

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Název studijního programu: Hudba

Název studijního oboru: Cembalo

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

CEMBALO VE TVORBĚ BOHUSLAVA MARTINŮ

Jarmila Kubátová

Vedoucí práce: odb. as. MgA. Monika Knoblochová, Ph.D.

Oponent práce: odb. as. MgA. Petra Žďárská

Datum obhajoby: 1. 6. 2016

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Study program: Music

Field of Study: Harpsichord

BACHELOR THESIS

A HARPSICHORD IN THE WORKS OF BOHUSLAV MARTINŮ

Jarmila Kubátová

Supervisor: odb. as. MgA. Monika Knoblochová, Ph.D.

Opponent: odb. as. MgA. Petra Žďárská

Date of Defense: 1. 6. 2016

Attempted Academic Title: BcA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

CEMBALO VE TVORBĚ BOHUSLAVA MARTINŮ

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

Praha, dne 29. 4. 2016

podpis diplomanta:

Upozornění

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

Abstrakt

Práce "Cembalo ve tvorbě Bohuslava Martinů" představuje významného českého skladatele, jemuž se věnuje celá první kapitola. Další kapitola seznamuje s interpretkami cembalových děl Bohuslava Martinů. Jsou zde zmíněny dvě cembalistky a současně objednavatelky skladeb pro cembalo od Bohuslava Martinů Marcelle de Lacour a Antoinette Vischer, a také dvě české cembalistky, Zuzana Růžičková a Monika Knoblochová, které nahrály kompletní cembalové dílo Bohuslava Martinů. Třetí kapitola uvádí přehled cembalové tvorby Bohuslava Martinů. U dvou skladeb, jež napsal v závěru svého života, Sonate pour Clavecin a Deux impromptus, je připojen i formální a harmonický rozbor.

Abstract

The first chapter of the thesis "A Harpsichord in the works of Bohuslav Martinů" introduces this significant Czech composer. Chapter two presents the female interpreters of Martinů's harpsichord works. Marcell de Lacour and Antoinette Vischer, two female harpsichord players who commissioned Martinů to compose works for harpsichord, are discussed here as well as two Czech female harpsichord players Zuzana Růžičková and Monika Knoblochová, who recorded complete Martinů's harpsichord work. The list of Martinů's harpsichord compositions is summarised in chapter three. The formal and harmonic analysis of two the most important compositions Sonate pour Clavecin and Deux Impromptus are included.

Obsah

Úvod	1
1. Bohuslav Martinů (1890–1959)	2
1.1 Dětství a mládí skladatele a vlivy na jeho umělecký rozvoj	2
1.2 Pařížské období a cesty domů (1923–1940)	4
1.3 New York a Schönenberg (1940–1959)	6
2. Interpretky cembalových děl Bohuslava Martinů	8
2.1 Marcelle de Lacour (1896–1997)	8
2.2 Antoinette Vischer (1909–1973)	9
2.3 Zuzana Růžičková (*1927)	13
2.4 Monika Knoblochová (*1975)	14
3. Cembalová tvorba	16
3.1 Deux pièces pour clavecin (Dvě skladby pro cembalo) H. 244	16
3.2 Concert pour clavecin et petit orchestre (Koncert pro cembalo a malý orchestr) H. 246	17
3.3 Promenades pour flûte, violon et clavecin (Promenády pro flétnu, housle a cembalo) H. 274	18
3.4 Sonate pour clavecin (Sonáta pro cembalo) H. 368	18
3.5 Deux impromptus pour clavecin (Dvě impromptu pro cembalo) H. 381	21
Závěr	24
Seznam použitých pramenů a literatury	25
Seznam obrázků	27

Úvod

Mé první setkání s tvorbou Bohuslava Martinů se uskutečnilo na Základní umělecké škole. Hrála jsem tenkrát jednu skladbu z cyklu Loutky. Tento cyklus jsem o pár let později s oblibou přehrávala celý a Bohuslav Martinů již patřil mezi mé nejoblíbenější skladatele. Při příležitosti poslední klavírní zkoušky a absolventského vystoupení na konzervatoři jsem hrála opět cyklus Bohuslava Martinů, tentokrát Okna do zahrady. Při dalším studiu na varhanním oddělení jsem velmi ráda poznávala i jeho varhanní dílo. Ve třetím roce studia hry na cembalo jsem se seznámila se skladbami i pro tento nástroj. Dílu Martinů bylo věnováno již mnoho prací, hledala jsem tedy ještě nějaké nezpracované oblasti, které se váží k cembalovému dílu, rozsahem nepříliš rozměrnému. Ve své práci se snažím pátrat po okolnostech vzniku skladeb a v této souvislosti bylo nutno věnovat kapitole také významným interpretkám, které byly hlavními iniciátorkami vzniku těchto několika děl, které si u skladatele osobně objednaly.

Práce je rozdělena do třech kapitol, první oddíl seznamuje s životem Bohuslava Martinů ve třech podkapitolách, první se věnuje období skladatelova mládí a zraní v rodné Poličce a na studiích v Praze. Další část pojednává období ve Francii, kdy vznikly tři cembalové skladby. Do třetí podkapitoly jsou zařazeny události z období od útěku z Francie do USA až do konce života Martinů.

Ve 2. kapitole jsou představeny čtyři výše zmíněné cembalistky, Antoinette Vischer, Marcelle de Lacour, Zuzana Růžičková a Monika Knoblochová.

Třetí kapitola se snaží čtenáři předložit uceleně dostupné informace o cembalových skladbách Bohuslava Martinů. Ke skladbám, které byly také součástí mého bakalářského vystoupení, Sonate pour Clavecin a k Deux Impromptus, je přidán i jejich rozbor.

1. Bohuslav Martinů (1890–1959)

1.1 Dětství a mládí skladatele a vlivy na jeho umělecký rozvoj

Informace o původu skladatele, povolání rodičů a místě, kde strávil dětství, nebývají zpravidla to nejdůležitější, ale u Bohuslava Martinů jde o okolnosti a prostředí tak výjimečné, že je na místě se o nich zmínit podrobněji.

