

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Hudební režie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**ANALÝZA NAHRÁVEK – B. MARTINŮ:
DUA PRO HOUSLE A VIOLONCELLO**

Benjamín Hájek

Vedoucí práce doc. MgA. Sylva Stejskalová, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Jiří Gemrot

Datum obhajoby: 7. 6. 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Recording Direction

BACHELOR'S THESIS

**RECORDING ANALYSIS – B. MARTINŮ:
DUOS FOR VIOLIN AND CELLO**

Benjamín Hájek

Thesis advisor: doc. MgA. Sylva Stejskalová, Ph.D.

Examiner: MgA. Jiří Gemrot

Date of thesis defense: 7. 6. 2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Analýza nahrávek – B. Martinů: Dua pro housle a 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

Rád bych poděkoval Hudební a taneční fakultě AMU a jejím pedagogům za podporu při vzdělávání během studia, nahrávacích frekvencích i při psaní této bakalářské práce, zvláště pak doc. MgA. Sylvě Stejskalové, Ph.D.

Dále bych chtěl poděkovat své mamince a také českému vzdělávacímu systému, který mi umožnil studovat již na několikáté škole.

Abstrakt

Práce si klade za cíl důkladně analyzovat různá interpretační pojetí hudebních nahrávek dvou skladeb od Bohuslava Martinů určených pro housle a violoncello. První skladbou je *Duo pro housle a violoncello č.1 (H.157)* a druhou *Duo pro housle a violoncello č.2 (H.371)*. Analýzy se týkají obou skladeb v provedení tří dvojic interpretů, kterými jsou houslisté a violoncellisté: Josef Suk a André Navarra, Josef Špaček a Tomáš Jamník, Leoš Čepický a Michal Kaňka. První dvojice hudebníků nahrála dílo krátce po smrti Bohuslava Martinů, druhé dvě dvojice své nahrávky uskutečnily o desítky let později, a to v letech 2021 a 2022, tedy v letech sepsání této práce.

Klíčová slova: Bohuslav Martinů, Duo, Duo pro housle a violoncello, Analýza, Interpretační analýza, Hudební režie

Abstract

The aim of this thesis is to thoroughly analyse the different interpretations of the musical recordings of two compositions by Bohuslav Martinů for violin and cello. The first piece is *Duo for Violin and Cello No.1 (H.157)* and the second is *Duo for Violin and Cello No.2 (H.371)*. The analyses concern both pieces performed by three pairs of performers, who are violinists and cellists: Josef Suk and André Navarra, Josef Špaček and Tomáš Jamník, Leoš Čepický and Michal Kaňka. The first pair of musicians recorded the work shortly after Bohuslav Martinů's death, while the other two pairs made their recordings decades later, in 2021 and 2022, the years in which this work was written.

Keywords: Bohuslav Martinů, Duo, Duo for Violin and Cello, Analysis, Interpretative Analysis, Recording Direction

Obsah:

Úvod	8
1) Bohuslav Martinů	9
2) Rozbor děl pro potřeby hudební režie	12
2.1) Rozbor Duo pro housle a violoncello č. 1 (H157)	12
2.2) Rozbor Duo pro housle a violoncello č.2 (H371)	13
3) Interpreti	15
3.1) Josef Suk mladší	15
3.2) André Nicolas Navarra	16
3.3) Josef Špaček	16
3.4) Tomáš Jamník	17
3.5) Leoš Čepický	17
3.6) Michal Kaňka	18
4) Duo pro housle a violoncello č. 1 (H157)	19
4.1) Josef Suk a André Navarra	19
4.2) Josef Špaček a Tomáš Jamník	22
4.3) Leoš Čepický a Michal Kaňka	27
4.4) Srovnání interpretací Duo č.1 (H157)	31
5) Duo pro housle a violoncello č. 2 (H371)	34
5.1) Josef Suk a André Navarra	34
5.2) Josef Špaček a Tomáš Jamník	39
5.3) Leoš Čepický a Michal Kaňka	42
5.4) Srovnání interpretací Duo č.2 (H371)	45
Závěr	49
Použitá literatura a prameny	50

Úvod

Dua pro housle a violoncello od Bohuslava Martinů jsem si k rozboru ve své práci zvolil záměrně, a to hned z několika důvodů.

Prvním důvodem je snaha o rozšíření povědomí nejen o skladateli Bohuslavu Martinů, ale také o jeho repertoáru pro housle a violoncello, který (dle mého názoru) není mezi širokou veřejností příliš znám. Hudba Bohuslava Martinů je mi velice blízká, jelikož se zakládá na prvcích lidové hudby, které se věnuji od malička.

Houslový a violoncellový hudební materiál je mi též velice blízký, jelikož od svých šesti let hraji na housle a můj bratr od stejného věku na violoncello. Měl jsem tedy možnost skladby Martinů osobně studovat.

Základní premisou této práce je interpretační originalita děl Bohuslava Martinů. Někteří interpreti žili ve stejné době jako skladatel a mohli tak zažívat hudbu ještě během jeho života a být skrze ni umělecky ovlivněni. Jiní interpretují skladatelovo dílo s odstupem mnoha let a pod vlivy soudobých trendů hudební umělecké tvorby.

Další důvod k sepsání bakalářské práce s tímto tématem byla unikátní možnost nahrát dua se sólisty a profesory HAMU – s houslistou prof. MgA. Leošem Čepickým a violoncellistou doc. MgA. Michalem Kaňkou. Toto nahrávání proběhlo v sále Bohuslava Martinů na Hudební a taneční fakultě AMU ve dnech 7. a 8. ledna 2022.

Práce může být přínosem díky doposud neuceleným informacím o autorovi v kontextu doby vzniku jeho skladeb a skladatelova života. Dále pak také díky analýze nahrávek s odlišnými interpretacemi. Tyto interpretační odlišnosti by mohly ovlivnit další generace hudebníků, kteří čerpají inspiraci a hledají nejlepší interpretační varianty pro vlastní hudební provedení.

1) Bohuslav Martinů

Bohuslav Jan Martinů byl jeden z nejvýznamnějších českých skladatelů 20. století. Převážnou většinou života žil v zahraničí, a to zejména ve Francii, USA a Švýcarsku. Narodil se 8. 12. 1890 v Poličce na Vysočině. Rodina Martinů žila v jediné světnici ve věži kostela sv. Jakuba. Otec Ferdinand, hlavním zaměstnáním obuvník, pracoval též jako povězný, hlídal tedy z věžní vížky celé městečko před případným požárem. Zvonění kostelních zvonů provázelo Bohuslava od narození a ovlivnilo také jeho hudební vnímání. V domácnosti bylo velmi rušno, žilo zde až 5 členů rodiny, otec navíc choval holuby, matka si často zpívala a malý Bohuslav cvičil na housle, jejichž hře ho vyučoval krejčí Černovský.

V šestnácti letech začal Bohuslav Martinů studovat na Pražské konzervatoři (1906 – 1910). Nejdříve se učil hře na housle, později přešel na varhanní oddělení, kde studoval skladbu. Jelikož byl velice nedbalý student, který často zaspával, chodil pozdě, odmlouval a dostatečně necvičil, byl nucen přerušit svá hudební studia. Na Prahu však nezanevřel. Téměř denně se svým celoživotním přítelem – houslistou Stanislavem Novákem navštěvoval koncerty a opery zejména v Národním divadle, které si zamiloval. Mezi lety 1920 až 1923 působil jako houslista v České filharmonii. V roce 1923 se navíc stal žákem Josefa Suka staršího na Mistrovské škole Pražské konzervatoře, u kterého ovšem studoval pouze půl roku, jelikož následně obdržel studijní stipendium u skladatele Alberta Roussela a odjel do Paříže.

Paříž osobnost i hudbu Bohuslava Martinů poznamenala. Scházel se zde s místní kulturní elitou v kavárně Les Deux Magots, kterou pravidelně navštěvovali například spisovatel Franz Kafka, malíř Jan Zrzavý nebo skladatel Igor Stravinskij. V Paříži byl hudebně ovlivněn především francouzským impresionismem, americkým jazzem a dále Pařížskou šestkou a samozřejmě Igorem Stravinským.

Při cirkusovém představení potkal v roce 1926 svoji celoživotní družku - švadlenu Charlotte Quennehenovou, se kterou se později ve 41 letech oženil. Charlotte Bohuslava popsala jako velikého, hubeného, nosatého, málomluvného, zamyšleného a nedochvilného muže, který se rád toulal a mimoděk bloudil po ulicích Paříže. Každodenní procházky po městě i přírodě Bohuslavu Martinů pomáhaly při tvorbě a získávání nových hudebních inspirací. Komponoval drobná hudební dílka, skladbičky pro děti, které se dobře prodávaly, ale také velká díla jako balet *Špalíček* s českými říkadly či rozhlasovou operu *Veselohra na mostě*.

Po mnoha letech ve Francii se Bohuslav Martinů ucházel o místo na Pražské konzervatoři, chtěl se vrátit do své vlasti, místo ale neobdržel. Do Prahy tak alespoň pravidelně jezdil, třeba při příležitosti světové premiéry jeho nové opery *Julietta* v Národním divadle, režírovanou Jindřichem Honzlem a dirigovanou Václavem Talichem, která měla po uvedení obrovský úspěch.

Po vypuknutí druhé světové války se chtěl Bohuslav znovu vrátit do Československé republiky, opět však nedostal místo na Pražské konzervatoři. Neuspěl ani ve své snaze narukovat do československého zahraničního odboje, a to kvůli svému vysokému věku. Píše tedy alespoň *Polní mši*, kterou věnuje právě československým vojákům na francouzské frontě. Živobytí v době války, ve které umírají múzy, není jednoduché. Finančně tak Bohuslava Martinů podpořil Paul Sacher, pro kterého Bohuslav komponuje *Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány*. Martinů si v té době přivydělává také výukou, přičemž si oblíbí zejména svou o pětadvacet let mladší žákyni a nadějnou hudební skladatelku Vítězslavu Kaprálovou, se kterou prožije milostný román. Válka je však neúprosná a Bohuslav se svou ženou Charlotte utíká na jih Francie prakticky bez majetku, pouze s jedním kufříkem. Při útěku stráví desítky nocí na francouzských nádražích. Manželé Martinů chtějí utéci do USA, neobdrží však vízum, a proto odjíždí do města Marseille. Jen díky tomu, že se jméno Bohuslava Martinů objeví na nacistickém seznamu nepřátelských intelektuálů, vízum do USA manželé Martinů nakonec získávají a odjíždějí do New Yorku, kde začínají od roku 1941 nový život.

V Americe strávili oba manželé dvanáct let, New York si přitom Bohuslav Martinů příliš neoblíbil. Kvůli neznalosti anglického jazyka se často ztrácel v jednotvárně pravidelných ulicích města. Volný čas tak trávil kromě skládání a hraní na klavír také četbou a sledováním westernu. Veliký ohlas vzbudilo Bohuslavovo *Concerto grosso*, které uvedl s Boston Symphony Orchestra dirigent Sergej Aleksandrovič Kusevickij. Bohuslav Martinů se v USA věnuje opět také pedagogické činnosti, kvůli které nemohl odcestovat do Československé republiky na Pražské jaro, odjela ho tedy zastupovat jeho žena Charlotte, se kterou v té době procházeli manželskou krizí. Krátce po jejím odjezdu se však Bohuslavovi udělalo nevolno a při pádu na zem si rozrazil lebku a zlomil žebra. V nemocnici si poté stěžoval na sluchové obtíže. Jelikož je Charlotte v Evropě, pečuje o Bohuslava jeho přítelkyně. Charlotte se vrací do USA a dává Bohuslavovi vztahové ultimátum, díky kterému se spolu vracejí do Evropy.

Poslední roky v Evropě Bohuslav Martinů skládá a žije šťastný a prostý

život. Před svou smrtí onemocní a zamýšlí se nad existenčními otázkami. Ty ho dovedou ke zkomponování *Řeckých pašíí* a *Eposu o Gilgamešovi*. Těsně před smrtí oslaví se Charlotte ještě jednu svatbu, tentokrát křesťanskou, aby tak zpečetili svůj svazek také před Bohem.

Bohuslav Martinů zemřel 28. 8. 1959 ve švýcarském Liestalu. Jeho kompozice patří dodnes k často hraným skladbám nejen v České republice, ale také v zahraničí. Na rozdíl od mnoha jiných skladatelů se proslavil již během svého života.¹

¹ Kapitola čerpá informace zejména z těchto zdrojů:

MIHULE, Jaroslav a PEČMAN, Rudolf a POPELKA, Iša. *Martinů : osud skladatele*. Vyd. první. Praha: Karolinum, 2002. 626 s. ISBN 80-246-0426-4.

MARTINŮ, Charlotte. *Můj život s Bohuslavem Martinů*. 1. vyd. Praha: Bärenreiter, 2003. 226 s. ISBN 80-86385-22-1.

Můj život s Bohuslavem Martinů - iVysílání | Česká televize. Česká televize [online].

Copyright © Česká televize 1996 [cit. 30.04.2022]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/11670494623-muj-zivot-s-bohuslavem-martinu/>

2) Rozbor děl pro potřeby hudební režie

Obě dva dělá od zkomponování více jak třicet let skladatelova života, jelikož první duo bylo sepsáno v roce 1927 v Paříži a druhé duo až v roce 1958 ve Švýcarsku. Druhé duo navíc skladatel nikdy neslyšel ve veřejném provedení, jelikož se před publikem interpretovalo poprvé až v roce 1962, tedy 3 roky po skladatelově smrti.

2.1) Rozbor Duo pro housle a violoncello č. 1 (H157)

K rozboru a porovnávání nahrávek prvního duo jsem použil noty z vydavatelství Éditions Max Eschig, 48, Rue de Rome, Paris.²

Duo pro housle a violoncello č. 1 bylo věnováno Stanislavu Novákovi a Mauritzovi Frankovi. Skladba je tvořena dvěma větami – Preludiem a Rondem. Význam slova preludium, které je odvozené z latinského slova praeludere, znamená hrát před něčím. V současnosti může být takto označována i hudebníková volná improvizace, která uvádí jistou myšlenku před významnějším hudebním kusem.

Preludium prvního duo od Bohuslava Martinů v sobě kombinuje právě tyto prvky. Výrazné úvodní motivy se neustále opakují v různých melodických a harmonických obměnách, vyvíjí se do nových tvarů a jsou obohacovány novými nápady, nicméně v této větě nenalezneme žádný kontrastní díl, který by nevycházel z hudebního motivu prvních taktů. Jde tedy o méně závažnou hudební plochu evolučního charakteru, která předchází následujícímu a hudebně obsáhlejšímu Rondu.

Zejména v prvních dvou taktech zazní hlavní hudební motiv, který je v obměnách protkán v celé větě. Prvních 9 taktů tak můžeme označit písmenem a, které je od 10. taktu obohaceno o větší intervalové skoky. Tuto pasáž až do 2. strany můžeme označit jako a'. Strana 2 přinese lehkou hudební proměnu, opět však bez kontrastního hudebního materiálu, pasáž lze tedy označit písmenem a'' až do plochy Poco vivo v taktu 35. Zde, v pasáži s označením a''', se mění nejen tempo, ale také hudební materiál, který je od taktu 39 obohacen o dvojhmaty. Zvuková gradace směřuje až do další strany, kde zazní vrchol věty s ryzím uvedením hlavní myšlenky. Pasáž s označením a'''' následně klesá a hudebně

²Webový odkaz: https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/4/41/IMSLP272519-PMLP442217-Martinu_Duo_VI_Vc.pdf

ubírá na intenzitě. Závěrečnou část Andante začínající od taktu 68 lze označit jako codu, která je charakteristická svým závažnějším a tesknějším hudebním výrazem.

