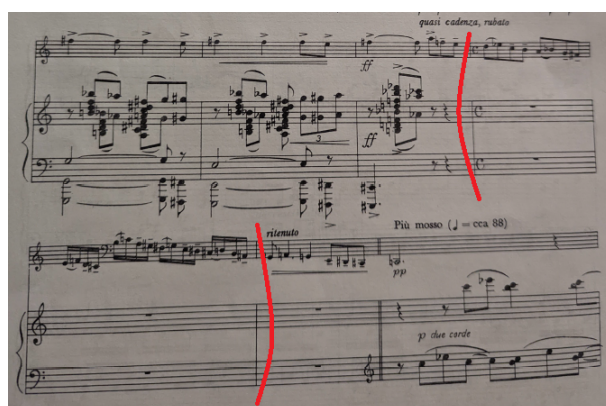
Obr. 5: Rytmické pnutí v prvním tématu: pět proti šesti

Dalším význačným rysem části A této Elegie je citelná bitonalita. Jelikož je tato bitonalita rozdělena přirozeně stylem klavír/violoncello (které má po celou skladbu jednohlasý part), není po většinu času ukotvena jednoznačně, a dost možná se tedy nejedná o bitonalitu v pravém slova smyslu. Nicméně violoncellová melodie je pravděpodobně cíleně komponována tak, aby evokovala pocit přítomnosti druhé paralelní tóniny, což ještě přispívá k intenzivnějšímu napětí této části skladby. Tuto skutečnost můžeme ilustrovat například na druhé části prvního tématu (obr. 6)



Obr. 6: Bitonalita v prvním tématu. Červená část v tónině a moll, fialová (pravděpodobně) v D dur.

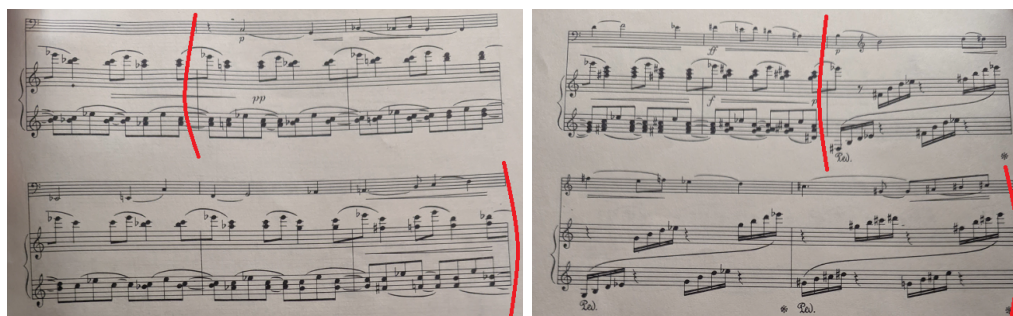
Přechod mezi částmi A a B je následně realizován pomocí části pro violoncello solo notovanou quasi cadenza, která je evidentní několikanásobnou citací hudebního motivu D-Es-C-H nerozlučně spojeného s Dmitrijem Šostakovičem (obr. 7).



Obr. 7: Motiv D-Es-C-H v kadenci mezi částí A a B.

Část B Feldovy Elegie je rytmicky i harmonicky svěbytným celkem, který nicméně používá melodický materiál velmi podobný v A (jak uvidíme dále, podobný přístup používá skladatel i v následující Burlesce). Je notována v rytmu 4/4 oproti předchozím 3/4, není tu rytmické (pět proti šesti) ani bitonální pnutí, a tedy zde hudba působí výrazně lyričtější a uvolněnější dojmem oproti předchozí části, a zároveň je to více než dostačující k dostatečnému hudebnímu kontrastu potřebnému mezi jednotlivými díly skladby.

Celá část B se skládá v podstatě z dvakrát zopakovaného svěbytného motivu, jednou v tónině c moll, podruhé v h moll. Progrese napětí je zajištěna kontrastem mezi těmito motivy, kdy je nejprve v klavíru notován ostinátní doprovod chromatického rázu, zatímco podruhé naplno přiznanou harmonií ve stejné tónině s violoncellem (což je vlastně poprvé a naposledy, kdy je skladba takto jednoznačně harmonicky ukotvená). Není tedy pochyb o tom, že tento motiv v tónině h moll tvoří přirozený vrchol napětí celé skladby.