Rodiče Bohuslava Martinů, Karolina¹ a Ferdinand² Martinů, žili v Poličce. Otec byl obuvník a získal funkci pověřného, díky čemuž se rodina 12. září 1889 přestěhovala do malé místnosti ve věži kostela svatého Jakuba. Zde se o rok později 8. prosince 1890 narodil Bohuslav Martinů v předvečer svátku Neposkvrněného početí Panny Marie. Tento svátek oslavovaly zvony Svatého Jakuba, proto porodní bába pronesla poznámku: „To bude slavný muž; přivítali ho slavným zvoněním.“³

Rodina bydlela více jak dvanáct let v odloučení na věži kostela, kde pomáhal starý ševcovský tovaryš Karel Stodola, od kterého slyšel Bohuslav veselé historky i písničky. Matčino zpívání tolik v oblibě neměl, jak sám Bohuslav vzpomínal: „Měla takové tremolo v hlase, což já neměl rád.“⁴

Kromě zpěvu k prvním hudebním zážitkům patřily i tóny varhan z bohoslužeb, které do věže pronikly. Z ulice také slyšel housle, když cvičilo kvarteto. Ze vzpomínek matky Karoliny Martinů o dětství v odloučení od světa: „Jeho radostí byli papíroví vojáčky a dvě polínka dříví, na kterých hrál jako na housle. Za nějaký čas mu koupil tatínek na výročním trhu housličky se žíněmi a bubínek; to chodil kolem pavlače a hrál a bubnoval.“⁵

Vzpomínky a zamyšlení Bohuslava Martinů nad vlivem pobytu na věži kostela, života na majáku, v odloučení od reálného světa: „Myslím, že tento prostor je z mých největších dojmů v dětství, který si nejvíce uvědomuji a který asi hraje velkou úlohu v celém mém názoru na kompozici. Nejsou to malé zájmy lidí,

¹ Karolina Martinů, rozená Klimešová (17. října 1853-19. února 1944), matka Bohuslava Martinů

² Ferdinand Martinů (15. srpna 1853-12. října 1923), otec Bohuslava Martinů

³ Mihule, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2002. 626 s. ISBN 80-246-0426-4, str. 20

⁴ tamtéž, str. 23

⁵ tamtéž, str. 24

starosti, bolesti nebo i radosti, které jsem viděl z velké dálky, lépe řečeno, z výšky. Je to tento prostor, který mám stále před očima a který, zdá se mi, hledám stále ve svých pracích. Prostor a příroda, ne lidi."⁶ K důležitým vlivům na kulturní obohacení Poličky a tedy i na rozvoj mladého Bohuslava Martinů patří zavedení železnice roku 1896, založení učitelského ústavu, jenž byl otevřen roku 1901, a také okouzlení divadlem díky otci a sestře, kteří byli členy spolku divadelních ochotníků. Když šestiletý Bohuslav nastoupil do školy, otec ho často vynášel na věž, protože byl slabý. Současně začal chodit i na hodiny houslí k Josefu Černockému⁷.

6. června 1902 se rodina Martinů odstěhovala z věže kostela dolů do budovy na náměstí. O talentu mladého hudebníka již v této době píše místní časopis Jitřenka⁸. 1. srpna 1906 se v Jitřence kromě chvály vyzývá k podpoře „nadaného a nadějného mladíka“: „Nic jiného není potřebí, než aby se chudého tohoto mladíka ujal některý obětavý mecenáš nebo jiná korporace, aby dostati se mohl do konzervatoře. Troufáme si tvrditi, že by mohl jednou dělat svému mecenáši i Poličce čest. Kdo můžeš, pomozíš!“⁹ S finanční podporou rodného města se stal posluchačem konzervatoře, kam byl přijat od podzimu 1906 do houslové třídy profesora Štěpána Suchého¹⁰.

Při studiu konzervatoře využíval veškeré příležitosti kulturního města Prahy (v roce 1908 poprvé vyslechl operu Clauda Debussyho *Pelléas a Mélisande*), měl všestranné zájmy, komponoval a cvičení na housle šlo stranou, takže po prvním roku studia musel skládat opravnou zkoušku z houslí. Druhý ročník, ve kterém se seznámil se svým celoživotním přítelem Stanislavem Novákem¹¹, dokonce opakoval, ale přesto nedokončil. Přestoupil tedy na varhanní oddělení, kde se mohl

⁶ Mihule, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2002. 626 s. ISBN 80-246-0426-4, str. 24-25

⁷ Josef Černocký - krejčí a učitel hudby v Poličce

⁸ Jitřenka – časopis zachycující kulturní život Poličky a okolí

⁹ Mihule, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2002. 626 s. ISBN 80-246-0426-4, str. 30

¹⁰ Štěpán Suchý - vynikající houslový pedagog, žák Otakara Ševčíka

¹¹ Stanislav Novák - celoživotní přítel Bohuslava Martinů, vynikající houslista, koncertní mistr České filharmonie, Bohuslav Martinů mu věnoval Elegii pro housle a klavír, Koncert G dur pro housle a klavír, Romanci pro housle a klavír, Berceuse a Adagio

věnovat komponování, ale nakonec je z konzervatoře „propuštěn pro nenapravitelnou nedbalost“ 4. června 1910.¹²

V roce 1914 se jako houslista díky Stanislavu Novákovi dostal k České filharmonii, jejímž řádným členem se stal až v roce 1920. Válečné období mezi rokem 1914 a 1918 strávil v rodné Poličce, kde komponoval a vyučoval. Z jeho raných kompozic se ujal klavírní cyklus *Loutky*, jenž vznikal postupně od roku 1912 až do roku 1924.

Po roce 1918 získává za své kompozice několik ocenění a je oficiálně přijat mezi skladatele. S orchestrem Národního divadla na turné poznává Paříž, kam se rozhodne později odjet na delší čas. Ve vývoji hudebním má na mladého skladatele kromě zkušeností s orchestry také vliv lidové hudby a sbírání lidových písní.

V roce 1920 byl zaujat Rousselovou první symfonií *Báseň lesa* a její orchestrací natolik, že se rozhodl požádat o studijní stipendium a odjet do Paříže.

1.2 Pařížské období a cesty domů (1923–1940)

Krátce po smrti svého otce v říjnu roku 1923 odjel do Paříže, kde studoval u Alberta Roussele¹³. Dále zde poznával skladby Stravinského, Bartóka, Honeggera a dalších, sám komponoval nové orchestrální dílo *Half-Time (Poločas)* osvobozené od taktových čar. Premiéra vzbudila velký skandál a byl nařčen z plagiátorství Stravinského. Úspěch slavil o dva roky později skladbou *La Bagarre (Vřava)*¹⁴ pro velký orchestr.