Druhá věta – Rondo – je ve své formě velice rozvolněná a svobodná, není tak omezována jasným a přesně definovaným rámcem. Dominantou této věty je velká violoncellová kadence, zabírající téměř třetinu celkové délky skladby.

Prvních 21 taktů věty značí hlavní tematický materiál ronda s označením písmene a. Po hudební spojce 4 taktů se téma opakuje, začíná díl a', který se ovšem stále vyvíjí a proměňuje. Ve 40. taktu začíná odlišný hudební materiál, pasáž je proto označena písmenem b. Sekvenční část od taktu 58 nepřináší žádnou významnou melodickou myšlenku, je však natolik rozsáhlá a ve skladbě ještě zopakovaná, že je označena novým písmenem c. Po čtyřtaktové spojce od taktu 70 nastupuje opět díl a'', přinášející i přes svůj stále rozvíjející potenciál rondový charakter. Od taktu 103 se opět změní hudební atmosféra a nastává nová hudební plocha písmene d. V taktu 115 se vrací hudba k materiálu písmene b označeného jako b', následně nastoupí opět sekvence c', která již vygraduje do violoncellové kadence. Ta se v 7. řádku strany 12 opakuje v houslovém partu, pouze však ve zkrácené podobě a již s doprovodem violoncella. Kadence zde vrcholí a v posledních dvou taktech zeslabuje a zpomaluje, na straně 14 pak přichází s novým hudebním úsekem označeným písmenem e. Poslední návrat k hlavní myšlence přijde v 5. taktu poslední strany. Příznačný rys závěrečné cody eskaluje 8 taktů před koncem celé skladby.

Evoluční hudba Bohuslava Martinů nelze snadno uchopit a vsadit do určitých norem a pravidel, hudební materiál je pro toto striktní označování příliš živý. Pro potřeby hudební režie a pochopení struktury díla však toto základní členění postačuje.

2.2) Rozbor Duo pro housle a violoncello č.2 (H371)

K rozboru a porovnávání nahrávek druhého dua jsem použil noty, které editoval Orfeo Mandozzi v roce 2015.³

Duo č.2 v D dur bylo věnováno paní Trauti Mohr-Bally a bylo zkomponováno mezi 28. květnem a 1. červencem roku 1958 v panství Schönenberg ve švýcarském Frenkendorfu. První provedení proběhlo soukromě

³ Webový odkaz: [https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/9/94/IMSLP389988-PMLP631082-Martinu Duo 2 Mandozzi - Partitur.pdf](https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/9/94/IMSLP389988-PMLP631082-Martinu_Duo_2_Mandozzi_-_Partitur.pdf)

v Basileji 4. března 1962, veřejně se duo poprvé provedlo o rok později. Obě premiéry zahráli interpreti Hansheinz Schneeberger (housle) a Dieter Stähelin (violoncello).

Hudební forma druhého dua Bohuslava Martinů pro housle a violoncello není tak svobodomyšlná jako u prvního dua, jednotlivé díly jsou zde znatelněji oddělené. V notách napomáhají k odlišení jednotlivých hudebních frází velká písmena. Pro první větu je typická písňová forma složená pouze z dílů a, b, a'. První úsek písmene do taktu 34 vystřídá díl písmene b, který se v taktu 74 opět vrací do obměněného písmene a'.

Druhá věta v tempu Adagio je v úvodu tvořena hudebním materiálem písmene a se vstupní myšlenkou tématu. Od taktu 14 díl a vystřídá díl b, který se v taktu 23 vrací do lehce upraveného motivu tématu a, nese proto označení a'. Od taktu 38 hudba dílu b' lehce připomíná notový materiál dílu b, který je navíc předznamenán hudební spojkou vedoucí k tomuto dílu od taktu 34. Proměna přichází v taktu 46 s novým charakterem dílu c, který vyvrcholí v pasáži od 62 taktu. Od taktu 70 do konce věty zazní coda věty v pianissimu.

Třetí věta znovu hned od začátku uvede podstatný motivický materiál, díl a tedy skončí taktem 14, kde ho nahradí díl b. Ten se od taktu 24 plynule překlene do dílu c. Nový hudební materiál nastoupí v dílu d od taktu 42, stejně tak odlišná hudba písmene e od taktu 59. Návrat ve formě zazní od taktu 78, kde se autor v dílu a' navrátí ke vstupní myšlence. Podobný návrat již k zaznělé hudbě nastane v dílu b' od taktu 95. Fráze od taktu 101 nabízí variantu dílu c s označením c'. Závěrečná coda od taktu 123 ukončuje v živé a energické atmosféře poslední větu i celou skladbu.

Dua Bohuslava Martinů jsou plná kontrastů: disonancí a melodičnosti, lyričnosti a dynamičnosti, stupnic i intervalových skoků, technicky velice náročných i téměř primitivních pasáží. Hudba plná neofolkloristických prvků, dvojjvků a dvojhmatů, akcentů a dynamických změn i přes svou živost a energičnost neztrácí také svou ojedinělou lyričnost.

3) Interpreti

Dua Bohuslava Martinů jsou interpretována mnohými hudebníky po celém světě, i když patří do repertoáru zejména českých hudebníků. Z nahrávek na internetových platformách stojí za zmínku například originální a dravé provedení houslisty Jakuba Junka a violoncellisty Ivana Vokáče ze 17. června 2006. Záznam České televize z Rudolfiny zachycuje živé provedení koncertu vítězů v kategorii duo soutěže Concertino Praga 2006, ve kterém se tito interpreti stali absolutními vítězi.⁴

Tato práce však analyzuje jiné tři hudební dvojice. Tou první je Josef Suk mladší a André Navarra, kteří se svými interpretacemi proslavili zejména ve druhé polovině 20. století. Kontrastně tak mohou působit soudobé nahrávky z roku 2021 a 2022 současných interpretů.

Nejnovější nahrávka z roku 2022 s Leošem Čepickým a Michalem Kaňkou – vysokoškolskými profesory na Hudební fakultě Akademie múzických umění – může čerpat z dřívějších interpretací i díky dostupné nahrávce Josefa Suka a André Navarry a také díky osobním zkušenostem, které načerpal Michal Kaňka krátkodobým studiem v USA právě u André Navarry.

Nahrávka Josefa Špačka a Tomáše Jamníka z roku 2021 je nahrávkou nejmladší generace hudebníků rozebírané v této bakalářské práci. Všechny tři dvojice interpretů propojuje vynikající sólový violoncellista a pedagog a děkan HAMU - Josef Chuchro. Ten od roku 1952 působil s Josefem Sukem mladším v Sukově triu, o desítky let později u něho studovali violoncellista Michal Kaňka a následně i Tomáš Jamník.

3.1) Josef Suk mladší

Josef Suk mladší byl český houslový virtuóz a pedagog se slavnými hudebními předky. Byl vnukem Josefa Suka staršího a pravnuk Antonína Dvořáka. Narodil se 8. srpna 1929 v Praze. Po maturitě začal hudební studia na Pražské konzervatoři, kde se mezi lety 1945 a 1951 vzdělával u profesorů Jaroslava Kociana, Norberta Kubáta a Karla Šnebergra. Během studia několikrát odjel do zahraničí jako reprezentant mladé generace českých houslistů. Po Pražské konzervatoři studoval 2 roky také na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze, ze které byl ale pro svůj politický názor vyloučen. Svůj

⁴ Webový odkaz:

https://www.youtube.com/watch?v=FWOI064qqKk&ab_channel=JakubJunek

talent projevoval Josef Suk mladší již jako první houslista Pražského kvarteta v letech 1950 až 1952 a jako koncertní mistr Činoherního orchestru Národního divadla. Sólovou dráhu započal v Armádním uměleckém souboru Víta Nejedlého. Další kroky již směřovaly do zahraničí, a to například do USA, Holandska, Francie, Belgie a dalších zemí. Po vzoru svého dědečka se Josef Suk zaměřil také na komorní hru. V roce 1951 založil s klavíristou Janem Panenkou a violoncellistou Josefem Chuchrem Sukovo trio, které bylo pojmenováno právě po jeho dědečkovi. V roce 1961 se prosadil jako sólista v České filharmonii, se kterou odehrál mnoho zahraničních turné, zejména v jejich komorních cyklech. Za své výkony a nahrávky byl mnohokrát oceněn, například titulem národní umělec nebo francouzským státním vyznamenáním – Řádem čestné legie. Josef Suk zemřel 7. 7. 2011, byl pochován v rodinné hrobce na Vyšehradském hřbitově v Praze.

3.2) André Nicolas Navarra

André Nicolas Navarra byl francouzský violoncellista a pedagog. Narodil se 13. října 1911 ve městě Biarritz na jihozápadě Francie do rodiny s hudebními kořeny – otec hrál na kontrabas. Od sedmi let začal André Navarra studovat hru na violoncello a o dva roky později nastoupil na Conservatoire de Toulouse, kterou vystudoval v roce 1924. Ve studiích pokračoval na Conservatoire National Supérieur de Musique et de Dance de Paris - hru na violoncello u Julese-Leopolda Loeba a komorní hudbu u Charlese Tournamira. Po dokončení studií přestal André Navarra navštěvovat jakékoliv profesory, kteří by hlídali jeho violoncellovou techniku a pomáhali mu s hudební interpretací. Naopak sám vypracoval studijní materiál pro violoncellisty, který obsahoval například přepis houslových technik a cvičení pro potřeby violoncellistů. Svou sólovou kariéru doplňoval pedagogickou činností na Pařížské konzervatoři, v Detmoldu, Londýně a Vídni nebo na kurzech na Accademia Musicale Chigina a v Saint-Jean de Luz. André Navarra zemřel 31. 7. 1988 v sedmdesáti sedmi letech ve městě Siena v Itálii.

3.3) Josef Špaček

Houslista Josef Špaček se narodil 17. října 1986. Jeho otec Josef Špaček je violoncellistou České filharmonie, bratr Petr Špaček hraje taktéž na violoncello. Prvními učiteli na housle byli Hana Metelková, Pavel Prantl a na Pražské konzervatoři Jaroslav Foltýn. Od roku 2004 studoval ve Filadelfii u Idy Kavafianové, Jaime Lareda a Shmuela Askhenasiho. V roce 2009 se přesunul do New Yorku, kde pokračoval ve třídě Itzhaka Perlmana. V červnu roku 2011 se stal

historicky nejmladším koncertním mistrem České filharmonie, kde působil až do sezóny 2019/2020, nadále však zůstává jako její hostující koncertní mistr.

Životopis Josefa Špačka zdobí bohatá sólová kariéra se zvučnými jmény orchestrů, jakými jsou například Česká filharmonie, Philadelphia Orchestra, Pražská komorní filharmonie, Essener Philharmoniker, Orchestre National de Belgique, Malaysian Philharmonic Orchestra, Kansas City Symphony, Queensland Symphony Orchestra a mnoho dalších orchestrů. Během kariéry vystupoval v nejrůznějších státech Evropy, v USA, Japonsku, Malajsii a na Novém Zélandu.

Ze soutěžních cen stojí za zmínku vítězství v soutěži Michaela Hilla, finále v soutěži královny Alžběty v Bruselu nebo Druhá cena v soutěži Young Concert Artists International Auditions v New Yorku. Pro vydavatelství Supraphon nahrál svou debutovou nahrávku se skladbami od Bedřicha Smetany, Leoše Janáčka a Sergeje Prokofjeva, dále pak Dvořákovy a Janáčkovy houslové koncerty a Sukovu *Fantazii*.

3.4) Tomáš Jamník

Violoncellista Tomáš Jamník se narodil 3. března 1985 v Praze. Svá studia započal u Mirko Škampy a Martina Škampy, dále pokračoval na HAMU u Josefa Chuchra, v Lipsku u Petera Brunse a v Berlíně u Jense Petera Maintze. V roce 2006 se stal vítězem Pražského jara. Jako sólový hráč spolupracuje s českými orchestry, jakými jsou například Česká filharmonie, Pražský komorní orchestr a Filharmonie Brno. Jako člen orchestru koncertoval s Orchestrální akademií Berlínských filharmoniků, se kterou se účastnil i komorních orchestrů. Sólově koncertoval v zahraničí, například v Jižní Koreji, Anglii, USA, Izraeli, Německu, Španělsku a zejména Japonsku, kde absolvoval své koncertní turné. Věnuje se i komorní hře ve Dvořákově triu s houslistou Janem Fišerem a klavíristou Ivo Kahánkem a také její popularizaci mezi mladou generací hudebníků v roli uměleckého ředitele Akademie komorní hudby. U společnosti Supraphon natočil své debutové album s klavíristou Ivo Kahánkem, dále pak kompletní dílo Antonína Dvořáka pro violoncello a orchestr obsahující i jeho méně známý koncert A dur.

3.5) Leoš Čepický

Houslista a pedagog Hudební akademie múzických umění v Praze Leoš Čepický se narodil 21. srpna 1965 v Pardubicích. Po absolvování místní konzervatoře u profesora Ivana Štrause studoval housle také na HAMU u profesora Jiřího Nováka a komorní hru u Antonína Kohouta. Zde v roce 1985 se

svými spoluhráči založil Wihanovo kvarteto, jehož primáři je dodnes (2022). S kvartetem získal první cenu na Pražském jaru 1988 a v roce 1991 první místo a cenu publika na Mezinárodní soutěži smyčcových kvartet v Londýně. Po prvních úspěších následovalo mnoho zahraničních turné po Evropě, USA, ale i Japonsku, Austrálii atd.

Sólová kariéra Leoše Čepického započala v roce 1981 na Kocianově houslové soutěži v Ústí nad Orlicí, ve které se stal laureátem soutěže. Během svého života pak koncertoval jako sólista s mnoha orchestry jako například Zagrebská filharmonie, Filharmonie Košice a Komorní filharmonie Pardubice. Leoš Čepický se od roku 2007 věnuje také pedagogické činnosti na HAMU, kde je od roku 2010 vedoucím Katedry strunných nástrojů. V roce 2020 byl Leoš Čepický jmenován profesorem.

3.6) Michal Kaňka

Michal Kaňka je český violoncellista a vysokoškolský pedagog a docent na Hudební akademii múzických umění v Praze. Narodil se 23. května 1960 do rodiny s hudebními předky – Jan Nepomuk Kaňka starší a Jan Nepomuk Kaňka mladší byli oba právníci a skladatelé v 18. a 19. století. Otec Michala Kaňky hrál přes 50 let v orchestru tehdejšího Smetanova divadla – dnes Státní opery. Michal Kaňka studoval u profesorů Mirko Škampy a Viktora Moučky na Pražské konzervatoři, následně studoval také na Hudební a taneční fakultě AMU u profesora Josefa Chuchra. Ve studiích krátce pokračoval také v USA u Paula Torteliera a André Navarry.

Již během studií dosáhl úspěchů v mezinárodních soutěžích, získal například laureátský titul v Mezinárodní soutěži Petra Iljiče Čajkovského v Moskvě v roce 1982 a 1. cenu na Pražském jaru v roce 1983. Spolupracoval s předními českými orchestry s Českou filharmonií nevyjímaje. Během kariéry působil jako sólista ve Státní filharmonii Brno a Symfonickém orchestru Českého rozhlasu. Dále sólově vystupoval s mnoha zahraničními soubory po celém světě (Evropa, USA, Japonsko, Čína, Kanada apod.). Michal Kaňka se věnuje hojně také komorní hře, již v mládí založil klavírní trio se svými bratry Liborem a Alešem, působil také v Havlákově kvartetu (dnes Kvarteto Martinů) a Pražákově kvartetu. V současnosti (2022) hraje ve Wihanově kvartetu i s houslistou Leošem Čepickým. Od roku 2011 se věnuje také pedagogické činnosti, nejdříve vyučoval na Pražské konzervatoři a nyní je docentem v oboru Hudební umění se zaměřením na violoncello na HAMU (2022).