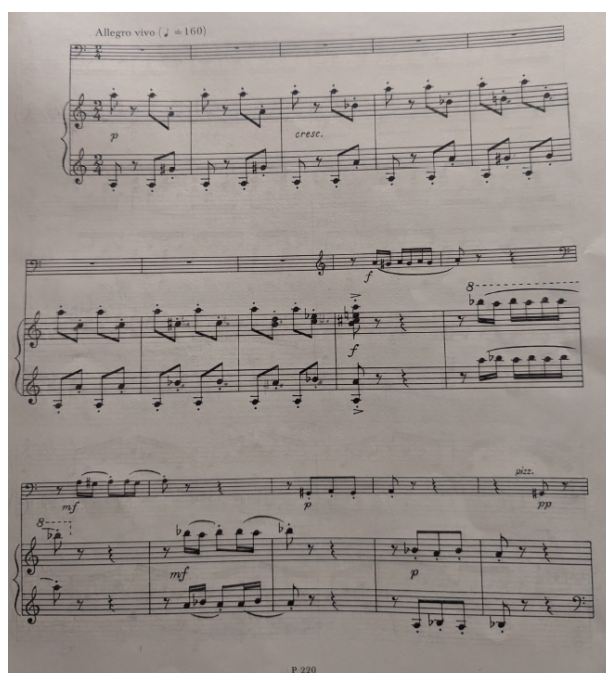
Obr. 8: Porovnání dvou motivů v B části Elegie: ostinato (c moll) versus plná harmonie (h moll).

Repríza části A už přináší jen drobné změny, kdy si v některých místech klavír s violoncellem vymění party. Skladba pak podle očekávání končí atmosférickým závěrem v ppp pevně ukotveným v tónině a moll.

4.2 II. Burleska

Burleska jakožto svěbytný hudební žánr existuje už několik staletí, ale ve své moderní podobě alegorické až parodické hudby kabaretního rázu se vyprofilovala teprve ve druhé polovině 19. století. Kabaretní hudba a estetika s tím spojená ve své době též inspirovaly velké množství klasických skladatelů, a tak můžeme na koncertních pódíích slyšet burlesky mimo jiné od Richarda Strausse, Maxe Regera, Bély Bartóka nebo Oliviera Messiaena.

Feldova Burleska evidentně vychází z této tradice, kdy je z celého díla cítit odlehčená atmosféra a nadsázka, zároveň ale umožňuje dokonale vyniknout interpretové virtuositě. Tím pádem je vhodná, a také často interprety využívána, jako virtuózní koncertní přídavek.



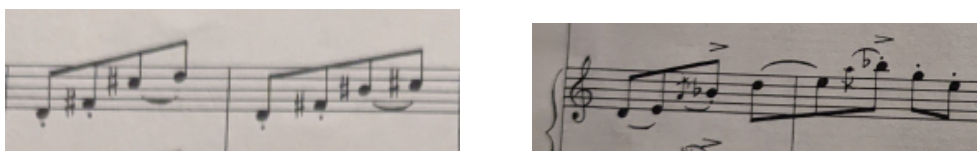
Obr. 9: Předehra před 1. tématem jasně ukotvuje tóninu celé Burlesky.

Jde o skladbu v klasické A-B-A formě s předehrrou a codou, která ale v B zásadním způsobem využívá materiál z A (dá se tedy použít i označení A-A'-A). Přestože jde o skladbu s výraznou chromatickou složkou, je Burleska

dílo s jasným tonálním usazením prvního tématu do tóniny d moll. Toto je od začátku zdůrazněno a podpořeno poměrně rozsáhlou předehtou jasně ustanovující a moll akord jakožto dominantu (obr. 9).

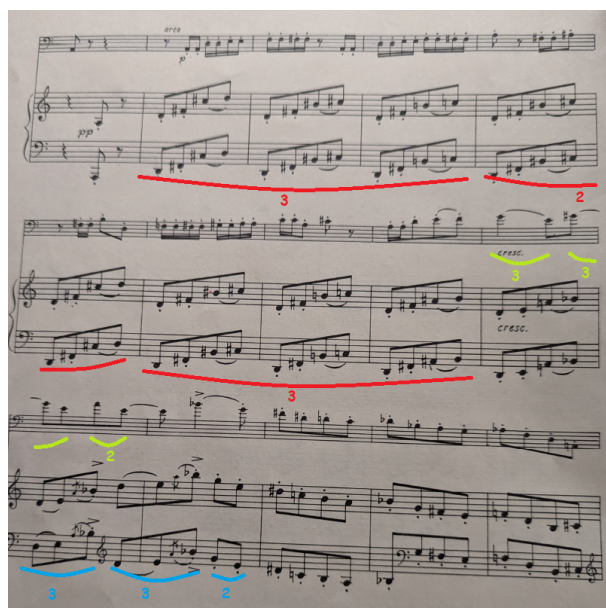
Skladba je poměrně jednoduchá melodicky, což jí umožňuje rozvinout harmonickou a rytmickou složku bez přesycení diváka příliš mnoha podněty (podobným stylem s důrazem na harmonickou-rytmickou složku se často vyznačují např. klavírní díla S. Prokofjeva).