Na první jarní den, 21. 3. 1931, se Bohuslav Martinů oženil s Charlotte Quennehen¹⁵. Ve své knize *Život s Bohuslavem Martinů* se zmiňuje o skladatelově požitkářství v dobrém jídle: „Dřív mě vaření nebavilo, ale z lásky k Bohušovi jsem

¹² Kubátová, Gabriela. *Housle v tvorbě Bohuslava Martinů*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2006. 226 s. ISBN 80-7331-073-2, str. 10

¹³ Albert Roussel (1869-1937) francouzský skladatel, učil na Schole Cantorum v Paříži; soukromý učitel a přítel Bohuslava Martinů

¹⁴ *La Bagarre (Vřava)* - premiéra v Bostonu 18. listopadu 1927 s Bostonským symfonickým orchestrem, dirigoval Sergej Kusevický

¹⁵ Charlotte Quennehen (21. července 1894-23. listopadu 1978) manželka Bohuslava Martinů, pracovala celý život jako švadlena; s Bohuslavem Martinů se seznámila v cirkuse Medrano v Paříži 10. listopadu 1926

se naučila dokonce i česká jídla, která mi ostatně moc chutnají. Když Bohuš jedl, byla radost na něho pohledět. Jedl s velkou chutí, uměl si vychutnat dobré jídlo, sklenku lahodného vína nebo řízné české pivo.“¹⁶

V této době již byl dosti známý a psal skladby na objednávku. Slavné belgické kvarteto Pro Arte u něj objednalo Koncert pro smyčcové kvarteto a orchestr.

Také z této doby pochází první impuls k napsání díla pro cembalo. Z dopisu domů 9. července 1935: „Seznámil jsem se s jednou dámou, Marcelle de Lacour, hraje na klavecín, požádala mne, abych jí něco napsal, hraje hodně v rádiu a v moc nóbl společnostech.“¹⁷

Po „Dvou skladbách“¹⁸ pro cembalo si u Bohuslava Martinů cembalistka Marcelle de Lacour objednala další skladbu, „Koncert pro cembalo“¹⁹.

Bohuslav Martinů uvažoval o návratu do Čech a měl zájem o místo na konzervatoři v Praze po smrti Josefa Suka (29. května 1935). V dopisu 4. 12. 1935 píše rodině do Poličky: „Budu se muset hlavně starat o to místo po Sukovi a Talich říkal, že moje naděje každým dnem je větší.“²⁰

V sezóně 1935 až 1936 nastoupil do čela Národního divadla Václav Talich²¹, který měl dramaturgický zájem o skladby Bohuslava Martinů nejen v rámci abonentních koncertů, ale i na turné, kde reprezentovali českou moderní hudbu Janáček, Suk, Novák a Martinů. V říjnu 1935 dostal Bohuslav Martinů státní cenu za Hry o Marii.

¹⁶ Martinů, Charlotte. *Můj život s Bohuslavem Martinů*. 1. vyd. Praha : Editio Bärenreiter Praha, 2003. 226 s. ISBN 80-86385-22-1, str. 29

¹⁷ Mihule, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2002. 626 s. ISBN 80-246-0426-4, str. 230

¹⁸ kapitola 3.1

¹⁹ kapitola 3.2

²⁰ Databáze pramenů. *database.martinu.cz*. [Online] [Citace: 31. 1 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/725

²¹ Václav Talich (1883-1961) dirigent a přítel Bohuslava Martinů; šéfdirigentem České filharmonie v letech 1919-1941; Martinů pod jeho vedením působil v orchestru jako druhý houslista v letech 1920-1923 a Václav Talich prováděl skladby Bohuslava Martinů od roku 1923; V prosinci 1935 přijel s Českou filharmonií do Paříže, kde mu byl udělen nejvyšší francouzský řád za zásluhy o Francii: řád Čestné legie

Na jaře roku 1937 se v Praze seznámil s Vítězslavou Kaprálovou²², která získala stipendium v Paříži a soukromě se zdokonalovala u Bohuslava Martinů v kompozici.

Po návratu z posledního prázdninového pobytu v Poličce, v srpnu 1938, vznikl cyklus čtyř klavírních skladeb Okna do zahrady. V září byli manželé Martinů pozváni do Basileje k Paulovi Sacherovi, pro kterého píše Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány.

V roce 1939 vznikla dvě tria, Bergerettes pro housle, violoncello a klavír a Promenády pro flétnu, housle a cembalo²³.

1.3 New York a Schönenberg (1940–1959)

9. 6. 1940 dostává Martinů rady ohledně útěku od Rudolfa Firkušného²⁴, 5 dní před vstupem německých vojsk do Paříže. Drahou cestu financovali Paul a Maja Sacherovi²⁵, kteří si objednali novou skladbu Concerto da camera pro housle, smyčcový orchestr, klavír a bicí.

Na útěku do Ameriky se také dozvěděl o smrti své žákyně a přítelkyně Vítězslavy Kaprálové. Během let 1942 až 1945 zkomponoval první čtyři ze svých šesti symfonií, premiérovaly je americké orchestry. Vedle komponování se věnoval

²² Vítězslava Kaprálová (1905-1940) úspěšná skladatelka a dirigentka, soukromá žákyně a přítelkyně Bohuslava Martinů (Jejich vztah popisuje Jiří Mucha ve své knize Podivné lásky); zemřela na tuberkulózu, krátce před svou smrtí se provdala za Jiřího Muchu, syna malíře Alfonse Muchy

²³ kapitola 3.3

²⁴ Rudolf Firkušný (1912-1994), klavírista, usadil se ve Francii, odkud musel emigrovat do USA, kde vyučoval na Juilliard School v New Yorku; Martinů, jehož díla často prováděl, mu věnoval tyto skladby: Fantazie a toccata H. 281, Koncert pro klavír č. 3 H. 316, Inkantace – Koncert pro klavír a orchestr č. 4 H. 358

²⁵ Paul (1906-1999) a Maja (1896-1989) Sacherovi, švýcarští mecenáši významných skladatelů a blízcí přátelé Bohuslava Martinů; dirigent Paul Sacher založil Basilejský komorní orchestr, s nímž od roku 1933 prováděl skladby Bohuslava Martinů, který pro něj napsal Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány H. 271, Concerto da camera pro housle, smyčcový orchestr, klavír a bicí H. 285, Toccata e due canzoni H. 311, Symfonii concertante č. 2 H. 322 a oratorium Epos o Gilgamešovi H. 351

pedagogické činnosti, byl profesorem skladby v Princetonu a v New Yorku. Za Protektorátu byla u nás hudba Martinů zakázána. O smrti své matky v roce 1944 se dozvěděl až o rok později a po skončení války umřel i celoživotní přítel Stanislav Novák. V roce 1948 poprvé po válce navštívil Evropu. Po marném čekání na návrat do své vlasti se nakonec rozhodne v roce 1952 přijmout americké občanství.