4) Duo pro housle a violoncello č. 1 (H157)

4.1) Josef Suk a André Navarra

Rok nahrání: září 1964

Místo: Praha

Vydavatelství: SUPRAPHON

Interpret: Josef Suk (housle), André Navarra (violoncello)

Formát: Vinyl, LP, Repress, Stereo, AAD

Vydáno v roce: 1966

Mistr zvuku, střih: Miloslav Kulhan

Hudební režie: Miloslav Kuba

Znovu vydáno na CD: 4. listopadu 2011

Catalogue No.: SU4075-2 ⁵

Na nahrávce ze šedesátých let minulého století můžeme slyšet interprety Josefa Suka a André Navarru, kteří nahráli obě dueta od Bohuslava Martinů pro housle a violoncello. Toto zajímavé spojení interpretů snoubí českou skladatelskou a hudební tradici Josefa Suka s inspirací francouzskou hudbou a kulturou od Bohuslava Martinů a interpretací francouzským violoncellistou André Navarrou. Hudební pravdivosti a autenticitě navíc nahrává fakt, že skladatel a interpreti žili alespoň část svého života ve stejné době, což může přispět ke společnému pohledu na hudbu a její interpretaci. Nahrávka prvního dua od Martinů v podání Josefa Suka a André Navarry trvá 11 minut a 47 sekund.

Jedná se o stereo nahrávku, jejíž zvuk působí velice jemně a přirozeně. Nahrávka nešumí a ze zvukového hlediska je velice kvalitně sejmuta. Dozvuk v nahrávce je na poměry klasické hudby spíše kratší, pravděpodobně kvůli záznamu z nahrávacího studia vydavatelství Supraphon. Nahrávka působí velice kompaktně a nástroje nejsou sejmuty příliš zblízka, jelikož nejsou slyšitelné nehudební zvuky související s hrou na smyčcové nástroje. Tomuto dojmu nahrává fakt, že byl záznam pořízen na magnetofonový pás, k němuž se váže problematika šumu. Jemné detaily mohou být tímto ovlivněny a mohou být méně zřetelné.

⁵ Webový odkaz: <https://amup-nml3-naxosmusiclibrary-com.ezproxy.amu.cz/catalogue/item.asp?cid=SU4075-2>

1. věta

První věta – Preludium – s tempovým označením Andante moderato trvá 4 minuty a 1 sekundu. Celkově lze obdivovat frázování interpretů, například pocitové ukončení fráze v taktu 5 na druhé době (0:14) nebo mezi takty 9 a 10 s propojením do další fráze - poco vivo (0:26). V této části se až do závěru první stránky (0:53) housle a violoncello ukázkově střídají a nechávají se vzájemně hudebně vyniknout. Fráze je bravurní i po intonační stránce a je zakončena lehkým odsazením pro zvýraznění fráze nové. Meno na počátku druhé stránky začíná frází novou, která v provedení Suka a Navarry značí expresivní charakter se sytým zvukem díky tahu, síle a položení smyčců na strunách (do 1:32). V šestém taktu následující fráze poco vivo interpreti zeslabí spíše do piana než do mezzoforte, což jim umožní větší hudební gradaci. Tato fráze směřuje až do následujícího tempa prima (2:03), kterému na kráse ubírá pouze intonačně nepřesné „ges“ ve violoncelle. V osmém taktu strany 3 začíná opět nová hudební fráze (2:23). V tomto taktu violoncello neoddělí druhou osminu druhé doby, ale naopak ji propojí ligaturou s následující notou. Oceňuji hudební plynulost a zdánlivě nekončící tah smyčce v taktu 13 strany 3. Fermata je zde dodržena velice přirozeně a výměna smyky v houslích je provedena vhodně až po nasazení tónu ve violoncelle (2:41). Třetí a druhý takt před andante vyznívá velice jemně zejména díky téměř neslyšitelným výměnám smyky (2:55 až 3:02). V andante na straně 3 se interpretace Suka a Navarry drží zápisu a nachází v předepsaných změnách dynamiky nádhernou hudební frází. Housle lyricky, až teskně „vzypívají“ 3. až 6. takt v andante, dodržující jednotlivá cresscenda a decresscenda za velice precizní intonace obohacené glissandem (3:12 až 3:24). V následujících taktech dynamicky ustoupí mírně do pozadí, přičemž (lehce oproti zápisu) violoncello zesiluje již od 7. taktu andante a hudebně se tak upřednostní až do poloviny šestého taktu před koncem (3:35), ve kterém hlavní roli opět přejímají housle. Posledních 5 taktů první věty navíc zachovává plynulý hudební tok a postrádá jakékoliv nechtěné poskakování smyčce.

2. věta

Druhá věta – Rondo – začíná předepsaným tempem allegro con brio, v podání Josefa Suka a André Navarry je však tempo mnohem rychlejší a pohybuje se přibližně mezi 176 BPM („Beats per Minute“ = počet dob za minutu⁶)

⁶ Webový odkaz: <https://www.beatsperminuteonline.com/>

namísto předepsaných 120 - 130 BPM. V tomto tempu dostává hudba opravdovou jiskru a náboj. Souhra instrumentalistů obdivuhodně funguje i v takto rychlém tempu, bohužel se neblaze projeví v intonaci ve violoncelle v posledním řádku strany 4 (0:15 - 0:18). Příjemný tón si zachovají housle i v náročné pasáži v prvních jedenácti taktech strany 5 (0:18 - 0:34). V předposledním řádku strany 5 zůstává ve violoncelle poskakující smyk, i když v notovém zápisu osminové noty nad sebou již nemají předepsané staccato (0:34 až 0:42). První doba předposledního taktu strany 5 je bohužel ve violoncelle mírně intonačně nepřesná (0:42). Celá strana 6 je hrána velice lyricky, odlehčeně, působí díky jednoduché kompozici až primitivně, ovšem v interpretaci Suka a Navarry velmi zpěvně (0:43 až 1:10). Mezi takty 2 a 3 strany 7 se hudebníci chvíli pozastaví a nadechnou, čímž zakončí frázi ze strany 6 a uvedou nový hudební motiv (1:10 až 1:18). Od osmého taktu strany 7 do jejího konce následují hudební odpovědi, ve kterých se housle s violoncellem střídají. V této pasáži je velice nutné rytmické cítění a vnímání tempa - tedy hráčská souhra. Ta je v této nahrávce perfektní a nepostrádá ani potřebnou gradaci (1:18 až 1:40). Na straně 8 dominují trioly a osminové noty. Ty jsou předepsány buď pro oba nástroje ve stejných rytmických hodnotách, nebo se střídají a na jedné těžké době tak znějí tři noty v partu jednoho nástroje ku dvěma notám druhého nástroje. To vyžaduje opět velkou míru soustředění a společnou představu tempa a rytmu, což sólisté v této nahrávce dokonale zaznamenali (1:40 až 2:14). Akordy v taktech 9 a 10 nepovolí v tempu a nezatěžkají tak hudební tok (2:15 až 2:18). Následující osmitaktová hudební fráze je opět zahrána cantabile, zvukově sytě, expresivně a zároveň lyricky (2:18 až 2:30). Poslední 3 takty před violoncellovou kadencí na straně 10 postrádají jindy přesnou intonaci a zároveň kvalitu zvuku, oproti jiným pasážím působí trylky urputně a násilně (3:03 až 3:10). Kadence v podání André Navarry je hrána velice zvučně. První dva řádky kadence na straně 11 jsou příznačné velmi rychlými změnami tempa, díky kterým hudba skvěle „dýchá“. André Navarra vždy zakončuje frázi na dlouhých notách, přičemž všechny noty kratší k těmto notám hudebně směřují (3:10 až 3:27). Následující tři řádky kadence mají od Bohuslava Martinů předepsanou také druhou variantu. André Navarra však volí variantu číslo 1 ve vyšší poloze, která je obecně mezi muzikanty volena mnohem častěji než varianta druhá (3:27 až 4:10). Velice markantní je zeslabení na konci čtvrtého řádku po dvou fermatách do pianissima (3:54). Navarra vyzdvihuje melodii na posledním řádku strany 11 v čase (4:24 až 4:28). Na konci třetího

řádku přidává na „velkém as“ quasi fermatu s glissandem (4:51). Obecně je kadence zahrána velice čistě, intonačně nepřesnosti se objevují až v poslední sólové části violoncellových trylků před nástupem houslí (5:13 až 5:24). Houslová pasáž kadence je opět velmi zpěvná, lyrická, intonačně čistá a díky líbeznému tónu příjemná na poslech (5:24 až 6:06). Smyčcová technika přelamovaných akordů je zakončena precizním nasazením tónů na posledním řádku strany 12 (6:06 až 6:13). Hudební návrat na straně 14 tempo primo v interpretaci Suka a Navarry nenaváže na původní tempo. Hudba strany 14 zní mnohdy více zatěžkaně a expresivně (6:27 až 7:04). Hráči pomocí subita piana ztiší v taktu 8 na straně 15 pro intenzivnější gradaci (7:16). Závěr skladby již postrádá zpěvnost a je hraný více dynamicky, hybně, čile a s jiskrou, což umocňuje dojem grandiózního závěru.

Celkově je skladba hrána krásným a plným zvukem, sytým tónem bez větších intonačních problémů, lyricky, zpěvně, s přirozeným vibratem a dynamicky podle notového zápisu. Ani jeden z instrumentů nedominuje, nástroje přirozeně přejímají vedoucí a doprovodnou úlohu. Zároveň se oba instrumenty zvukově doplňují a přirozeně pojí. Díky přesné artikulaci jednotlivých not a nízkému dozvuku je skladba velice snadno čitelná. Transparentnosti not pomáhá též dokonalá souhra obou interpretů. Intonace hráčů je velice přesná, Josef Suk ve svém houslovém partu vyniká, všeobecně pro něj platí, že pokud se objeví falešné nepřesnosti, bývají intonačně spíše nad tónem než pod ním.

4.2) Josef Špaček a Tomáš Jamník

Datum nahrání: 3. - 5. června a 30. června – 1. července 2021

Místo: zámek Niměřice

Vydavatelství: SUPRAPHON

Interpret: Josef Špaček (housle), Tomáš Jamník (violoncello)

Formát: CD, Stereo

Vydáno na CD: 22. dubna 2022

Mistr zvuku, střih: Martin Stupka

Hudební režie: Martin Stupka

Catalogue No.: SU 4304-2 ⁷

⁷ Webový odkaz: <https://www.supraphonline.cz/album/671533-cesty-janacek-martinu-schulhoff-klein?trackId=6303148>

Josef Špaček a Tomáš Jamník nahráli své album na Niměřickém zámku se zaměřením na dueta českých autorů. Na stejném albu posluchači naleznou kromě skladeb Bohuslava Martinů ještě kvartet od Leoše Janáčka v úpravě pro housle a violoncello od Jiřího Kabáta a dua pro housle a violoncello od Ervína Schulhoffa a Gideona Kleina. První duo Bohuslava Martinů trvá v podání Josefa Špačka a Tomáše Jamníka 13 minut a 2 sekundy.

Zvuk nahrávky působí konkrétně a díky dynamickým rozdílům velmi plasticky. I přes prostor sálu nástroje znějí blízko posluchače. Violoncello je v některých pasážích ve své síle mírně upřednostňováno před houslemi, zřejmě se záměrem podpořit důležitost tohoto nástroje, které bývá na úkor houslí mnohdy upozadováno. Nejhlubší basové frekvence jsou však masivnější než tóny ve vyšších violoncellových polohách, a to nejspíše až kvůli postprodukčnímu zásahu a jejich umělému zesílení.

1. věta

První věta s názvem Preludium trvá 4 minuty a 46 sekund. První hudební fráze Andante moderato zazní v tempu přibližně 72 BPM. Lyrický přednes s vázanými tahy smyčce udává hudbě měkký charakter, který naruší pouze nekvalitní tón a^1 v 2. taktu ve violoncelle (0:05) a es^1 ve čtvrtém taktu v houslích (0:11). Violoncellový příraz k druhé době v ploše a' - Poco vivo - je mírně protažený (0:31). V taktech 14 až 18 na 1. straně Tomáš Jamník zvýrazňuje větším tahem a tlakem na smyčec nejvyšší tóny d^2 a ges^1 v notových skupinkách (0:43 – 0:54). V 17. taktu navíc hudba mírně zrychlí, patrně kvůli střihu do jiného záběru (0:48). Podobný hudební materiál se objevuje v úseku a'' - Meno - na straně 2 v 1. a 2. taktu (1:00 – 1:06). Zde jsou opět zvýrazněny nejvyšší noty (ges^2 a b^1) a navíc jsou takty protkány velkými dynamickými změnami crescend a decrescend. Další 3 takty jsou již mnohem více vázané a v jedné dynamické linii (1:06 – 1:15). Od 5. taktu strany 2 až do Poco vivo violoncello akcentuje vyšší noty oktávových skoků, ve stejné pasáži housle skutečně zvýrazní všechny noty s akcenty (1:15 – 1:34). Accelerando v dílu hudební formy a''' je hráno již o takt dříve (1:35). Pomyslné marcato hudebníci interpretují na notách ve 2. a 3. taktu předposledního řádku strany 2 (1:47). Posledních 6 taktů strany zazní bez jakýchkoli technických obtíží i přes rychlé tempo (1:55 – 2:08).

Tempo primo na straně 3 působí klidněji než na začátku věty a i přes svou zpěvnost, vázanost a šíři hudba lehce ztratí na svém tahu (2:08 – 2:25).

V sedmém taktu 3. strany housle precizně akcentují noty des^2 a es^2 (2:31). V dalším taktu violoncello propojí 2. osminovou s následující půlovou notou (2:34). Akcent a oddělení noty des^1 od plynulého hudebního toku zazní v 3. taktu 3. řádku 3. strany (2:51). Následující melodická pasáž violoncella téměř postrádá vibrato, proto zní například malé e v taktu 13 a malé c v taktu 17 poněkud ploše (2:56 – 3:20). V 16. taktu strany 3 violoncello přiváže legatem dvě noty c (3:05). První osminová nota je v obou nástrojích v taktu 19 zkrácena, lehce zvýrazněna a odsazena, což může evokovat lidský povzdech (3:17). Poslední violoncellová nota ve stejném taktu není akcentem naražena, nýbrž je zvýrazněna po delší dobu větším tlakem ruky na smyčec (3:21). Houslové g^1 v 2. taktu Andante zazní bez výměny smyku velmi plynule a téměř neslyšitelně pianissimo, zahrané patrně poslední částí smyčce u jeho špičky (3:33). Celá pasáž Andante až do konce věty je hrána velice cantabile, jemně, tiše a s kvalitní intonací (3:26 – 4:46). Poslední 4 takty věty zeslabují do piana pianissima i díky tomu, že violoncello přestane hrát svůj držený tón g^2 o takt dříve (4:14 – 4:46).