Z rytmického hlediska je celá skladba kontrastem dvou témat. První je jednoduchý motiv 4 osminových not ve formě 2 staccato + 2 legato, zatímco druhý motiv je pattern 3-3-2 nebo 3-2-3 (na který často narážíme např. v lidové hudbě balkánských národů).



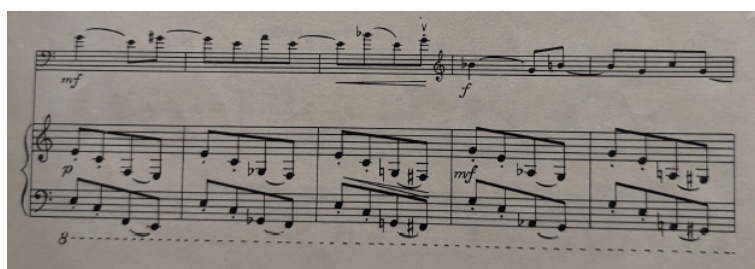
Obr. 10: 2 kontrastní rytmické motivy v Burlesce (takty 17 a 26, klavírní part).

Motiv 3-3-2 (nebo 3-2-3) se v Burlesce neobjevuje jen v tomto konkrétním případě zmíněném na obr. 10, ale prolíná se celou skladbou v různých formách a obměnách. Na obr. 11 můžeme kupříkladu vidět první motiv prvního tématu (vyznačeno červeně), který má též přirozeně formu 3-2-3, jen v augmentované podobě.



Obr. 11: Rozdělení celého 1. tématu na hudební motivy, se zdůrazněným 3-3-2 patternem na různých úrovních skladby (+ v augmentaci).

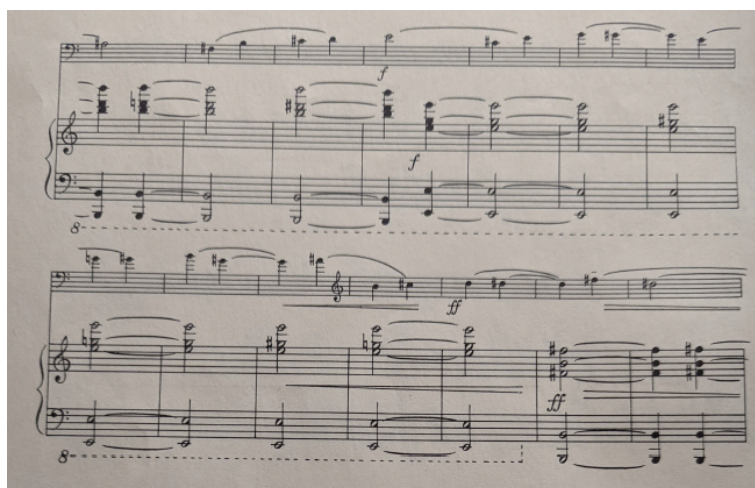
Žlutě vyznačený oddíl ze stejného obrázku (ve formě 3-3-2) je v podstatě druhý, kontrastní, motiv tohoto tématu - skladatel tedy znovu pracuje s rytmičným napětím mezi motivy ve formě 4/4 a 3-3-2. Tematická práce s těmito motivy je také společným jmenovatelem celého zbytku části A, což ilustruje obr. 12.



Obr. 12: Tematická práce s druhým motivem tématu ve formě 3-3-2 (takt 46).

Část B (nebo A', podle toho jak ji interpretujeme) následně obsahuje totožný melodický materiál s částí A (tentokrát v tónině h moll oproti předchozí d moll), a potřebný kontrast dociluje změnami jen v harmonické a rytmické složce. I toto skladatelovo rozhodnutí vlastně tvoří další pojítko z předchozí Elegií, a nenechává nikoho na pochybách, že toto dílo je jeden uzavřený celek.

I tady také, stejně jako v Elegii, Feld jasně určuje melodický i napěťový vrchol díla pomocí jediného neporušeného tónického kvintakordu v celé skladbě (kvintakord H dur). Tento postup je obecně s oblibou využíván skladateli pohybujícími se na hranici tonality, zde navíc představuje další spojující článek s Elegií.



Obr. 13: Tematická práce s druhým motivem tématu ve formě 3-3-2 (takt 46)).

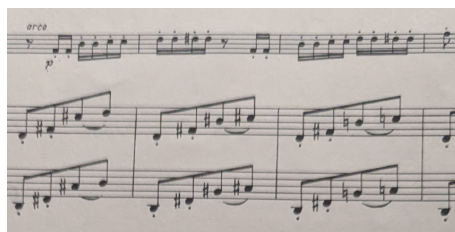
V repríze části A nejsou z hudebního hlediska téměř žádné obměny oproti původnímu A, skladatel se zde spíše soustředí na předvedení technických možností nástroje a na dovedení interpreta na hranice jeho virtuozních možností, jak se také ostatně od virtuozní skladby očekává.