Od jara 1953 žil opět v Evropě, hlavně ve francouzské Nice. V roce 1957 získají manželé Martinů trvalý azyl na Schönenbergu u manželů Sacherových. Mezi prací na Řeckých pašijích komponoval třívětou Sonátu pro cembalo.²⁶ Posledním symfonickým dílem Bohuslava Martinů jsou Rytiny, které vznikly mezi 15. březnem a 2. dubnem roku 1958.

Touha po návratu do rodné vlasti se skladateli nesplnila. Z domova od přátel dostává zprávy, že není vhodná a bezpečná doba, aby se vrátil.

V dopise domů 4. května 1958 oznamuje Bohuslav Martinů smutnou zprávu, že nemůže bezpečně navštívit rodinu v Poličce. Na podzim pak umírá bratr František, na jaře 1959 sestra Marie a 28. srpna 1959 umírá Bohuslav Martinů.

²⁶ kapitola 3.4

2. Interpretky cembalových děl Bohuslava Martinů

2.1 Marcelle de Lacour (1896–1997)



Obrázek 1: Marcelle de Lacour

Cembalistka Marcelle de Lacour pochází z východofrancouzského Besançonu, kde se narodila 6. listopadu 1896. Již v dětském věku bylo zřejmé její mimořádné hudební nadání. Studovala v Besançonu a na Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Získala první cenu Společnosti hudebníků ve Francii, které předsedali Camille Saint-Saëns a Gabriel Fauré.

Mladá žena uchvacující krásy si vybrala za manžela právníka Roberta de Lacour, který sdílel její nadšení pro hudbu a byl také amatérským houslistou. Společně se usadili v rodinném sídle na zámku ve Fourg, který byl ve vlastnictví rodiny od roku 1680.

Geneviève Thibault de Chambure²⁷ vytvořila v roce 1925 pozoruhodné hnutí za znovuobjevování partitur a nástrojů z dob před Francouzskou revolucí, „Hudební společnosti bývalých časů“. Seznámila se s Marcelle de Lacour a nadchla se pro její dynamickou osobnost. Marcelle de Lacour se pak stala dvorní cembalistkou této společnosti. Koncertovala jako sólistka po celé Evropě. Cembalové skladby

²⁷ Geneviève Thibault de Chambure (1902-1975) francouzská muzikoložka, zabývala se studiem hudby 15.-18. století, napsala disertaci na téma John Dowland; roku 1925 spoluzaložila „Société de musique d'autrefois“ (Hudební společnost bývalých časů); stala se inspirátorkou první generace interpretů tzv. staré hudby

pro ni napsalo na sedmdesát francouzských i zahraničních skladatelů, například Florent Schmitt, Alexandre Tansman, Jean Langlais, Louis Saguer, Paul Ladmirault, Georges Migot a také Bohuslav Martinů. Další autoři některé své skladby na její podnět pro cembalo přizpůsobili, především Bartók, Honegger, Ibert, Koechlin, Ohana, Prokofiev, Poulenc, Villa-Lobos a mnozí další.

Marcel Dupré, ředitel Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, ji jmenoval v roce 1955 první profesorkou hry na cembalo.

V mimořádné kondici se dožila neuvěřitelných 101 let.

Manželé de Lacour se rozhodli celé své dědictví věnovat na charitativní účely, a proto vznikla Nadace pro hudbu a tanec, která dodnes nese jejich jména.²⁸

2.2 Antoinette Vischer (1909–1973)



Obrázek 2: Antoinette Vischer

Švýcarská cembalistka Antoinette Vischer byla nápadně malinká a nadání projevovala již v raném mládí, kdy hrála na klavír.

Přesto po smrti maminky chtěl její otec, aby se učila něčemu praktickému. Manuálně byla zručná a uměla dobře psát na stroji. Nejprve chodila krátce do

²⁸ Brun, Michel. Fondation Marcelle & Robert de Lacour. *fondationdelacour*. [Online] 2012. [Citace: 25. 4 2016.] <http://www.fondationdelacour.org/en/foundress/>

kuchařské a obchodní školy, až poté jí bylo dovoleno studovat na hudební akademii. „Škola pro mě nebyl žádný velký zážitek, prostě jsem tam chodila. Nejvíce se mi líbily hodiny zpěvu. Vždycky jsem si přála zpívat druhý hlas, ale to nikdy nešlo. Teď tomu rozumím. Pravděpodobně jsem tehdy zpívala tak falešně, že bylo lepší, nechat mě v tom horním hlase.“

Chodila ke slečně Schradeck,²⁹ nejúspěšnější klavírní pedagožce tehdejší Basileje. Antoinette Vischer, přestože měla velmi malé ruce a stěží vzala oktávu, už tehdy dosáhla značné zběhlosti ve hře na klavír a patřila k nejoblíbenějším žačkám slečny Schradeck, která jí jednou řekla: „Až Ti bude dvacet, budeš hrát koncert.“

První koncertní vystoupení skutečně absolvovala ve dvaceti letech na klavír s Mozartovým koncertem, dirigoval Felix Weingartner. Její otec pozval mnoho lidí, mezi nimi byl i Paul Sacher. Všiml si, že má malou ruku a doporučil jí cembalo.

V roce 1929 až 1931 podnikla několik koncertů, ve Vídni a v Karlových Varech. 29. srpna 1929 a 16. srpna 1930 se konaly koncerty v Karlových Varech v hotelu Pupp. Kritika kladně hodnotila především překvapivě silný mužský úhoz a technickou zběhlost.³⁰

Jiná kritika, tentokrát z Vídně, hodnotila také kladně technickou zběhlost, výrazově přesvědčivou hru jako umělecky precizní a čistotu úhozu.

Jako cembalistka vystoupila poprvé v roce 1931.