2. věta

Druhá věta v provedení Josefa Špačka a Tomáše Jamníka trvá 8 minut a 16 sekund. Zběsilé tempo od prvních taktů lze změřit na přibližných 183 BPM. I přes obtíže způsobené rychlejším tempem mají nástroje vytríbenou kvalitu tónu a hudební pasáž díky precizní technice hudebníků intonačně ani zvukově netrpí. Perfektně zakončení fráze působí bravurně v taktu 7 na straně 5 (0:26). Znatelné crescendo zazní ve 2. taktu předposledního řádku v hudební ploše a' (0:35). Hráči po celou dobu zachovávají velice rychlé tempo nastavené od prvních taktů věty. Pizzicato v 6. taktu strany 6 ve violoncelle nepůsobí barevně přirozeně a lze to pravděpodobně přičíst zkreslení při snímání zvuku (0:48). Patrně mohlo dojít přiblížení violoncellisty k mikrofonnímu systému. Od dalšího taktu přichází díl b, který přináší změnu charakteru hudby až do 3. taktu strany 7. Hudba je melodičtější, umírněnější a zpěvnější, a to i díky slabší dynamice a prodloužení staccatovaných not (0:50 – 1:08). Předpisová crescenda a dynamické skoky zazní v prvních 4 taktech 2. řádku strany 7 (1:09). Hudba na 4. řádku téže strany lehce zrychlí a nabere na dynamičnosti (1:26), což působí velice efektně i přes lehkou nesouhru v závěru hudební fráze do posledního taktu řádku. Nesouhra se projeví také na první době posledního taktu strany (1:36). Hudba dílu a'' na straně 8 působí opět lyricky a cantabile i díky slabší dynamice. V předposledním taktu strany 8 dokonce muzikanti zeslabí natolik, že jejich tóny

nejsou téměř slyšitelné (1:58). Dynamická i hudební gradace eskaluje v 8. taktu strany 9 (2:11). Na přelomu dalšího taktu bohužel housle nedostatečně vyhrají melodickou skupinku osminových not (2:12). Pro ukončení hudební fráze s ostře lomenými akordy instrumentalisté zatěžkají první notu taktu 11 v nové hudební ploše písmene d (2:16), dále hudba pokračuje opět lyričtěji, přičemž lehce ztratí ze svého původního tempa kvůli snaze důsledně prožít a prozpívat melodickou linii. Předposlední takt strany 9 se opět v tempu lehce navrátí k původnímu tempu, zejména houslová staccata však zachovávají něžný charakter i díky svému prodlouženému smyku (2:29). Stupnice v taktech 8 až 11 strany 10 jsou hrány „forsírovaně“ a celým smyčcem, což zapříčiní vznik přidáných nehudebních zvuků a zaznění také dalších prázdných strun (2:41 – 2:47). Energicky a hrubě působí také následující pasáž písmene c', ve které se instrumentalisté střídají s akcentací jednotlivých not (2:47 – 2:52). Ta na konci 4. řádku strany opět zintenzivní a lehce zrychlí, což se opět projeví na mírné nesouhře, která ovšem není natolik markantní, aby znehodnocovala umělecký projev instrumentalistů (2:52 – 2:57). Poslední 3 takty před violoncellovou kadencí zpomalí jen decentně a zůstávají v dynamické intenzitě (3:00).

Violoncellová kadence je hrána precizně, intonačně velice kvalitně, s dynamickými rozdíly a tempovými změnami. Na prvních šesti notách strany 11 hudba zeslabí a mírně zpomalí, aby se následně mohla opět dynamicky i tempově rozvinout (3:08). Podobná situace nastává o řádek níže (3:22). Tomáš Jamník zvolí první (spodní) variantu kadence od třetího řádku (3:31). Dvojhmaty v kadenci jsou precizní v intonaci, nicméně zní také poněkud subtilně, laxně a bez potřebné hudební gradace, i když je v notách předepsáno *espressivo molto* (3:31 – 4:28). Na čtvrtém řádku strany 11 se místo zeslabení na první koruně violoncello naopak rozezní a zesílí (3:57). Slabší dynamika se tak projeví až na další notě a koruně (4:02), přičemž absolutního dynamického minima dosáhne v předepsaném *pianissimu*, které je skutečně velmi slabé s charakterem *dolce* (4:08). Dynamika *pianissima* vydrží až do začátku předposledního řádku strany 11 (4:28). Ještě předtím si však Tomáš Jamník na konci 5. řádku přidá do kadence šest dvojhmatů (4:29), které sekvenčně sestupují dolů úplně stejně jako následující hudební pasáž až do koruny uprostřed 6. řádku. Tuto korekturu nastudoval z faksimile při návštěvě Institutu Bohuslava Martinů. Ve vrchním hlase tedy přidá tóny g¹, a¹, f¹, g¹, e¹, f¹ a ve spodním hlase tóny e¹, c¹, d¹, h, c¹, a, aby se následně napojil na předepsané noty v partituře. Koruna uprostřed 6. řádku je velice dlouhá a její tón d zní přibližně 4 sekundy (4:39). Hudba

v posledním řádku se od první osminové pomlky drží v charakteru širokého smyku, elegance a čistoty intonace namísto drsnosti a expresivity (4:52). Trioly na straně 12 v 1. i 2. řádku jsou velice pozdržené a zdůrazněné (5:01). Staccata prvních triol nevyznívají krátce a jsou naopak prodloužená, trioly na druhém řádku jsou však již hrány skutečně co nejdelším smyčcem podle předpisu tenuto (5:13). Po lomených akordech uprostřed 3. řádku se hudební tok opět promění (5:29), tón E je staccatovaný a od něj se odpíchne další fráze, která je provázena crescendem a accelerandem. Od prvních oktávových dvojhmatů na 4. řádku strany 12 (5:34) již hudba plynule pokračuje v tempu až do řádku číslo 6, kde se hudba v triolách opět roztáhne a pozdrží (5:43). Po těchto triolách následuje rychlejší akord D dur s přidaným tónem b^1 rozložený směrem dolů, který hudebně nezapadne do kontextu kadence, působí až ledabyly (5:47). Následující trylky již vycházejí precizně a jsou ozdobeny výrazným a pevným nástupem houslí, což odpovídá zápisu v partituře (5:49 – 5:58).

Houslový vstup na straně 12 je nebojácný, nejvyšší tóny mají kvalitní barvu i intonaci a jsou navíc okořeněny perfektním sjednoceným glissandem obou instrumentalistů (5:58). Pevnost a energie z nástrojů od nástupu houslí po violoncellové kadenci až do konce 3. řádku strany 13 vsutku čiší (5:58 – 6:37), zde bohužel ztratí na intenzitě a namísto další dynamické a tempové eskalace zjemní, ztratí na síle a zachovává si mnohem více zpěvný a líbivý charakter (6:37 – 6:46). Strana 14 na ploše písmene e přináší opět původní tempo primo (7:02), které vydrží až do 4. řádku, kde tempo ještě mírně zrychlí (7:22). V taktu 9 téže strany violoncello silně akcentuje první dobu v taktu i přes následující piano (7:12). Řádek číslo 4 přinese opět nový charakter hudby, v němž violoncello naráží jednotlivé tóny a housle první noty pod obloučkem (7:22). Hudba graduje díly velké expresivitě, zesilující dynamice a zrychlujícímu tempu. Accelerando je patrné v taktu 2 a 3 na 5. řádku strany (7:30). Další 4 takty jsou hrány con brio, energicky, živě až agresivně. Ve 2. taktu strany 15 se zejména housle dostanou do nižší dynamiky (7:42). Na straně 15 od 5 taktu změní hudebníci smyk a místo staccat svážou i druhou šestici osminových not (7:46), od taktu 8 se pak váží osminové noty po třech (7:50). Hudebníci na konci prvního taktu posledního řádku pozdrží souzvuk e^1/g^1 a e^2/g^2 o trochu déle, a to v přesné intonaci (8:02). Závěrečné dva takty zahrají interpreti v plné síle a intenzitě pro vrchol a ukončení celé skladby (8:06). Žíně smyčce jsou přitom přitlačeny na struny i se samotným prutem.

4.3) Leoš Čepický a Michal Kaňka

Datum nahrání: 7. a 8. ledna 2022

Místo: Sál Bohuslava Martinů, HAMU, Praha

Interpret: Leoš Čepický (housle), Michal Kaňka (violoncello)

Formát: Stereo

Mistr zvuku, střih: Šimon Keller

Hudební režie: Benjamín Hájek

Pedagogická supervize: Sylva Stejskalová, Martin Pinkas

Dueta od Bohuslava Martinů pro housle a violoncello v provedení Michala Kaňky a Leoše Čepického byly nahrány v pátek a sobotu 7. a 8. ledna roku 2022 v sále Bohuslava Martinů na Akademii múzických umění v Praze. Oba pedagogové pražské HAMU mají bohaté zkušenosti s hudbou Bohuslava Martinů, jehož dua mají na společném repertoáru již mnoho let. V jejich podání trvá první duo Bohuslava Martinů 13 minut a 40 sekund.

Sál Bohuslava Martinů přináší nahrávce přirozený dozvuk. V té dominují zejména 2 sběrové mikrofony Sennheiser MKH 800 P48, které jsou doplněné o 2 spotové mikrofony DPA 4011 TL, každý u jednoho hudebního nástroje. Všechny mikrofony mají kardioidní charakteristiku. Díky této zvukové kombinaci lze při audio-vizualizaci prostředí vnímat prostor sálu a zároveň konkrétní obrysové linie obou instrumentů. I spotové mikrofony jsou však v dostatečné vzdálenosti od interpretů, aby se eliminovaly jiné zvuky než hudební, které také souvisejí s hrou na smyčcové nástroje.

1. věta

Preludium, první věta prvního dua, má označení Andante moderato a v provedení profesorů HAMU trvá 4 minuty a 39 sekund. Prvních deset taktů je hráno v tempu přibližně 70 BPM. Hudba lze charakterizovat jako lyrická a expresivní. Interpreti správně akcentují noty v pátém a šestém taktu podle zápisu v partituře (0:17). Při výměně poloh prstů na hmatníku si hudebníci pomáhají glissandy jako například mezi první a druhou dobou v taktu 8 ve violoncelle (0:24). Na stejném místě se pozdrží houslové e¹ (0:24). Hudba během první stránky zrychluje a nabývá na síle a dynamice. Po hudebním vrcholu 2 takty před koncem stránky však housle v poco ritardando nejdříve citelně zpomalí a následně opět lehce zrychlí, takže poco ritardando není plynulé (0:50). V taktu 1 strany 2 housle zvýrazňují vrchní tóny a lehce je odsazují od ostatních, takže se nabourá legatová struktura frází (0:58). Interpreti na poslední době

taktu 5 strany 2 lehce zpomalí, aby tak zdůraznili konec fráze a výsledné forte v dalším taktu (1:12). Ze silné dynamiky ale postupně zeslabují až do piana (1:12 – 1:19), které začne zesilovat od taktu 8 strany 2 (1:19 – 1:23). Mezi taktem 9 a 10 opět zeslabí subito piano a lehce od sebe fráze odsadí (1:24). Accelerando před poco vivo se projeví ještě o takt dříve (1:35). Mezi první a druhou dobou ve třetím taktu poco vivo interpreti odsadí a následující notu zjemní a lehce protáhnou (1:46). Stejně tak odsadí hudební frázi také o 2 takty dále (1:51). V taktu 7 v poco vivo interpreti zahrají frázi s mírným accelerandem a výraznějším crescendem (1:58). Crescendo je patrné také na začátku posledního řádku strany 2, tedy o takt dříve, než je předepsáno (2:02).

Tempo primo na straně 3 se mírně odklání od předepsaného cantabile k více expresivnímu výrazu (2:14). Ve čtvrtém taktu tempa prima interpreti zvýrazňují synkopy jako by to byly těžké doby, čímž vznikne rozdílné frázování, jelikož na těžkých dobách jsou v partu violoncella psány akcenty. Ve frázi se tak namísto vázání dvou osminek v taktu pod legátem přesune akcent o jednu osminku a zvýrazní se tak druhá a třetí osminka, čtvrtá a pátá osminka atd. (2:24 – 2:28). Houslová melodie má zastřenou zpěvnou barvu (2:39 – 2:57), v podobném charakteru housle vystřídá ve své melodické linii také violoncello, které hraje již sentimentální hudební frázi (3:00 – 3:16). Poslední pasáž věty – andante – Bohuslav Martinů zkomponoval zejména pomocí houslových dvojhmatů a violoncellových trylků. Hudba připomínající poslední lidské vydechnutí za pochmurného počasí s myšlenkami směřujícími k vyšší podstatě bytí, která nás přesahuje (3:30 – 4:39). Lehkými nedostatky jsou nestálá intonace a nerovnoměrný tlak pravé ruky na dvě houslové struny v šestém taktu andante (3:49) a nesouhra v prvním taktu poslední řádky věty (4:00 – 4:04). Chvění smyčce se projeví v závěrečných čtyřech taktech skladby (4:14 – 4:39).

2. věta

Druhá věta ve formě ronda s předepsaným tempem allegro con brio trvá 9 minut a 1 sekundu. V interpretaci Čepického a Kaňky začíná věta ještě výrazně rychleji, než je předepsáno, a to přibližně v tempu 163 BPM. Vysoké tempo však nezabraňuje precizní souhře, která klade důraz na předepsaný zápis, a to například na akcenty těžkých dob v triolách v taktu 8 a 9 (0:10 – 0:13) nebo staccata v taktech 11, 12 a 13 (0:15 – 0:18). Housle v taktu 2 a 3 na straně 5 podpoří akcentem třetí dobu, která koresponduje s výměnou smyky ve violoncelle (0:23). Originální přepis not v partituře se objeví v druhém taktu

předposledního řádku strany 5, ve kterém interpret hraje na prvních dvou dobách stejný hudební materiál jako o takt dřív, tedy terciové dvojhmaty osminových not ve staccatu (0:39). V dalším taktu – čtyřčtvrtovém – navíc přidá malé b také k druhé osmině v taktu, který je celý na prvních pěti osminách hrán stejně skákaným smykem ve staccatu jako předchozí 2 takty (0:41). Zdůrazněné pizzicato ve staccatu na poslední době strany 5 přezní až do taktu 2 strany 6 (0:47). Takt 5 a 6 strany 6 pro lepší zakončení fráze ke konci houslového postupu vzhůru mírně zpomalí v tempu, takže na sebe violoncellové pizzicato a houslové d^4 a d^1 rytmicky nenavazují (0:56). Houslové g^1 v témže taktu je i přes dynamiku piano lehce zdůrazněné (0:58). Poněkud zvláště předepsaný dynamický vývoj řádku 2 na straně 7 si interpreti vyloží tak, že jako vrchol ve forte považují tóny f^2 a a^2 na první době druhého taktu, ze kterých se decrescendem dostanou do mezzoforte (1:20 – 1:23). V následujícím taktu již z forte zesilují a do předepsané dynamiky mezzoforte neskočí, ale plynule do ní zeslabí během dvoučtvrtového taktu (1:23 – 1:26). Hudební fráze 3. a 4. řádku strany 7 je kvůli náročnosti na plynulé crescendo v tak dlouhém časovém horizontu přepůleno na dvě fráze (1:27 – 1:39), když čtvrtý řádek skočí z forte do subita piana, aby mohl opět rychle gradovat až do posledního taktu této řádky (1:39 – 1:45). V 8. taktu strany 8 violoncello zdůrazní poslední osminy pod legátem, které jsou patrné také díky odlišnému smykovému charakteru okolních taktů (2:05). Gradace od 5. taktu strany 9 se vyznačuje větší expresivitou a dynamickým vzrůstem na úkor menší srozumitelnosti jednotlivých tónů, i když se fráze ukončuje v ritardandu (2:26 – 2:31). Následující cantabile promění hudební výraz na lyrický. Zpěvnost podpoří housle v předposledním taktu strany 9 a v prvním taktu strany 10 prodlouženým smykem tenuto (2:50 – 2:56). Druhý takt strany 10 pro lepší zakončení fráze opět zpomalí (2:55). Poslední 2 čtvrtové noty 1. taktu 4. řádku strany 10 jsou zdůrazněné a zatěžkané, předurčují navíc svým stylem smyku následující hudební pasáž (3:11). Ta je jako na straně 7 hudebně rozdělena do 2 menších frází s plynulou dynamikou ve forte a náhlým pianem v posledním taktu 4. řádku a opětovnou dynamickou gradací od 3. taktu 5. řádky až do předepsaného fortissimo, které vytrvá až do violoncellové kadence (3:12 – 3:26).