4.3 Zajímavosti

Pokud bychom hledali žánr burlesky v české moderní klasice, zjistíme že jednu zařadil do svého díla 'Tři skladby pro klavír' v roce 1946 významný v Praze působící skladatel Klement Slavický. Slavický byl unikátní osobností svým hudebním stylem i životním příběhem. Během komunismu nikdy neemigroval, zároveň byl ale hluboce (a explicitně) věřící, a měl vyhraněné politické a životní názory.

Následkem toho byl v 50. letech jedním z nejvíce pronásledovaných a cenzurovaných osobností tehdejší hudby - a byly to právě jeho 'Tři skladby pro klavír', které byly středobodem jednoho veřejného obvinění z 'formalismu' a nedodržování stranické linie, a také důvodem k následné cenzuře. Skladba, které měla premiéru v roce 1947, byla tak po dlouhá desetiletí v podstatě vyřazena z repertoáru, a její notový materiál byl oficiálně vydán až v roce 1989.

Slavického burleska vykazuje s tou Feldovou, napsanou o 9 let později, určité společné znaky, což může být náhoda, ale i jednoznačná citace nebo pocta Slavického dílu (oba skladatelé se pravděpodobně znali). Hlubší křížová analýza už je mimo rámec tohoto pojednání, uvedme nicméně dva příklady hudební korelace.



Obr. 14: Slavického burleska (takt 17) a Feldova burleska (taktéž takt 17).

Na obr. 14 vidíme korelaci mezi 4/4 tématy v obou burleskách, a to jak v rytmické tak v harmonické části.

Ještě explicitnější co se týče korelace s Feldem je potom úplný začátek Slavického burlesky. Jednak jasně ukazuje motiv ve formě 3-2-3, který se potom ve skladbě mnohokrát zopakuje (což může být ale také forma přirozená pro tento žánr, a tudíž použitá oběma skladateli nezávisle). Tónový materiál prvního tématu v této burlesce je ale také naprosto totožný se začátkem Feldovy Elegie (pouze jsou tóny použity ve formě melodie místo akordů).



Obr. 15: Slavického burleska (takt 1) a Feldova Elegie (taktéž takt 1): shodný tónový materiál.

Ať už jsou tyto korelace náhodné či záměrné, podobnost obou děl ukazuje, že jde minimálně o vhodné téma pro hlubší muzikologickou analýzu, která by také mohla blíže analyzovat vztah mezi hudebním výrazem obou zmíněných skladatelů.

5 Shrnutí

Jindřich Feld patřil a nadále patří ke stálícím české hudební moderny, a ke kultivaci jeho odkazu nepochybně náleží i hudební rozbor jeho díla. V této práci se autorka pokusila zaplnit mezery v odborné literatuře podrobnou analýzou jeho 'Dvou skladeb pro violoncello a klavír', nicméně celá řada otázek zůstala nezodpovězených a naopak se v průběhu této analýzy vynořily některé zcela nové.

Jde tedy nepochybně o téma vhodné k další rešerši a analýze, a autorka tímto doufá, že práce inspiruje další hudebníky ke studiu a případně i interpretaci Feldova díla.

Seznam použité literatury

1. Kaňková, Veronika, *Využití violoncella v sólové a komorní tvorbě Jindřicha Felda*, absolventská práce, Pražská Konzervatoř, 2016
2. Smolka, Jaroslav, *Česká hudba našeho století*, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961
3. Johns, Lana Kay. *Jindrich Feld: Biography and analysis of selected solo and chamber works for flute*, disertační práce, Florida State University, 1991
4. Feld, Jindřich. *Dopis z Austrálie*, Hudební rozhledy č. 21, str. 277-278, 1968
5. Feld, Jindřich, K otázkám nových kompozičních metod, Hudební rozhledy 15, 1962
6. Kaňka, Michal, *Moje osobní vzpomínka na hudebního skladatele Jindřicha Felda*, časopis Harmonie, 2015
7. Pilka, Jiří. *K profilu Jindřicha Felda*, Hudební rozhledy č. 18, str. 411-413, 1965
8. Churaň, Michal, *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století*, Praha: Nakladatelství Libri, 1998
9. Mlejnek, Karel. *Rampalovy pražské návraty*, Hudební rozhledy č. 20, str. 566, 1967
10. Novotná, Tereza. *Jindřich Feld a Karel Husa a jejich tvorba pro saxofon*, bakalářská práce, University of Ostrava, Faculty of Fine Arts, 2018