Po roce 1950 až do své smrti roku 1973 hrála už jen dvakrát veřejně. Cítila se pořád příliš malá a málo atraktivní na to, aby se cítila dobře na koncertním pódiu. Lépe se cítila v nahrávacím studiu.

Za přesunem zájmů směrem k cembalu mohlo tedy její tělesné omezení, konkrétně malý rozměr ruky. Zprvu se zajímala především o hudbu baroka, zejména tvorbu Johanna Sebastiana Bacha a o suity Johanna Jacoba Frobergera. Nevíme bohužel, kdo vyučoval Antoinette Vischer v Basileji na začátku, ve Vídni to podle jejího vyjádření byl jakýsi Erhard Kranz. 15. května 1931 hrála na cembalo, které poskytl pan Von Hoboken. Na koncertě hrála s velkým úspěchem c moll fantazii od Bacha a Preludium a fugu (neznámo jakou). Ve stejném roce se setkala

²⁹ slečna Schradeck - žákyně Hanse Hubera, ředitele hudební akademie Basel

³⁰ z kritiky úspěšného koncertu v Karlových Varech, na kterém hrála Haydnův koncert D dur: „klavíristka, které jde především o porozumění detailu, hudební napětí dokáže ostře vyjádřit a můžeme si užívat v její hře mnohovrstevnatě rytmické detaily“

Troxler, Ule. *Antoinette Vischer: Dokumente zu einem Leben für das Cembalo*. Basel : Birkhäuser, 1976. ISBN 3-7643-0898-2

s Wandou Landowskou³¹, u ní studovala na soukromých kurzech v Saint-Leu-La-Fôret, k čemuž se hrdě hlásila. Po návratu do Basileje se začala věnovat systematicky tzv. staré hudbě. Pořádala soukromé koncerty sama nebo s dalšími instrumentalisty či zpěváky před vybraným publikem a zařazovala na ně díla raného a vrcholného baroka. Na nich uváděla často díla Johanna Sebastiana Bacha ale také mnohem méně známých autorů jako Kottera, Vulpia, Frescobaldiho, Sweelincka, Frobergera, Huygense. Se zpěváky často prováděla díla Monteverdiho a Schütze.

Její koncerty podporovala i Schola Cantorum Basiliensis, v jejímž čele stál Karl Nef. Neudivuje, že se Antoinette Vischer stala také sekretářkou společnosti přátel staré hudby³².

V počátcích jejího zájmu o cembalo byla činná především jako komorní hráčka. Snažila se také studovat v knihovnách dochované hudebniny a objevovat díla, která tam ležela zapomenuta, a znovu je oživit. Jejím cílem bylo dosáhnout co největší stylové čistoty a zároveň přesvědčivosti pro tehdejší publikum. Byla tedy průkopnicí stylově poučené interpretace.³³

Na Schole Cantorum vyučovala v té době Inna Lohr, která vedla Antoinette Vischer v otázkách analýzy. Díky jejímu vlivu se věnovala posléze shromažďování skladeb soudobých autorů pro cembalo a sama se stala iniciátorkou vzniku mnoha dalších. Cembalo bylo totiž stále neznámým nástrojem a bylo zde co objevovat. Už od začátku 20. století řada skladatelů věnovala skladby tomuto nástroji, který stál dlouho v ústraní kvůli romantickému ideálu plnosti zvuku. Roku 1915 Busoni napsal Sonatinu, Stravinskij Ragtime 1916, Bartók v předmluvě k Mikrokosmu 1926/1937 píše, že je možná jeho interpretace i na cembalo. Druhá vídeňská škola

³¹ Wanda Landowska (1879-1959) cembalistka polského původu; od počátku 20. století se snažila prosadit cembalo jako koncertní nástroj, sbírala staré nástroje a od firmy Pleyel si nechala podle vlastního návrhu vyrobit několik nových cembal; od roku 1913 vyučovala hru na cembalo na Hochschule für Musik v Berlíně; podobně jako Bohuslav Martinů žila v Paříži, odkud prchla před nacistickými vojsky do Ameriky

³² Gesellschaft der Freunde Alter Musik

³³ o tom se sama obšírně zmiňuje v časopise Schweizer Blätter für Volkslied und Hausmusik z ledna 1947

Troxler, Ule. *Antoinette Vischer: Dokumente zu einem Leben für das Cembalo*. Basel : Birkhäuser, 1976. ISBN 3-7643-0898-2, str. 26-27

však cembalo zcela odmítá. „Je stěží myslitelné, že by se dalo vypjatou expresivitu a expanzivitu Schönbergovské hudební řeči svěřit cembalu.“³⁴

Antoinette Vischer však našla v cembale konečně nástroj, který byl přiměřený jejím schopnostem a možnostem a soustředila k němu svou veškerou pozornost a zároveň měla silný vztah k současné hudbě. Názory druhé vídeňské školy tedy nebrala tak vážně, naopak se směle vrhla do řešení problémů, jaké na ní kladly nové skladby.

„Skladby soudobých autorů musí snést srovnání s barokními mistry jako Frescobaldi, Sweelinck, Bach, tak se stalo, že řada klavírních děl byla vyzkoušena i v provedení na cembalo jako výše zmíněný Bartókův Mikrokosmos, Hindemithova Kleine Klaviermusik, Stravinského Les cinq doigts.“³⁵ K příklonu k soudobé hudbě přispěl i konec manželství s Rudolfem Sulgerem v roce 1953 a s tím spojená snaha o nový začátek. Příklon k novému se projevil i ve změně bydliště, v roce 1960 opustila krásný starý dům zařízený ve starém stylu a přestěhovala se do moderního domu (Hasenhaus), který si nechala navrhnout. Rolf Liebermann³⁶ ji přivedl na myšlenku objednávat moderní kompozice pro cembalo u soudobých autorů. Takto získala přes čtyřicet cembalových skladeb.

S Bohuslavem Martinů se seznámili u Paula Sachera v jeho domě. „Často ke mně pak chodil se svou ženou na oběd. Jednoho dne mi přinesl Sonátu pro cembalo³⁷, už začínal mít zdravotní potíže, ale měla jsem ještě příležitost s ním na této sonátě pracovat a vyslechnout jeho rady a přání.“³⁸

Krátce předtím než musel do nemocnice, ze které se již nevrátil, přinesl jí ještě Dvě impromptus pro cembalo³⁹, které patří k jeho posledním dílům.