Ta se v podání Michala Kaňky vyznačuje plynulými pohyby levé i pravé ruky s glissandy, romantickými změnami tempa během hudebních frází a expresivním výrazem. Kadence bývají hrány ad libitum, často se na nich projeví originální interpretace. První tempová změna proběhne na prvním řádku strany

11, když se třetí a čtvrtá tříosminová skupinka velice zrychlí a na následujících dvou tříosminových skupinkách opět zpomalí až se nakonec zastaví na velkém E (3:43 – 3:45). Druhý řádek na prvních 2 tříosminových skupinkách postupně zpomalí a zeslabí, po nich interpret nastolí novou zesilující frázi (3:53 – 3:59). Ve třetím řádku zvolí violoncellista spodní variantu kadence ovšem s tóny b^1 a d^2 , přičemž v notách jsou předepsány noty h^1 a d^2 (4:03). Čtvrtá pomlka ve 4. řádku je vynechána a quasi fermata je přidána o dvě čtvrté noty později na tónech e^1 a c^2 (4:15 – 4:18). Celá hudební pasáž s dvojhmaty v řádcích 3 až 6 nerespektuje předepsané smyky, dominuje zejména détaché, které se nejvíce projeví v charakteru v první polovině 6. řádku (4:43). Hudební fráze je předělena v prvním fortissimo strany 12, které je odděleno cézурou od předchozí fráze a je navíc dynamicky hráno zcela obráceně proti zápisu, tedy piano s odlehčeným smyčcem na rozdíl od předepsaného marcata (5:06). Třetí trojzvuk na 2. řádku strany 13 je jako jediný hrán zřetelným smyčcovým lomeně (5:15). Předepsané 2. forte na 3. řádku zazní v dynamice piano, tempově navíc fráze opadne a postupně se zrychluje a zesiluje až do dalšího předepsaného forte na 4. řádku, před kterým violoncellista znovu odsadí (5:32 – 5:45). Skupinka not od oktávového dvojjzvuku fis^1 a fis^2 na řádku 6 postrádá hudební myšlenku a působí poněkud kostrbatě (5:56).

Housle se přidávají na 7. řádku strany 12, náročná violoncellová pasáž ve vysoké poloze se bohužel promítne na nekonzistentním zvuku s nedokonalou intonací (6:12 – 6:30). Houslový výjezd na konci strany 12 navazuje na plynulý smyk, takže místo staccat zazní tenuto (6:43). Akcent obou nástrojů zdůrazní novou hudební frázi druhého řádku strany 13 (6:57), v téže pasáži housle hrají velmi výrazné staccato (7:00 – 7:05). Na fermatu s odsazením do nové fráze na konci 3. řádku na tónech velké cis a a^2 (7:11) navazuje nová hudební plocha ve zběsilém tempu, které v průběhu plochy ještě zrychluje (7:13 – 7:20). V průměru lze tempo v této ploše spočítat na přibližných 212 BPM. Závěrečný houslový skok na a^3 na začátku posledního řádku stránky je mírně pozdržen pro získání více času na výměnu levé ruky, kvůli souhře se tak pozdrží i violoncello (7:20). Tóny závěrečného taktu strany 13 se rozeznávají postupně, čímž se naprosto odlišují od drtivé většiny hudebního materiálu skladby (7:35 – 7:40). Strana 14 se navrací do původního tempa. V 7. a 8. taktu strany se staccatované tóny promění mnohem více v zabarvené zvuky, jelikož jsou hrány příliš krátce a velmi odskakujícím smykem na to, aby se daly zřetelně rozeznat jejich tónové výšky (7:50 – 7:53). Houslová staccata na 4. řádku 14. strany jsou protažena do

tenuta, hudebně tak mnohem více korespondují s charakterem hudby violoncella (8:03 – 8:12). Od fortissimo na předposledním řádku strany hudba zejména kvůli hrubému violoncellovému hudebnímu výrazu ztěžkne a ztuhne (8:15 – 8:22). V předposledním taktu strany 14 hudebníci spíše odlehčí smyk a klesnou s dynamikou na mezzoforte (8:22). V 7. taktu poslední strany ztiší interpreti na třetí době do subito piano, aby tak mohli lépe gradovat následující frázi až do fortissimo (8:35 – 8:39). Na 3. době posledního řádku skladby je hráno staccato (8:49), v následujícím výběhu výměna smyku trvá příliš dlouho, takže se rozdělí stupnicový výběh (8:51) a poslední dva takty jsou hrány co nejdelším smykem pro co největší zvukový objem (8:53).

4.4) Srovnání interpretací Duo č.1 (H157)

Všechna tři analyzovaná provedení ve srovnání ob stojí, většina hudebních aspektů vyznívá v provedeních velice podobně, přesto se v mnoha ohledech a detailech liší. Nejvíce se od sebe nahrávky odchyľují v charakteristice tvorby tónu a volbě tempa. První věta v provedení Suka a Navarry trvá 4 minuty a 1 sekundu a je tedy o 38 respektive 45 sekund rychlejší než druhé dvě nahrávky, které jsou svou výslednou délkou srovnatelné.

Paradoxně nejnižší v intonaci vyznívá nejnovější nahrávka z roku 2022 v provedení Leoše Čepického a Michala Kaňky, nejvýše pak nejstarší z nahrávek v provedení Josefa Suka a André Navarry. Výšky tónů mohly být v nahrávce lehce upraveny díky zpětné digitalizaci.

Preludium se uvede postupným nástupem nástrojů. Ve hře Josefa Suka a André Navarry dominují nápadná glissanda a intenzivní vibrato, hudba Josefa Špačka a Tomáše Jamníka působí lyričtěji, niterně a jemně, vymodelované fráze pak zdobí provedení Leoše Čepického a Michala Kaňky. Poco vivo na 3. řádku strany Josef Suk a André Nava hrají odlehčeně, téměř flautando. V accellerandu se citelně zrychlí pouze nahrávka Leoše Čepického a Michala Kaňky, Tomáš Jamník v Poco più vivo jako jediný violoncellista akcentuje vrchní noty. Až do druhé stránky se v tempu interpreti téměř shodují.

Hudba strany 2 v podání Josefa Špačka a Tomáše Jamníka vytváří dravou atmosféru díky signifikantní akcentaci, vypichování a vyrážení určitých not a také díky dynamickým změnám. Josef Suk a André Navarra v této hudební ploše neustávají ve zvukové šíři a zejména v tempu, které se pozastaví až uprostřed předposledního řádku strany. Naopak Leoš Čepický a Michal Kaňka tempa mění mnohem přirozeněji, zpomalení konců frází se projeví na začátku i na konci 2. řádku, krátké césury pak ve 4. a 5. řádku. I díky těmto obměnám nabývá hudba

na větší plasticitě. To se projeví také na tempu, které k začátku 3. strany činí rozdíl více jak 10 sekund.

Tempo primo na straně tři nejvíce cantabile zahrají Josef Špaček a Tomáš Jamník. Jejich přednes je svítivý a něžný. Vyjímají se také houslové akcenty v taktu 7 a 9 a odsazení před korunou na 3. řádku strany na tónu des¹. Další dvě provedení nejsou tolik rozjasněná, Josef Suk a André Navarra hrají pasáž více expresivně a celým smyčcem s větším tlakem na struny. Výměny prstových poloh v jejich provedení zdobí markantní glissanda. Největší rozdíl je však v tempu, které do Andante na 4. řádku způsobí náskok 22 – 25 sekund na další dvě interpretace, jejichž rozdíl se do konce skladby ještě téměř zdvojnásobí.

I druhá věta je v podání nejstarších interpretů mnohem rychlejší, celkový čas 7 minut a 46 sekund je o půl minuty rychlejší než u interpretace Josefa Špačka a Tomáše Jamníka (8 minut a 16 sekund). Nejdéle trvá nahrávka Leoše Čepického a Michala Kaňky, která trvá 9 minut a 1 sekundu.

První hudební pasáž do 3. řádku strany 5 charakterizuje podobná interpretace všech hudebníků. Největší zápal se projeví u Josefa Špačka a Tomáše Jamníka, jejichž projev je dravý, živý a energický, i díky nejrychlejšímu tempu. Změna charakteru hudby od 12. taktu strany 5 je odlišná také kvůli 14. taktu, který každý houslista hraje originálním způsobem. Josef Špaček jako jediný hraje noty předepsané partiturou, Josef Suk rozdělí první osminu na dvě šestnáctinové noty a Leoš Čepický zopakuje hudební model z předchozího taktu.

Úvodních taktech na 6. straně dominují precizní akcenty Josefa Špačka a Tomáše Jamníka, v jejichž lyričtější pasáži od 7. taktu strany 6 do 3. taktu strany 7 si interpreti nejlépe přenechávají vedoucí melodický tok. Ve stejném taktu strany 7 vytvářejí Josef Suk a André Navarra césuru. Takt číslo 9 strany 7 opět přináší změnu hudby, s nejexpresivnějším a sytým zvukovým výrazem přichází Josef Suk a André Navarra. Ve 4. řádku strany Leoš Čepický a Michal Kaňka jako jediní z interpretů zeslabují natolik, aby následně mohli opět hudebně gradovat pomocí crescenda. Od stejného taktu naopak Josef Špaček a Tomáš Jamník napichují a akcentují své noty ve forte. Tito interpreti prokáží velkou dynamickou plasticitu svým pianissimem v 1. a předposledním taktu strany 8. Do tohoto taktu plynule zeslabí podle zápisu Leoš Čepický s Michalem Kaňkou.

Staccatované akordy v taktu 9 a 10 na straně 9 nejvíce zkrátí Leoš Čepický s Michalem Kaňkou, další zpěvná pasáž je pak vlastní všem dvojitým interpretům. Všichni tak mírně protahují staccata v předposledním taktu strany 9 a v prvním taktu strany 10. Stupnicový sjezd v 8. a 9. taktu Josef Špaček a Tomáš

Jamník hraje celým smyčcem, na rozdíl od druhých dvou interpretačních dvojic, které smyk více zkracují a odlehčují ho pro jeho větší pružnost. Na začátku 5. řádku Leoš Čepický a Michal Kaňka oproti dalším interpretům zahrají subito piano. K violoncellové kadenci se tito hráči dostanou v čase 3:37, tedy přibližně o půl minuty později než druhé dvě dvojice, což značí jejich mírnější tempa, ale také větší modelování začátků a konců frází.

Nejrychlejší v tempu a nejvíce expresivní, dychtivý a náruživý je projev violoncellové kadence André Navarra. Tvaruje accelerandy a ritardandy jednotlivé dílčí fráze kadence, v její harmonické pasáži 3., 4. a 5. řádku nachází melodii a precizně se vyrovná také se sestupným akordem v posledním řádku kadence. Tomáš Jamník tempa dílčích frází příliš nemění, jeho pasáž s dvojjzvuky zní teskně, bohužel však bez hudebního tahu. Charakteristické jsou pro něj dlouze držené fermaty a protažené trioly. Od konce 3. řádku strany 12 již hudba plyne v rychlejším tempu. Michal Kaňka více modeluje menší fráze, které pojí do ucelenějšího tvaru. Často na jejich konci zpomalí a opět v tempu přidává ve frázi nové. Melodii nalézá i v náročné technické pasáži s dvojhmaty. Konec 3. řádku strany 12 nejprve začíná pomalu a v piano a postupně zrychluje a zesiluje.

Celkově je violoncellová pasáž hrána v různých tempech. André Navarra ukončí kadenci po 2 minutách a 15 sekundách, Tomáš Jamník po 2 minutách a 53 sekundách a Michal Kaňka po 2 minutách a 36 sekundách. Pokud bychom opominuli kadenci, byla by rychlost temp u dvojic Josefa Suka s André Navarrou a Josefa Špačka s Tomášem Jamníkem srovnatelná.

Připojení houslí k violoncellu v interpretaci Josefa Špačka působí živě a dravě, k povedené interpretaci navíc přispívá doprovodná funkce violoncellového partu v podání Tomáše Jamníka. Leoš Čepický vtiskne hudbě závažný charakter, u Josefa Suka dominují jeho glissanda. Rozdílné interpretace se projeví v hudební ploše od konce 3. řádku strany 13. Josef Suk a André Navarra pokračují v silné dynamice a od začátku fráze v původním tempu. Josef Špaček a Tomáš Jamník lehce v dynamice poleví a hudební fráze vyzní jemněji než fráze v prvních třech řádcích 13. strany. Leoš Čepický a Michal Kaňka naopak rozjíždějí hudební frázi z pomalého tempa s postupným crescendem.

Spíše jako zvukový podkres se projeví 7. a 8. takt na 14. straně v provedení Leoše Čepického a Michala Kaňky. Hudební projev 4. a 5. řádku strany je plynulejší a jemnější než například v interpretaci Josefa Špačka a Tomáše Jamníka, kteří jednotlivé noty více napichují. Subito piano v 8. taktu strany 15 zahrají Josef Suk a André Navarra i Leoš Čepický a Michal Kaňka.

5) Duo pro housle a violoncello č. 2 (H371)

5.1) Josef Suk a André Navarra

Rok nahrání: červen 1966

Místo: Praha

Vydavatelství: SUPRAPHON

Interpret: Josef Suk (housle), André Navarra (violoncello)

Formát: Vinyl, LP, Repress, Stereo

Vydáno v roce: 1966

Mistr zvuku, střih: Miloslav Kulhan

Hudební režie: Miloslav Kuba

Znovu vydáno na CD: 4. listopadu 2011

Catalogue No.: SU4075-2 ⁸

Tento hudební záznam opět nahrálo duo Josef Suk a André Navarra v šedesátých letech 20. století. Třívětá skladba v jejich podání trvá 12 minut a 41 sekund.

Nahrávka se po zvukové stránce příliš neliší od první nahrávky dua č.1 Bohuslava Martinů. Zvuk působí kvůli slabé dynamice poněkud vzdáleně, ale také jemně a přirozeně. Opět se jedná o stereo nahrávku. Šumění se v nahrávce téměř nevyskytuje. Dozvuk je poměrně krátký, ale stále dostatečně dlouhý natolik, aby nástroje působily celistvě.

1. věta

První věta - Allegretto – trvá 3 minuty a 5 sekund. Interpreti nedodrží v úvodu předepsané tempo, kde čtvrtová nota = 80 (84). Interpretované tempo se pohybuje do velkého písmene A přibližně 105 BPM. Je však otázkou, zda v předpisu partitury nechybí čtvrtové notě tečka, která by více odpovídala charakteru $\frac{6}{8}$ taktu. Během taktů hudebníci mírně zrychlují a to zejména André Navarra ve violoncellovém partu šestnáctinových not mezi takty 7 až 12 (0:13 – 0:23). Houslový příraz v prvním taktu je hrán bez akcentace a v délce osminové noty, ve třetím taktu zase příraz postrádá dostatečnou tónovou kvalitu. Také violoncello hraje svou skupinku v prvním a třetím taktu nesourodě, když ve

⁸ Webový odkaz: <https://amup-nml3-naxosmusiclibrary-com.ezproxy.amu.cz/catalogue/item.asp?cid=SU4075-2>

třetím taktu skupinka téměř zanikne (0:00 – 0:07). Celkově je úvod věty hrán lyricky, jemně, plynulým smykem a téměř bez staccat. U nich je patrné jejich delší tónové znění. K přelévání mezi jednotlivými tóny přispívají také glissanda např. v houslích v taktu 7 v čase 0:13 a také romantické cítění frází s crescendy a decrescendy v taktech 15 a 16 v čase 0:25 až 0:30. Absence staccat v houslích v taktech 22 a 23 je evidentně nahrazena legatem (0:38), naopak další fráze se v podání Josefa Suka mladšího smykově zkracuje (0:43). V označení písmene C do taktu 38 „dýchají“ interpreti s každými třemi osminami v $\frac{6}{8}$ taktu (0:59), což vytváří houpavý efekt. Jemnost, plynulost a ryze romantický projev opět potvrdí glissanda, například v houslích v taktu 38 mezi malým b a es¹ (1:09) a ve violoncelle v taktu 41 mezi malým b a as¹ (1:16). Jeden tak před velkým D Josef Suk opět nezahraje staccato na oktávě b¹ a b², a pokračuje tak v lyrickém a legatovém stylu hry (1:17). V nové hudební ploše ve velkém D (1:19) se interpreti neshodnou na jednotném tempu, přičemž André Navarra cítí hudbu znatelně rychleji než Josef Suk, který však svého kolegu zrychlením dožene v taktu 46 (1:25). V taktech 50 až 52 violoncellista příliš zkrátí a přirazí k sobě šestnáctinové noty, pauzy však protáhne a ve střídavé pasáži tak znatelně zpomalí (1:31). V taktu 54 je staccato na violoncellovém a¹ interpretováno jako tenuto, v houslovém partu je to dokonce skupinka posledních šesti šestnáctinových not (1:38). Pro větší gradaci tyto poslední takty před písmenem F tempově zrychlí (1:35). Pro větší jemnost jsou poslední dvě violoncellové noty taktu 56 svázány legatem (1:42). Většina plochy označená písmenem G od taktu 66 se nese ve znamení intonačních nepřesností a technických nedokonalostí, kterým se nevyhnou oba sólisté (2:00). Josef Suk se intonaci v posledních taktech fráze snaží zachránit alespoň přebujelým vibratem (2:09). Nutno podotknout, že tato plocha je technicky náročná.

Návrat v hudební formě nastává od písmene H, kdy zazní úvodní téma (2:16). První předepsaná nota a¹ v houslovém partu se v této interpretaci vynechává nebo dochází k prodloužení noty předchozí pomocí ligatury. Tempo opět mírně klesá do původních hodnot, tedy jako na začátku skladby přibližně do 100 BPM. Také nyní je hudba hrána co nejdelším smykem, legátově, vláčně a s glissandovými nájezdy. Na dynamičnosti a agresivitě nabývá hudba v písmeně I v taktech 85 až 91 při náročných dvojhmatech v houslovém partu a lámáných akordech v partu violoncellovém (2:36). Zpěvně a expresivně vyznívá posledních 5 taktů první věty (2:48).

2. věta

Druhá věta – Adagio - v podání Suka a Navarry začíná ještě ve výrazně pomalejším tempu než je předepsáno a trvá tedy 6 minut a 6 sekund. Partitura obsahuje údaj, kde čtvrtková nota rovná se 66 (72) BPM, přičemž v hudební ploše v nahrávce do velkého písmene J lze určit tempo přibližně jako 45 BPM (0:00 – 0:57). Charakter hudební nahrávky je evidentně zpěvný, lyrický, příjemný, hraný celým smyčcem, s nepřestávajícím vibratem a plný glissand mezi jednotlivými tóny, a to jak při výměnách poloh směrem nahoru tak i dolů. Nejslyšitelnější glissanda jsou ve violoncelle například v mezi malým ges a b v prvním taktu, mezi es¹ a malým b ve druhém taktu, v pátém taktu mezi g¹ a d¹ a v houslovém partu například v oktávovém skoku malé h a h¹ mezi pátým a šestým taktem, v osmém taktu mezi a¹ a g¹ a ve třináctém taktu mezi dvěma různými frázemi v oktávovém skoku cis³ a cis². Hudební plocha do písmene J je však také velice expresivní a v silné dynamice. Ta v posledních 3 taktech před písmenem J zeslabuje a na novou hudební frázi už navazuje v dynamice odlišné - piano. Hráči předepsanou dynamiku dodržují také v hudební ploše písmene J. Charakter hudby se změní na intimnější. Violoncello rozkládá akordy pomalu a v piano do stále intenzivnější a expresivnější houslové melodie, která zeslabí pouze v závěru celé fráze (0:57 – 1:44). Bohužel violoncellový part postrádá v 16 až 18 precizní intonaci (1:07 – 1:20). Hudební plocha písmene K se sytým a barevným zvukem postrádá pouze intonační nedokonalosti v taktech 28 až 30 (2:08 - 2:15). I přes předepsané meno forte v taktu 35 až 38 Josef Suk naopak noty zvýrazní, přidá na dynamice a expresivitě, čehož docílí větším tlakem na smyčec i mohutným vibratem (2:38 – 2:48). V intenzitě houslový tón povolí až po třetí době taktu 38, ve kterém violoncello postupně rozloží svůj A dur akord hraný pizzicato a vytvoří tak prostor pro rallentando v závěru fráze s odsazením do začátku další fráze (2:48). Fráze v písmeni L lehce zpomalí na přibližně 40 BPM, zjemní se její hudební projev díky zeslabené dynamice a odlehčenějšímu tahu smyčců (2:49 – 3:28). Ještě niternější charakter má fráze v písmeni M, která působí zejména ve svých prvních šesti taktech až snově (3:28 – 3:56). Smyčce hrají flautando, při kterém jsou nadlehčené a pohybují se více nad hmatníkem (sul tasto). Tempo na ploše M ještě více klesne do přibližných 37 BPM. Charakter změní interpreti nejen v pravé ale i levé ruce, když hrají noty téměř bez vibrata. V taktu 52 a 53 housle nezahrají flažolety na notách a² (3:49 – 3:52). Josef Suk navíc v taktu 54 poněkud forsíruje a zatěžkává dvě dvaatřicetinové noty malých a (3:56), které nezapadají do následující fráze, která tím pádem začíná subito piano. Ve stejném

taktu hraje André Navarra poslední notu jako malé a v unisonu s houslemi namísto předepsaného malého h (3:57). Plocha písmene N je hrána velice zpěvně, křišťálově čistým zvukem a s velmi přesnou intonací (3:58 – 5:16). Druhým nedostatkem jsou pak pouze intonačně nedotažené tóny des² v houslích v taktu 56 (4:04) a v taktu 57 mezi druhou a třetí dobou (4:12), ve violoncelle pak as¹ v taktu 60 (4:27).

Hudební fráze písmene N patří bezesporu k vrcholu celé věty, zejména od taktu 59 do taktu 64 (4:22 – 4:50). K posílení gradace směrem k vrcholu André Navarra rozdělí v taktu 58 poslední osminovou notu na dvě šestnáctinové a přidá tak k tónu es¹ i tón g¹. Tím vymodeluje skupinku šestnáctinových not jako na předchozích dvou dobách (4:21). V témže taktu interpreti gradují, přidávají na dynamice, tlaku a tahu smyčce. Navíc záměrně lehce zpomalí pro lepší vyznění vrcholu (4:15 – 4:21). Právě tempo je však v písmeni N otázkou, jelikož je už velice pomalé - přibližně 28 BPM - a je obdivuhodné, že dochází k širokému vyklenutí fráze bez narušení celistvosti. K tomu si interpreti dopomáhají enormní rytmickou a tempovou změnou, která přichází právě na vrcholu fráze v taktu 59 (4:22). Zde v taktech 59, 60 a 61 zkracují první 2 doby $\frac{3}{4}$ taktu téměř na polovinu, jako by takt byl spíše $\frac{2}{4}$ (4:22 – 4:37). Nerytmičnost se projevuje také v souhře. Ačkoliv mají některé noty znít po sobě, zní spolu a obráceně. I přes to je hudební fráze kompaktní a pro posluchače pochopitelná, udržuje si svůj tah a estetiku zpěvnosti. Také další takty 62, 63 a 64 nejsou tempově a rytmicky jednotné, čím delší je zapsaná nota, tím více se zkracuje (4:38 – 4:50). To vede k nesouhře například na poslední době taktu 65 (4:50). Od taktu 62 až do konce písmene N je intonace a kvalita zvuku na velice vysoké úrovni (4:38 - 5:21) i přes svou náročnost ve formě dvojhmatů a dlouhých držených tónů, které jsou náchylné k zaškobrtnutí smyčce při jeho nejednotném tlaku na struny. To vše navíc v zeslabující dynamice až do piana pianissima v písmeni O.

Posledních 7 taktů 2. věty opět změni svůj charakter (5:20 – 6:06). Housle hrají piano a flautando - odlehčeným smyčcem blíže k hmatníku. Také violoncello hraje dynamicky slabě v předepsaném pianu pianissimu, zároveň však nechává vyklenout melodii až do závěrečného morenda. Mezi posledními dvěma takty interpreti odsadí a vytvoří malou cézuru (5:55).

3. věta

Třetí věta v podání interpretů trvá 3 minuty a 30 sekund a mnohem více odpovídá předepsanému tempu, ve kterém půlová nota rovná se 92 úderům

metronomu za minutu. V nahrávce se tempo pohybuje přibližně okolo 88 BPM. Hudba Bohuslava Martinů v této větě využívá různých barev při různorodém provádění opakovaného tónu, a to např. hned v úvodních taktech až do písmene P (0:00 – 0:15). Hudba je navíc okořeněna o různé chromatismy. Výrazně se také změní charakter interpretované hudby v provedení Suka a Navarry. Jejich hudební projev je nyní dynamičtější, živější a dravější (0:00 – 0:33). Technicky náročná část se nevyhne intonačním nepřesnostem, violoncello zahraje nízko tón e^1 v taktu 14 (0:18), housle zase postrádají tónovou kvalitu v druhé polovině taktu 15 (0:20). Výraz hudby se změní v od písmene Q, získává plynulejší, lyričtější a expresivnější charakter (0:33 – 1:02). V taktu 28 hrají housle e^1 namísto předepsaného es^1 (0:39), což je nejspíše interpretační záměr, jelikož v okolních taktech zaznívá právě e^1 . Od taktu 45 hudba nabývá na dravosti, v 51 a 52 druhém taktu pak violoncello nedostatečně intonuje čistou kvintu velké g malé d (1:16). V taktu 55 v písmeni S se razantně změní tempo, nejspíše kvůli postprodukčnímu zásahu pomocí střihu do jiné záběru (1:21). Před písmenem P se navíc interpreti rozcházejí v rytmickém a tempovém vnímání ve střídavých hudebních figurách, což se projeví na klopýtavé nesouhře (1:22 – 1:27). V taktu 61 interpreti nedodrží hodnotu not půlových s tečkou c a c^2 , pravděpodobně se zde jedná opět o špatně sesazený zvukový záznam (1:31). Oktávový skok do taktu 66 ve violoncelle teprve postupně idealizuje svou intonaci (1:39), výměna smyku pak přijde o takt dříve, než je zapsáno v partituře (1:41). Takt 70 je houslemi dohrán ritardando (1:46). Dynamický oblouk z crescendo a decrescenda vyklene poslední notu před písmenem U (2:00).

V tomto písmeni nastává návrat v hudební formě skladby, slyšíme tedy opět vstupní hudební fráze, které se opakují až do písmene W, kde se již prvotní hudba promění (2:04 – 2:37). Interpreti se v této opakované pasáži vyvarují chyb, pouze na poslední době v taktu 95 nepřesně intonují oba nástroje (2:29), hra pizzicato v partu violoncella však zní velice sytě a plně. V písmeni W interpreti zvolí odlišné tempo, což se projeví na jejich nesouhře, ta se srovná až v taktu 104 (2:37 – 2:41). Housle zahrají na předposlední notě taktu 115 intonačně nepřesně, nelze tedy správně určit, jedná-li se o tón as , nebo o tón a (2:59).

Finální pasáž v písmeni Y se nijak markantně nezrychlí, i když je v partituře v taktu 123 zapsáno poco vivo (3:10) a následně v taktu 130 vivo (3:20). Precizní intonaci postrádá také takt 125, a to jak v houslích, tak violoncelle (3:13 – 3:15). Zajímavá inovace se objeví v houslovém partu v taktu

128 a 129. Půlové noty d² jsou zde nahrazeny rozloženým akordem e moll s tóny g, h, e, přičemž rytmický model kopíruje figurace plochy z velkého písmene X (3:17 – 3:20). V posledních pěti taktech s předepsaným vivo se tempo příliš nezmění, díky tomu charakter hudby zůstává zpěvný (3:20 – 3:25). Josef Suk navíc díky mírnějšímu tempu získává více času na závěrečný decimový skok v předposledním taktu, který zazní velmi precizně, čistě a jasným tónem (3:24). Závěrečné dvě skupinky not skladby nejsou příliš zatěžkané, jejich charakter je spíše jiskřivý a jasný – con fuoco (3:24).

5.2) Josef Špaček a Tomáš Jamník

Datum nahrání: 3. - 5. června a 30. června – 1. července 2021

Místo: zámek Niměřice

Vydavatelství: SUPRAPHON

Interpret: Josef Špaček (housle), Tomáš Jamník (violoncello)

Formát: CD, Stereo

Vydáno na CD: 22. dubna 2022

Mistr zvuku, střih: Martin Stupka

Hudební režie: Martin Stupka

Catalogue No.: SU 4304-2 ⁹

Druhé duo v podání Josefa Špačka a Tomáše Jamníka se taktéž nahrávalo na zámku v Niměřicích v létě roku 2021, zvuk je proto podobný jako v nahrávce prvního dua. Dohromady celá skladba trvá 10 minut a 16 sekund.

1. věta

První věta s označením Allegretto trvá v podání Josefa Špačka a Tomáše Jamníka 2 minuty a 55 sekund. Pokud je správný předpis udávající tempo, ve kterém čtvrtková nota = 80 BPM, interpreti hrají ve vstupním tempu cca 108 BPM do písmene A. Úvod skladby i přes náročnost partů vyznívá odlehčeně a plynule (0:00 – 0:20). Drobné zvukové nedostatky při druhém houslovém přírazu v taktu 3 (0:05) a v akcentu noty a¹ v taktu 4 ve violoncelle (0:06) nekazí celkově příjemný vstupní dojem. Od taktu 7 zazní předepsané meno forte (0:11), které se od taktu 10 opět zesílí do forte. Zajímavý je houslový odtah na prvním tónu a² v taktu 7 (0:11). Přírazy v písmeni A violoncello artikuluje zcela dokonale.

⁹ Webový odkaz: <https://www.supraphonline.cz/album/671533-cesty-janacek-martinu-schulhoff-klein?trackId=6303148>

Přelamované akordy v písmeni B obsáhnou zvukově dostatečně všechny své noty, díky čemuž je pak chromatickým změnám dobře rozumět (0:33). Ve 24. taktu tak vynikne na poslední notě harmonická změna z not gis^1 , c^2 , eis^2 na noty gis^1 , cis^2 , e^2 (0:40). Dva takty před písmenem C housle vymění prstovou polohu, a tak namísto světlé prázdné struny E zazní lehce zastřená barva na strunách D a A, což je v rozporu s charakteristickým jiskřivým zněním skladeb Bohuslava Martinů (0:54). Staccato na notě es^1 v taktu 38 je kvůli plynulosti a zpěvnosti nahrazeno artikulací tenuto a podpořeno glissandem (1:06). Střídání nástrojů v prvním řádku strany 3 vyzní precizně a hladce bez jakýchkoli zádrhelů, a to díky vnitřnímu rytmickému cítění obou hudebníků i jejich precizní souhře (1:28). Šestnáctinové noty od taktu 57 housle vážou pod jedním smykem pro plynulejší a jemnější vyznění (1:39 – 1:47). To se změní zejména v taktu 66, kde housle nejen změní styl smyku na staccato, ale také mírně zrychlí v tempu (1:55).

Písmeno H představuje opět návrat úvodního tématu (2:09). Tóny a^1 jsou při přechodu na písmeno H propojeny ligaturou a navíc na nich housle zahrají výrazné crescendo (2:07). V taktu 80 opět zazní houslový odtah na tónu a^2 , tentokrát podpořený také violoncellem (2:20). Od šestnáctinových not v taktu 83 hudba mírně dynamicky klesne (2:25). Na posledním řádku 1. věty housle zvýrazňují 1. a 4. osminovou notu pro lepší rytmizaci a souhru s violoncellem (2:39). Hudebníci tak místo zpěvnosti preferují spíše energický náboj, který je podpořen také stejným tempem bez závěrečného ritardanda.