Antoinette Vischer zemřela 28. 12. 1973 a právě díky její objednávce vznikla dvě poslední cembalová díla⁴⁰ od Bohuslava Martinů.

³⁴ Troxler, Ule. *Antoinette Vischer: Dokumente zu einem Leben für das Cembalo*. Basel : Birkhäuser, 1976. ISBN 3-7643-0898-2, str. 24

³⁵ tamtéž, str. 28

³⁶ Rolf Liebermann (1910-1999) švýcarský skladatel

³⁷ kapitola 3.4

³⁸ tamtéž, str. 55

³⁹ kapitola 3.5

⁴⁰ kapitoly 3.4 a 3.5

2.3 Zuzana Růžičková (*1927)

Zuzana Růžičková se narodila 14. ledna 1927 v Plzni, kde absolvovala gymnázium a základní hudební vzdělání na klavír. Její rozhodnutí věnovat se hudbě překazila válka a transport do nacistického koncentračního tábora. Byla vězněna v koncentračních táborech Terezín, Osvětim-Březinka a Bergen-Belsen. Z její židovské rodiny toto těžké období přežila pouze ona a její maminka. Po válce se i přes své zdravotní a fyzické nedostatky rozhodla věnovat hudbě. Velmi rychle se dostala do formy a během dvou let 1945 až 1947 se na Hudební škole v Plzni připravila k přijímacím zkouškám na AMU, kde studovala v letech 1947 až 1951 hru na klavír a cembalo. Protože ji Bachova hudba byla nejbližší, chtěla hrát na varhany a cembalo, ale ze zdravotních důvodů se rozhodla pro studium cembala. „*Varhany jsou ale v kostele, tam bývá zima a vlhko a to mi lékaři vůbec nedoporučovali. Tím se mi stalo cembalo osudové,*“ vysvětlila jednou Zuzana Růžičková. V roce 1956 vyhrála mezinárodní cembalovou soutěž v Mnichově a tím se jí naskytla spousta koncertních příležitostí a dostala nabídku ke studiu od členky poroty, kterou přijala, a půl roku studovala hru na cembalo v Paříži u Roesgen-Champion⁴¹.

"Z největší deprese mě vytáhla Bachova hudba," řekla Růžičková. Do Německa se několikrát vrátila. Město Hamburk jí udělilo v roce 1994 Zemskou medaili za umění a vědy⁴².

Zuzana Růžičková má na svém kontě řadu nahrávek, především kompletní dílo svého oblíbeného skladatele Johanna Sebastiana Bacha, ale také skladeb Martinů, Bartóka, svého manžela Viktora Kalabise⁴³ a dalších autorů dvacátého století. Působila pedagogicky na pražské AMU, od roku 1951 vyučovala nejprve obligátní klavír, od roku 1967 hru na cembalo, od roku 1968 byla docentkou a protože nebyla členkou Komunistické strany Československa, profesura jí byla přiznána až

⁴¹ Marguerite Roesgen-Champion (1894-1976) švýcarská cembalistka a skladatelka

⁴² Růžičková, Zuzana. Cembalistka Zuzana Růžičková. *art.ihned.cz*. [Online] Hospodářské noviny, 17. 1. 2012. [Citace: 19. 4. 2016.] <http://art.ihned.cz/hudba/c1-54444210-cembalistka-zuzana-ruzickova-ktera-prezila-holokaust-slavi-85-let-novym-dvojalbem>

⁴³ Viktor Kalabis (27. 2. 1923 - 28. 9. 2006) hudební skladatel a muzikolog, manžel cembalistky Zuzany Růžičkové; v roce 1990 zvolen předsedou správní rady Nadace Bohuslava Martinů

roku 1990. Také vedla mistrovské kurzy u nás i v zahraničí. Se svým manželem Viktorem Kalabisem žila v Praze a na letním sídle v Jindřichově Hradci.

Je několikanásobnou nositelkou Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cross v Paříži a řady dalších cen. V roce 2003 obdržela od prezidenta České republiky státní vyznamenání za zásluhy o stát v oblasti umění a francouzský titul Rytíře umění a literatury. Společně s Marií Kulijevičovou vydala v roce 2004 svou knihu vzpomínek Královna cembala.

Ocenění:

Je několikanásobnou nositelkou Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cross v Paříži a řady dalších cen.

1956 vítězství v Mezinárodní cembalové soutěži v Mnichově

2003 státní vyznamenání za zásluhy o stát v oblasti umění

2003 francouzský titul Rytíře umění a literatury

2011 Kulturní cena Karla IV.

2011 Čestný doktorát na pražské AMU

2013 Granátová hvězda, ocenění Bohemian Heritage Fund za trvalé obohacení národní kultury

2.4 Monika Knoblochová (*1975)

Absolvovala pražskou konzervatoř v oboru klavír, potom studovala Akademii múzických umění v Praze v cembalové třídě Giedrė Lukšaitė-Mrázkové, formou konzultací u Zuzany Růžičkové a současně muzikologii na Karlově Univerzitě v Praze. V letech 1996 až 1998 studovala u Johna Tolla na Dresdner Akademie für alte Musik.

V roce 1999 získala na mezinárodní soutěži Pražského jara 3. cenu, titul laureáta a Cenu Nadace Bohuslava Martinů za nejlepší provedení Koncertu pro cembalo a malý orchestr. Od roku 2000 studovala u Ketila Haugsanda na Hochschule für Musik v Kolíně nad Rýnem. Tři měsíce studovala na Královské konzervatoři v Den Haagu u Jacquesa Ogga.

V roce 2002 získala prestižní Davidoff Prix České republiky, v roce 2003 společně s flétnistkou Janou Semerádovou získala 3. cenu a titul laureáta na Grosser Förderpreiswettbewerb v Mnichově v kategorii historicky poučená interpretace

staré hudby. Ve stejném roce obdržela na Mladém pódiu v Karlových Varech Cenu společnosti Bohuslava Martinů.