2. věta

Ve druhé větě se tempo opět příliš neshoduje s předepsaným údajem, ve kterém se čtvrtá nota rovná 66 (72) BPM. V provedení houslisty Špačka a violoncellisty Jamníka zazní úvodní téma do písmene J v tempu přibližně 52 BPM. Celá druhá věta pak trvá 4 minuty a 8 sekund. V 5. taktu věty hudebníci nedodrží v tempu hodnotu čtvrté noty s tečkou (0:16) a i v následujících taktech mírně přidají v tempu, zejména kvůli osminovým notám v houslích v taktu 5 a 8. Písmeno J vyznívá opravdu dolce a pianissimo, přesně jak je v partituře zapsáno (0:48 – 1:17). Něžná houslová melodie je doprovázena decentní hrou pizzicato ve violoncelle. Lehký oddech pro oddělení hudebních témat přijde před písmenem K (1:17), jehož hudba začíná opět v pianu. Bohužel se tempo patrně kvůli střihu do jiného materiálu po prvním taktu písmene K změní a mírně klesne (1:21). V taktu 34 housle akcentují oktávový dvojhmat b^1/b^2 (1:54) a violoncello ve stejném a následujícím taktu zahraje své čtyřhlasé

akordy silně a dramaticky (1:54 – 1:58). Charakter písmene L je již opět melancholický a hraný téměř jako flautando (2:05 – 2:29). Markantní hudební změna nastane v písmeni M, ve kterém se mění takt z $\frac{3}{4}$ na $\frac{2}{4}$ a který hudebníci odsadí mírnou cézuroou (2:29). Pocitově zde hudba zrychlí kvůli kratším notovým hodnotám, nicméně tempo zůstává prakticky stejné jako v předchozí pasáži písmene L, tedy přibližně 63 BPM. Hudba v písmeni M a N graduje i díky crescendu, nicméně zůstává stále libozvučná (2:34 – 2:42). V taktu 59 se tempo s novým hudebním materiálem již skutečně pohne kupředu přibližně o 10 BPM (2:57), nicméně od taktu 62 opět lehce zpomalí přibližně na 66 BPM (3:05). Tempový vývoj může být zapříčiněn také výběrem nahraného materiálu hudebním režisérem a mistrem zvuku. Houslová tremola v písmeni O znějí nejen díky skutečnému pianissimu spíše jako zvukomalba, což podporuje mlhavou atmosféru závěru 2. věty (3:31 – 3:52). Houslista se navíc nesoustředí pouze na svůj hudební part, ale vnímá violoncellovou melodickou linii, kterou podporuje crescendem a decrescendem ve stejných místech, které zvýrazňuje, a naopak ochabuje také violoncello. Díky tomu pasáž nabývá na plasticitě a autenticitě.

3. věta

Poslední věta Poco allegro trvá 3 minuty a 13 sekund a mnohem více se již přibližuje předepsanému tempu než u předchozích vět. Tempo uvedené v zápisu, kde půlová nota = 92 BPM, je v úvodu do písmene P interpretováno přibližně o 5 BPM méně. Hudba od písmene P mírně zrychlí (0:00 – 0:15). Od taktu 18 hudba mírně zeslabí do mezzopiana (0:22), v taktu 22 a 23 violoncello zesílí pasáž hranou pizzicato (0:28), nicméně jeho melodický nástup v písmeni Q nedosáhne kvůli slabší dynamice kýžené expresivity (0:30). Ta se navíc v taktu 28 ještě více zeslabí a pocitově vzdálí od posluchače (0:36). Více do popředí se díky dynamickému zesílení dostane ve 2. taktu strany 6 (0:43) a ještě více od taktu 38 (0:50). Hudební změny působí uměle, možná i kvůli střihu nebo editu hudebního materiálu. Ten se negativně projeví také v taktu 55, kde hudba nečekaně poskočí vpřed a zrychlí v tempu až do velkého písmene T (1:15). Hudba tohoto písmene zní velmi expresivně a se zápalem (1:18 – 1:28). Změna charakteru přijde v taktu 66, ve kterém se přednes opět stane tesknější (1:29), až nakonec téměř utichá od taktu 73 do písmene U (1:39). Ještě těsně před ním zahrají nástroje ukázkový dynamický oblouk na posledních notách propojených ligaturami (1:45).

Písmeno U opět přivádí známý hudební materiál střídavých tónů na

prázdné struně A a výškově stejných nebo chromaticky okolních tónů v prstokladu na struně D (1:49). Tempo se během hudební fráze v písmeni U bohužel radikálně promění, a to z prvních cca 100 BPM v prvních 4 taktech písmene až na cca 90 BPM v dalších taktech až do písmene V (1:52). Zde se hudba pocitově opět hrne kupředu kvůli nedodrženým pauzám (2:07). Podobně hudba tíhne ke zrychlování na přelomu 1. a 2. řádku strany 7 (2:11). Od písmene W nabývá hudební výraz na zpěvnosti v houslovém partu v kombinaci s dynamickou hrou partu violoncellového, jenž se sjednotí v expresivní a širokou melodii od taktu 104 (2:19 – 2:29). Řádky 4 a 5 jsou v hudebním i dynamickém kontrastu, jeden převažuje dravostí a druhý dychtivostí a očekáváním z následující hudební plochy, která v písmeni X ještě graduje, tempově se mírně zrychluje od taktu 120 a dynamicky zesiluje (2:30 – 2:50).

Písmeno Y s předepsaným *Più vivo* již přináší samotné finále celého díla, které je interprety pojato skutečně *con brio*, se zrychlením na přibližných 100 BPM (2:50). Houslový part v taktu 128 a 129 přidá v každém z taktů rozložený akord *e moll* v rytmickém modelu hudby z písmene X (2:57). *Vivo* posledních pěti taktů je opravdu živé a půlová nota zde zazní v tempu přibližně 110 BPM (2:59). Nutno podotknout že měřený úsek je velice krátký, údaj tedy nemusí být přesný. Finální výška *a³* v houslích zazní precizně (3:03), stejně jako závěrečných 6 osmin, které i přes svou krátkost zazní v čitelné artikulaci a přes forsírování smyčce vyústí do konečné fráze (3:03).

5.3) Leoš Čepický a Michal Kaňka

Datum nahrání: 8. ledna 2022

Místo: Sál Bohuslava Martinů, HAMU, Praha

Interpret: Leoš Čepický (housle), Michal Kaňka (violoncello)

Formát: Stereo

Mistr zvuku, střih: Šimon Keller

Hudební režie: Benjamín Hájek

Pedagogická supervize: Sylva Stejskalová, Martin Pinkas

Nahrávka tohoto dua vznikala v sobotu 8. ledna 2022 v sále Bohuslava Martinů na HAMU. Skladba trvá celkem 10 minut a 52 sekund, přičemž jednotlivé věty mají délku 2 minuty a 54 sekund, 4 minuty a 39 sekund a 3 minuty a 19 sekund.

Naprosto zásadní je z pohledu hudební režie poskytnutí komfortního prostředí pro hudebníky, které by jim umožňovalo soustředit se pouze na svůj předváděný výkon. Úlohou hudebního režiséra není tak pouze kontrolovat

veškeré hudební aspekty zaznamenávaných skladeb, ale také hudebníky motivovat, neodradit je přílišnou kritikou, ale naopak je psychicky podporovat a v případě zájmu poskytnout nový a nezaujatý pohled na interpretaci. Počáteční nekoncentrovanost se může projevit v úvodních záběrech, ve kterých si interpreti ještě nepřivykli na prostředí nahrávacího prostoru. Sál Martinů je oběma interpretům důvěrně znám, stačilo se tak pouze adaptovat na akustiku při hře v duu. Nově však mohl působit způsob snímání celého dua i jednotlivých nástrojů. Z pozice hudební režie musí být stále kontrolována návaznost jednotlivých záběrů. Při detailním propracování jednotlivých úseků skladby je nutno tuto okolnost neustále hlídat a mít představu budoucího celku skladby. Nejvíce záběrů pak logicky přichází v technicky náročných pasážích, jejichž detailní rozebírání může interprety psychicky i fyzicky zatěžovat. Hudební režisér proto musí být schopen se perfektně terminologicky vyjadřovat při komunikaci s interprety a být i dobrým psychologem, aby odhadl, kdy je potřeba pochválit za dobře odvedený kus práce a kdy si dovolit kriticky posuzovat interpretační výkon. Při tomto nahrávání například interpreti často o svých chybách věděli sami, nepotřebovali tedy zdlouhavé komentáře hudebního režiséra, ale chtěli se pokusit chyby ihned napravit.

1. věta

První věta – Allegretto – je hrána v úvodním tempu 109 BPM, kde jedna doba náleží čtvrté notě, v případě čtvrté noty s tečkou by pak tempo bylo 76 BPM. Charakter přednesu je živý a bryskní, některé pasáže však postrádají ideální intonaci, jako například v taktech 7 až 10 (0:10 – 0:15). Naopak smykový výraz *legata* a *staccata* je již od začátku věty velmi precizní, v taktech 18 a 19 před písmenem B housle nehrají některé *legata* (0:27 – 0:31), v taktu 19 navíc housle zahrají u první noty cis^2 odrážku. V taktu 24 housle na poslední notě hrají místo předepsaného gis^1 , c^2 , eis^2 noty gis^1 , cis^2 , e^2 (0:39). Náročná pasáž přichází v písmeni E, ve které je zásadní dodržení předepsaného rytmu v daném tempu (1:21 – 1:27). V písmeni G interpreti lehce zeslabí pro následnou snadnější gradaci a dynamické vzednutí (1:45).

Návrat hudebního materiálu v písmeni H opět přinese energickou atmosféru v úvodním tempu věty. Leoš Čepický zde úvodní osminovou notu a^1 záměrně vynechává a místo ní prodlužuje notu předchozí (2:04). Akcent v taktu 83 vyzní poněkud překvapivě (2:18). Violoncellové akordy v písmeni I působí mohutně a barevně a s přidávanými akcenty. Poslední řádek 1. věty přinese

lyrickou melodii, kterou interpreti záměrně zpomalí pro příjemnější a nestrojené zakončení celé věty (2:33). Celý závěr od písmene H se proto nese v radostném a mladickém charakteru s příkladným přednesem.

2. věta

Druhá věta s předepsanou hodnotou čtvrtové noty rovnající se 66 (72) BPM je hrána v přibližném tempu 51 BPM, což podpoří zasněnou atmosféru hudby. Úvod věty je violoncellistou Michalem Kaňkou a následně i houslistou Leošem Čepickým dynamicky i tempově modelován po přirozených frázích. Přívětivý zvuk je podpořen v obou nástrojích vibratem, což se projeví zejména na dlouhých notách. Violoncellová pizzicata v písmeni J jsou hrána prostě a s vymodelovanými dynamickými změnami (0:50 – 1:19). Předělení frází a návrat formy se objeví v písmeni K (1:21). Velmi rázná pizzicata v taktech 34 a 35 znějí svižně, následuje znatelné ztišení houslí téměř do piana (2:00 – 2:12). Závěrečné pizzicato písmene K je opět hráno jedním rychlým pohybem (2:12). V písmeni M se sice hudební nálada promění na snovější, nicméně tempo zůstává stále stejné (2:39 – 2:58). Poslední řádek strany 4 není vygradován do předepsané dynamiky, ta se pořádně projeví až na přelomu do písmene N (2:58). V taktu 58 chybí v partituře violoncellová šestnáctinová nota g^1 hraná Michalem Kaňkou (3:11), v taktu 60 housle jasně artikuluji první notu (3:16). Lyrická pasáž 2. řádku strany 5 postrádá ideální intonaci, a to například u not a^2 a cis^3 v taktu 64 (3:31). Hudební přednes v písmeni O je velmi snový, interpreti hrají pianissimo, housle pouze podbarvují violoncellovou tesknou melodii (3:56 – 4:39). Ve 3. taktu od konce věty housle zvýrazní détaché na poslední době taktu, na které navíc znatelně zpomalí (4:17).

3. věta

Závěrečná věta skladby začíná v tempu přibližně 89 BPM (0:00 – 0:18), tedy téměř odpovídá předpisu 92 BPM. Staccata od písmene P působí ostře, houslový tón e^4 v taktu 14 bohužel až příliš nezněle (0:19). Následující violoncellová pizzicata jsou hrána zněle a silně (0:19 – 0:32). Melodická pasáž písmena Q (0:32 – 0:51) nezmění tóny fis^1 na tóny f^1 ve 26. taktu (0:35), ve 28. taktu se ovšem houslové es^1 zvýší na tón e^1 (0:37). V prvním řádku strany 6 se ztrácí vnímání těžké doby (0:44 – 0:50). Plynulé crescendo od taktu 44 směřuje až do forte v písmeni S (1:02 – 1:12), od taktu 55 však hudba opět dynamicky zeslabuje a mírně také zpomalí (1:17 – 1:21). Velké písmeno S tak není v tempu

a rytmu dostatečně precizní a konzistentní (1:12 – 1:22). Výměny smyku u houslí jsou zbytečně slyšitelné v taktech 73 až 75 v pianissimové pasáži (1:44 – 1:48), v taktu 74 je tak zbytečně akcentována první doba (1:45). Dynamický oblouk *crescenda* a *decrescenda* se objeví takt a půl před písmenem U (1:49).

Hudba písmene U začíná z pomalého tempa *accelerando* až do tempa *prima* z úvodu skladby s nástupem violoncella v taktu 81 (1:53 – 1:58). *Staccata* hudebního materiálu z písmene V jsou opět velmi ostrá a průrazná (2:08 – 2:24), silou a znělostí navíc oplývají violoncellová *pizzicato* v 2. řádku strany 7 (2:16 – 2:24). Houslové *e*² zazní takt před písmenem X jako prázdná struna, což by v jiném hudebním stylu bylo logicky nahrazeno čtvrtým prstem na struně A kvůli vyrovnané barevnosti tónu ve frázi.

V písmeni Y se podle předpisu hudba zrychlí, dostane však také odlehčený, mladický a taneční nádech s jemnými, ale krátkými *staccaty* (2:57 – 3:03). V taktu 127 violoncello přidá na dynamice a zvukové intenzitě (3:03). *Vivo* na posledním řádku skladby markantně zrychlí. V předposledním taktu se tempo zbrzdí a vznikne odsazení po prodloužené pomlce (3:07 – 3:19).

5.4) Srovnání interpretací Duo č.2 (H371)

Každé z analyzovaných provedení je obohacující a svým provedením originální. Všechny tři dvojice hudebníků jsou mistry svého oboru, což se promítá také na jejich interpretacích. Rozdíly v provedeních nejsou příliš markantní, avšak nejsou také zanedbatelné. Často tak z menších detailů vznikne odlišný hudební vjem.

Nejslyšitelnější rozdíl lze spatřit ve zvukové kvalitě, způsobu tvorby tónu a tahu smyčce a v neposlední řadě také v odlišném tempu. Jednoznačně nejpomalejší tempa zvolila dvojice Josef Suk a André Navarra, když například jejich druhá věta je téměř o minutu a půl delší než nahrávka Leoše Čepického a Michala Kaňky. Třetí dvojice zahraje 2. větu ještě o dalších 30 sekund rychleji.

Zvuková kvalita nahrávek souvisí s obdobím jejich vzniku a technickými možnostmi nahrávacích zařízení dané doby. První nahrávka tak obsahuje nejméně dynamických rozdílů, zvuk zní velice jemně, a to i kvůli charakteristické tvorbě tónů obou interpretů. Ten je podobně příjemný také v nahrávce Leoše Čepického a Michala Kaňky, kde je zachován prostor sálu Bohuslava Martinů. Nejplastičtěji a nejkonkrétněji zní nahrávka Josefa Špačka a Tomáše Jamníka, nejkratší dozvuk souvisí také s výběrem jejich rychlých temp. Violoncellová role v duu je zde nejvíce vyzdvížena, nejspíše kvůli zesílení basových frekvencí.

V nahrávce Josefa Suka a André Navarry dominují tři artikulace: *legato*,

vibrato a glissando. Jemná, lyrická až virtuózní tvorba tónu navozuje příjemnou a něžnou náladu skladby i díky co nejdelšímu smyku. Jejich staccata na rozdíl od druhých dvou dvojic postrádají zvukovou ostrost. U Josefa Špačka a Tomáše Jamníka je charakteristický jiskřivý a energický charakter. Je to dvojice s nejrychlejšími tempy, která dává důraz na rytmičnost a preciznost. Velká dynamická rozmanitost se zde snoubí s různými barvami při tvorbě tónu. Poslední dvojice nejvíce pracuje s frází, agogické změny se objevují v průběhu celé skladby a jejich interpretace tak nejpřirozeněji dýchá.

Odlišné charaktery se projeví hned v první větě dua, každá z nahrávek tak uvede dílo v mírně odlišné náladě. Josef Špaček v taktu 7 kvůli césuře jinak modeluje probíhající hudební frázi. V taktu 19 hraje Leoš Čepický jako jediný z houslistů na první době tón c^1 namísto předepsaného cis^1 . V taktu 24 naopak jako jediný houslista zahraje Josef Suk na poslední době předepsané noty, Josef Špaček a Leoš Čepický zahrají souzvuk gis^1 , cis^2 , e^2 . V taktu 32 Josef Špaček hraje již ve 3. poloze, ztratí se tak charakteristická barva s prázdnými strunami. V pasáži písmene C dominují u dvojice Josef Suk a André Navarra mohutná glissanda a vibrata. V písmeni D se tito interpreti rozcházejí v tempu. Ve stejném písmeni Josef Špaček a Tomáš Jamník skvěle dynamicky modelují frázi podle zápisu. Nejméně rytmická je v taktech 50 až 52 interpretace Leoše Čepického a Michala Kaňky, Josef Suk a André Navarra si však pasáž usnadňují pomalejším tempem. Houslový doprovod je interpretačně rozdílný od taktu 57, Josef Špaček zde legátově sváže noty pro upozaděný doprovod, Josef Suk zde naopak hraje plnohodnotný part úsečným smykem. Stejná pasáž je ve hře Tomáše Jamníka doprovázena i ruchy klapajících prstů o hmatník. V písmeni G Leoš Čepický a Michal Kaňka lehce dynamicky zeslabí. V taktu 70 Josef Špaček a Tomáš Jamník akcentují nejvyšší noty v taktu, od dalšího taktu Josef Suk svou melodii obohatí velice silným vibratem a expresivitou. V taktu 73 Josef Špaček dynamicky zesiluje do písmene H. Ani jeden interpret zde nehraje první houslovou osminovou notu a^1 . Josef Suk v tomto písmeni upřednostní hraní v poloze, v taktu 75 pak pozmění rytmus. Takt 80 je v podání Josefa Špačka opět odsazen, v taktu 83 Leoš Čepický a Michal Kaňka významně akcentují první dobu. V taktu 84 a 85 Tomáš Jamník a Michal Kaňka hrají na rozdíl od André Navarry flažolety. Poslední řádek první věty je v provedení Josefa Špačka a Tomáše Jamníka bez závěrečného zpomalení, tedy stále v rychlém tempu, ve kterém zejména Josef Špaček zdůrazňuje čtvrté noty. Stejná fráze naopak přirozeně zpomalí u Leoše Čepického a Michala Kaňky. Poslední tři takty Josefa Suka a André Navarry vyzní

značně expresivně, tlak na smyk, glissanda a vibrato jsou zde opět markantně slyšitelné.

Ve druhé větě André Navarra i kvůli pomalejšímu interpretovanému tempu rozkládá svá pizzicata v písmeni J postupně a pomalu. Návrat k písmeni K Leoš Čepický a Michal Kaňka mírně odsadí pro lepší rozlišení frází. V taktu 24 je slyšitelná tempová změna ve stříhu u Josefa Špačka a Tomáše Jamníka, v dalším taktu hrají všichni violoncellisté jako první notu tón h místo předepsaného tónu b. V taktu 34 zahraje Josef Špaček akcent, v tomto a následujících třech taktech violoncellisté odlišně interpretují svá pizzicata. André Navarra i kvůli pomalému tempu pizzicato rozkládá, a to zejména závěrečný akord v taktu 37. Tomáš Jamník pomaleji rozloží pouze tento závěrečný akord, Michal Kaňka svá pizzicata zahraje všechny naopak jedním rychlým pohybem. V písmeni L Josef Špaček a Tomáš Jamník pozmění barvu ve stylu flautanda. Josef Suk a André Navarra pasáž hrají relativně expresivně. Přejít do písmene M působí v jejich podání plynuleji, jelikož zde mírně v tempu zpomalí na rozdíl od Josefa Špačka a Tomáše Jamníka, kteří hrají pasáž opravdu rychle. Leoš Čepický a Michal Kaňka před písmenem M zpomalí, ukončí předchozí frázi a následně od písmene M opět pokračují v jimi zvoleném tempu. V taktu 58 všichni violoncellisté zahrají jako poslední notu g^1 , která v partituře chybí. V dalších taktech velmi zpěvně vyzní provedení Josefa Suka a André Navarry i kvůli pomalejšímu tempu. V předposledním řádku věty Josef Špaček a Tomáš Jamník nejlépe vytvarují frázi s jednolitým hudebním tahem. V písmeni O pak v jejich provedení dominuje barevná změna a snovost stejně jako u Leoše Čepického a Michala Kaňky. Violoncellovou melodii navíc Josef Špaček podpoří dynamickými oblouky crescenda a decrescenda, které tak podporují hudební výraz violoncella. Josef Suk tuto pasáž hraje více sytým tónem. Závěrečné 4 šestnáctinové noty pak jasně oddělí détaché stejně jako Josef Špaček a Leoš Čepický.

Ve třetí větě jsou opět markantní odlišná tempa interpretů. První 3 takty písmene P mají v interpretacích tendenci zrychlovat. Další takty písmene provází rozdílná charakteristika interpretace. Josef Suk na rozdíl od dalších dvou houslistů nepreferuje prázdné struny, v provedení Josefa Špačka a Tomáše Jamníka se objeví stříh a tempový skok. Zejména pizzicata Michala Kaňky jsou zvukově sytá a plná. Všichni violoncellisté zahrají v taktu 26 noty fis^1 , v taktu 27 pak na 2. době všichni houslisté notu e^1 , i když je v partituře předepsané es^1 . Ve stejném taktu Josef Špaček a Tomáš Jamník zeslabí do piana, od taktu 32 již hrají opět forte. V tomtéž taktu Leoš Čepický a Michal Kaňka césurou oddělí

hudební tok, v následujících taktech se však lehce ztrácí vnímání těžké doby. V taktu 38 opět poskočí tempo v provedení Josefa Špačka a Tomáše Jamníka. Leoš Čepický a Michal Kaňka začnou zesilovat již od taktu 44. V pasáži písmene S pak nejsou rytmicky precizní, od taktu 55 zahrají do písmene T ritardando a decrescendo. Tentýž takt v provedení Josefa Špačka a Tomáše Jamníka znatelně zrychlí kvůli střihu. Rytmičké obtíže mají v posledních taktech písmene také Josef Suk a André Navarra. Leoš Čepický a Michal Kaňka stejně jako Josef Suk a André Navarra postupně zrychlují hudební proud písmene U, Josef Špaček a Tomáš Jamník naopak začínají rovnou v rychlém tempu, v taktu 81 se však znovu tempo skokově promění. V písmeni W se Josef Suk a André Navarra rozchází v tempu. V taktu 113 nejvíce ztiší Josef Špaček a Tomáš Jamník, v taktu 117 pak Josef Suk a Leoš Čepický zahrají první notu v taktu jako prázdnou strunu e². Během písmene X Josef Špaček a Tomáš Jamník přidávají na tempu, od písmene Y je již hudba opravdu živá a neposedná, energická je také v provedení Leoše Čepického a Michala Kaňky. V taktu 128 a 129 dodrží jako jediný houslista Leoš Čepický předepsané noty, další dva houslisté si v těchto taktech hudební frázi pozmění. Závěrečná pasáž odpovídá tempům v průběhu celé skladby, takže ji nejpomaleji interpretují Josef Suk a André Navarra, rychleji Leoš Čepický a Michal Kaňka a ještě rychleji až zběsile pak Josef Špaček a Tomáš Jamník. Závěrečné 2 takty jsou zejména v podání Leoše Čepického a Michala Kaňky zatěžkány i díky prodlouženým pomlčkám.

Závěr

Práce představuje souhrný náhled na *Duo pro housle a violoncello* č.1 (H.157) a *Duo pro housle a violoncello* č.2 (H.371) od Bohuslava Martinů. Díky detailní analýze jednotlivých nahrávek a jejich interpretací lze pohlédnout na různé varianty v provedení a zvukové charakteristice těchto děl. Primárním důvodem k sepsání práce tak zůstává osvěta těchto děl a obohacení čtenářů o názor tří dvojic špičkových hudebníků.

Odlišnosti v interpretacích a rozdílná uchopení hudebního materiálu souvisí s osobitým cítěním, konotacemi, vzhledem do struktury díla, její historie atd. Proto nalézáme tolik hudebníků s alespoň lehce odlišným názorem na hudbu Bohuslava Martinů jako takovou. Tři různá interpretační provedení tříbí vkus posluchačů těchto nahrávek a působí na ně nestejným dojmem.

Domnívám se, že účel práce rozšířit povědomí o existenci těchto skladeb se naplnil nejen díky odlišnostem v interpretacích, ale naopak také díky hudebním pasážím se stejným nebo podobným hudebním projevem interpretů. Takové pasáže v dílech jednoznačně převažují.

Poznámky, které se týkají odlišností provedení od notového zápisu, by se mohly stát motivem pro další bádání nad faksimile skladeb v archivu Nadace Bohuslava Martinů. Obecně je známo, že se skladby Bohuslava Martinů vyskytují s poměrně velkým počtem odlišností v rukopise i různých vydáních. Ne jinak tomu bylo i v tomto případě. Práce si neklade za cíl tento problém vyřešit, ale jednoznačně z ní vyplývá, že tyto odlišnosti existují a mělo by smysl se jimi podrobně zabývat.

Tato práce poslouží také jejím čtenářům - hudebníkům, kteří sami hledají ideální variantu své vlastní interpretace. Pomoc pro nalezení svého vlastního vyjádření hudby Bohuslava Martinů u těchto dvou skladeb lze nabýt skrze detailně zpracovanou analýzu nahrávek a jejich různorodé interpretace. Práce a analyzované nahrávky tak mohou ovlivnit další zájemce z řad interpretů i hudebních a zvukových režisérů a formulovat názor na současná i budoucí provedení těchto dvou skladeb.

Použitá literatura a prameny

Literatura

MARTINŮ, Charlotte. *Můj život s Bohuslavem Martinů*. 1. vyd. Praha: Bärenreiter, 2003. 226 s. ISBN 80-86385-22-1.

MARTINŮ, Bohuslav a ŠAFRÁNEK, Miloš. *Domov, hudba a svět : deníky, zápisníky, úvahy a články*. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966. 370 s. : Hudba v zrcadle doby ; sv. 3.

MIHULE, Jaroslav a PEČMAN, Rudolf a POPELKA, Iša. *Martinů : osud skladatele*. Vyd. první. Praha: Karolinum, 2002. 626 s. ISBN 80-246-0426-4.

BERNÁ, Lucie a BRYSON GUSTOVÁ, Anna a HEARNE, Hilda. *Bohuslav Martinů : a view of his life & music*. Praha: Bohuslav Martinů Institute, 2008. 26 s. ISBN 978-80-254-2974-7 (brož.).

Notový materiál

Petrucci Music Library - Canada (PML-CA) Portal [online]. Copyright © [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/4/41/IMSLP272519-PMLP442217-Martinu_Duo_VI_Vc.pdf

Petrucci Music Library - Canada (PML-CA) Portal [online]. Copyright © [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/9/94/IMSLP389988-PMLP631082-Martinu_Duo_2_Mandozzi_-_Partitur.pdf

Online zdroje

Můj život s Bohuslavem Martinů - iVysílání | Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © Česká televize 1996 [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11670494623-muj-zivot-s-bohuslavem-martinu/>

Josef Suk Early Recordings. [online]. Dostupné z: <https://www.amup-nml3-naxosmusiclibrary-com.ezproxy.amu.cz/catalogue/item.asp?cid=SU4075-2>

Cesty / Janáček, Martinů, Schulhoff, Klein – Josef Špaček, Tomáš Jamník – Supraphonline.cz. Supraphonline.cz [online]. Copyright © 2022 SUPRAPHON a.s. [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: <https://www.supraphonline.cz/album/671533-cesty-janacek-martinu-schulhoff-klein>

Josef Suk mladší – Wikipedie. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Suk_mlad%C5%A1%C3%AD

André Navarra – Wikipedie. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Navarra

Andre Navarra - Bio. [online]. Copyright © 2000 [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: <https://www.bach-cantatas.com/Bio/Navarra-Andre.htm>

Josef Špaček. [online]. Dostupné z: <https://www.josefspacek.com/>

Josef Špaček (houslista) – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_%C5%A0pa%C4%8Dek_\(houslista\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_%C5%A0pa%C4%8Dek_(houslista))

Josef Špaček – housle | Česká filharmonie. Česká filharmonie_127. sezona [online]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/orchestr/clenove-orchestru/josef-spacek/>

Tomáš Jamník – SUPRAPHON.cz. SUPRAPHON.cz [online]. Copyright © 2022 SUPRAPHON [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: <https://www.supraphon.cz/archiv/207-tomas-jamnik>

Tomáš Jamník - nahrál nejlepší český debut desetiletí. časopis Harmonie - klasická hudba, jazz a world music [online]. Copyright © 2022 [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/tomas-jamnik-nahral-nejlepsi-cesky-debut-desetileti.html>

Cepicky3. Cepicky3 [online]. Copyright © 2019 [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: <https://www.cepicky-violin.com/>

Cepicky-kanka. Cepicky-kanka [online]. Dostupné z: <https://cepicky-kanka.webnode.cz/>

Leoš Čepický, houslista, primárius Wihanova kvarteta | Vltava. Český rozhlas Vltava [online]. Copyright © 1997 [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/leos-cepicky-houslista-primarius-wihanova-kvarteta-5017728>

Český hudební slovník. Český hudební slovník [online]. Copyright © [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1004462

Housle + kvarteto + učení = Leoš Čepický. časopis Harmonie - klasická hudba, jazz a world music [online]. Copyright © 2022 [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/housle-kvarteto-uceni-leos-cepicky.html>

Michal Kaňka - Cello. [online]. Copyright © 2008 [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: <http://www.kankamichal.cz/cs/>

Michal Kaňka – Wikipedie. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Michal_Ka%C5%88ka

Michal Kaňka. časopis Harmonie - klasická hudba, jazz a world music [online]. Copyright © 2022 [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/blog/975-michal-kanka.html>

Welcome to the official website of the WIHAN QUARTET. Welcome to the official website of the WIHAN QUARTET [online]. Copyright © [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: <http://wihanquartet.co.uk/>

Josef Chuchro – Wikipedie. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Chuchro

Český hudební slovník. Český hudební slovník [online]. Copyright © [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3988

HAMU. [online]. Copyright © AMU 2022 [cit. 30.04.2022]. Dostupné z: <https://www.hamu.cz/cs/>

Tap BPM - Online Beats Per Minute Calculator and Counter. Tap BPM - Online Beats Per Minute Calculator and Counter [online]. Dostupné z: <https://www.beatsperminuteonline.com/>