V roce 2005 ukončila svá studia absolutoriem Mistrovské třídy na Hochschule für Musik und Theater v Mnichově u Christine Schornsheim. V témže roce nahrála své první CD pro společnost Supraphon se souborným dílem pro cembalo Bohuslava Martinů. Toto CD získalo ocenění mezinárodní kritikou. Dále nahrála pro společnost Cube Bohemia s violoncellistou Petrem Nouzovským Sonáty pro violu da gamba a cembalo Johanna Sebastiana Bacha v roce 2006 a v roce 2007 nahrála Invence Johanna Sebastiana Bacha a Jana Nováka při příležitosti recitálu na mezinárodním festivalu Pražské jaro. Od roku 2006 vede cembalovou třídu na Letní škole barokní hudby v Holešově a od roku 2007 vyučuje cembalo na Akademii staré hudby při Masarykově univerzitě v Brně. Od roku 2008 pořádá Hudební salón Café crème, což je její vlastní řada koncertů s dramaturgií propojující hudbu starou i moderní, tanec, divadlo a mluvené slovo. V roce 2009 nahrála kompletní dílo pro cembalo Jiřího Temla pro vydavatelství Radioservis na dvě CD.

Doktorát na Akademii múzických umění v Praze obhájila v roce 2011. V letech 2011 až 2013 vyučovala hru na cembalo také na Fakultě umění Ostravské univerzity.

Ve světové premiéře v interpretaci na dobové nástroje vydala roku 2012 u společnosti Supraphon Sonáty pro klavír s doprovodem flétny a violoncella Leopolda Koželuha. Pro Český rozhlas nahrává pravidelně. Její repertoár sahá od autentické interpretace staré hudby přes klasiku až k soudobé hudbě.

V roce 2014 vydala CD s klavírními skladbami Václava Jana Tomáška u společnosti Radioservis. Pravidelně koncertuje sólově, společně s různými sólisty (Clara Nováková, Petr Nouzovský, Jana Semerádová) a se soubory (The Czech Ensemble Baroque, Collegium 1704, Musica Aeterna, Orchester Berg) doma i v zahraničí. Od podzimu 2015 vyučuje cembalo na Akademii múzických umění v Praze.

3. Cembalová tvorba

Cembalo v době Bohuslava Martinů nebylo běžným nástrojem, skladby pro tento nástroj vznikaly téměř bez výjimky na objednávku. Ovšem díky své originální barevnosti a možnosti rejstříkování a střídání manuálu se cembalo ve 20. století opět vrací do popularity. Cembalo nemá takový rozsah jako klavír, ale má možnost kombinovat manuály a rejstříky. Zvuk cembala je také charakteristický a jinak se pojí s nástroji. Proto je takový rozdíl mezi poslechem Promenád s cembalem a klavírem. Jinak cembalista může vycházet z inspirace klavírního zvuku, jakožto i efektu pravého pedálu, který u cembala také lze v menší míře prsty vytvořit.

Bohuslav Martinů se věnoval cembalu jen okrajově. Vytvořil tři sólové opusy, koncert a komorní skladbu. V souvislosti s rozsáhlým klavírním dílem se může zdát, že skladatele cembalo neinspirovalo, nezajímalo, nebo si v něm neliboval. Každopádně ze skladeb, které Martinů věnoval cembalu, je zřejmé, že nástroji nejen rozuměl, ale dokázal pro něj vytvořit dokonalá díla a je velká škoda, že jich nevzniklo více.

3.1 Deux pièces pour clavecin (Dvě skladby pro cembalo) H. 244⁴⁴

1. část Lento a 2. část Allegro con brio o celkové délce 7 minut dokončil Martinů v Paříži v červnu roku 1935 a věnoval cembalistce Marcelle de Lacour, která Bohuslava Martinů požádala, aby pro ni něco napsal.⁴⁵ Premiéra se konala až 5. 3. 1938 v Paříži v Sociétés Nationale de Musique.

Z dochované korespondence Bohuslava Martinů mezi přáteli, kolegy, rodinou i vydavateli, nalezneme zajímavé příběhy, například o žádosti skladatele, který shání rukopisy svých skladeb pro cembalo, které by měly být u cembalistky Marcelle de Lacour.

⁴⁴ H - Halbreichovo číslo, podle kterého jsou číslovány skladby Bohuslava Martinů; autorem souhrnného katalogu děl Bohuslava Martinů je muzikolog Harry Halbreich (*1931)

⁴⁵ citace dopisu Bohuslava Martinů domů z 9. července 1935 viz kapitola 1.2

Z dopisu Miloši Šafránkovi 30. 6. 1958: „Můžeš-li okopíruj mi ty clavecinové kousky (*Deux Pièces*, H. 244), neboť vidím že od Lacour nic nedostanu. Také jí za to nepošlu tištěnou partituru ať si ji koupí. Pošli mi je sem ale to zvláště nespěchá.“⁴⁶ Je otázkou, zda Lacour nereagovala na žádost z důvodu technických (nedostala se k ní zpráva), nebo skutečně pozapomněla na vyřízení žádosti Martinů.

Z dopisu Universal Edition 19. 4. 1962 Charlottě Martinů:

„Sekretářka oznamuje, že právě byly vydány Dvě skladby pro cembalo a že Charlotte Martinů byly zaslány tři exempláře.“⁴⁷

3.2 Concert pour clavecin et petit orchestre (Koncert pro cembalo a malý orchestr) H. 246

Jako druhou skladbu si Marcelle de Lacour objednala od Bohuslava Martinů Koncert pro cembalo. Nástrojové obsazení malého orchestru je: flétna, fagot, klavír, troje housle, viola, violoncello a kontrabas. Třívěťý koncert (1. Poco allegro; 2. Adagio; 3. Allegretto) Bohuslav Martinů dokončil v Paříži 10. 9. 1935 a premiéra se konala 29. 1. 1936 v Paříži.

Z dopisu Bohuslava Martinů Františku Bartošovi 1. 10. 1936:

„Koncert pro Clavecin a malý orchestr (poprvé v Paříži na koncertě Tritonu 1936, Marcelle de Lacour; repríza na koncertě Revue Musicale), Preludes pro Clavecin⁴⁸ (poprvé v Radio Paris 1936, Marcelle de Lacour).“⁴⁹

Z dopisů Bohuslava Martinů se dozvídáme, že skladba měla veliký úspěch, proto je překvapivé, že k vydání Koncertu pro cembalo a malý orchestr došlo až po téměř dvaceti letech od vzniku. Koncert vydala Universal Edition v roce 1958.⁵⁰

⁴⁶ Institut Bohuslava Martinů. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 26. 2 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/2756

⁴⁷ Institut Bohuslava Martinů. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 15. 3 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/1426

⁴⁸ myšleno nejspíše *Deux Pièces*, H. 244

⁴⁹ Institut Bohuslava Martinů. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 31. 1 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/4968

⁵⁰ Institut Bohuslava Martinů. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 26. 2 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/2747

V dalším dopise je zpráva, že cembalistka Isabelle Nef by si přála provést koncert Bohuslava Martinů a že mu napíše.⁵¹

3.3 Promenades pour flûte, violon et clavecin (Promenády pro flétnu, housle a cembalo) H. 274

Komorní skladbu Promenády pro flétnu, housle a cembalo napsal Martinů pro svého přítele flétnistu Louise Moyseho. Tato čtyřvětá skladba, 1. Poco allegro; 2. Adagio; 3. Scherzando; 4. Poco allegro, má celkem necelých 8 minut. Byla dokončena 28. 2. 1939 v Paříži jako jedna z posledních komorních skladeb, které Bohuslav Martinů napsal před svým útekem před nacistickými vojsky do Ameriky. Z dopisu od Louise Moyseho Charlottě Martinů z 13. 12. 1966 je upozornění na zřejmou chybu v 51. taktu flétnového partu, který je jinak shodný s 12. taktem, kde druhá osmina má být nota g (místo noty e). Vzhledem k tomu, že celá část od taktu 40 až do taktu 56 včetně, je doslovnou reprízou úvodních 17 taktů, nabízí se otázka, zda je takovou chybou v zápisu i rozdílnost mezi 16. a 55. taktem cembalového partu. Charlotte Martinů přiložila dopis od Moyseho ke svému dopisu vydavatelství Bärenreiter 21. 3. 1967.

3.4 Sonate pour clavecin (Sonáta pro cembalo) H. 368

Třívětá sonáta, jejíž části na sebe navazují attacca (Poco allegro – Poco moderato cantabile – Allegretto), je další cembalovou kompozicí po téměř dvacetileté přestávce, kdy Martinů pro cembalo nepsal. Tentokrát je věnována cembalistce Antoinette Vischer, která si skladbu objednala. Délka sonáty je 8 minut a byla dokončena v březnu 1958 v Schönenbergu.

Formálně se jedná o třívětou skladbu s různými tempovými označeními. První věta Poco allegro v taktu alla breve exponuje veselý motiv evokující lidové nápěvy. Pravidelný pohyb rozložených kvart je střídán jednotaktovými sestupy v terciích, ozdobené nátryly. Průzračnost struktury je dána použitým diatonickým materiálem

⁵¹ Institut Bohuslava Martinů. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 31. 1 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/996

často s ryze tonálními vyústěními. Úvodní harmonie je tvořena kvartovým souzvukem b-es-f, když uvažujeme všechny tóny, které se vyskytují v prvních dvou taktech, dostaneme kvartový pětizvuk g-c-f-b-es. Z tohoto tonálně neurčitého tvaru v sedmém taktu dospějeme do jasně vyjádřené F dur, ve které zazní poprvé výše zmíněný terciový sestup s dvojitými nátryly. Ten v zápětí vyústí

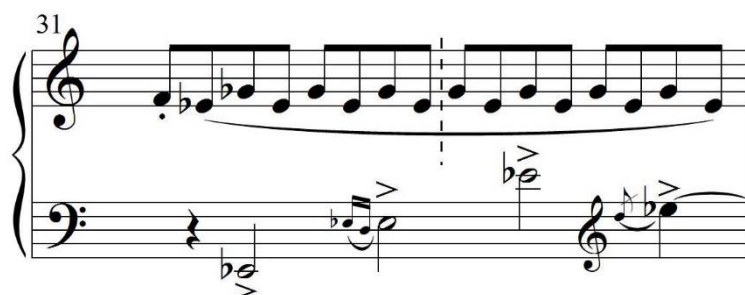


Obrázek 3: Sonate - začátek

do Es dur (11. takt), f moll (15. takt), aby se opět vrátil do výchozí F dur (16. takt).

Celá první věta dále zpracovává prvek rozložených kvart a tercií, proti kterým jsou postaveny výrazné motivy s melodickými ozdobami – nátryly, přírazy, skupinky (v taktu 26, 27, 31 až 38, a na závěr první části v taktu 72 až 78). Zvukově působí sonáta velmi nově, ale prvky tonálního zakotvení jsou zde velice patrné. Hlavní těžiště tvoří F dur na začátku, B dur v taktu 22, es moll v taktu 31, c moll po G7 v taktu 49, přes A dur v taktu 56 míří do d moll v taktu 60 a ten samý motiv zazní ještě jednou v D dur (67. takt), ale závěr tvoří terciová příbuznost D dur-(A dur)-F dur, tedy se vrací do výchozí harmonie.

V dopisu Antoinette Vischer⁵² žádá Bohuslav Martinů o dodatečnou změnu v taktu 31 za účelem výraznějšího nástupu melodie v levé ruce.



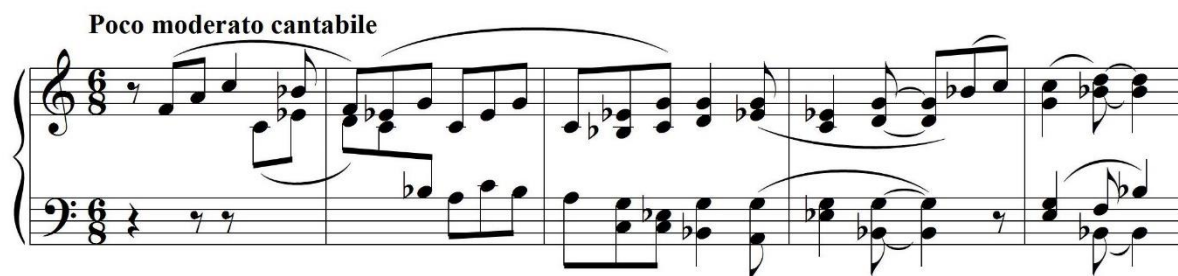
Obrázek 4: Sonate, 1. věta - takt 31, původní tvar

⁵² z dopisu Bohuslava Martinů Antoinette Vischer 20. 4. 1959: není spokojený s jedním místem v první větě sonáty, přesně popisuje i v notách svou změnu, která by podle něho měla dílu prospět. Troxler, Ule. *Antoinette Vischer: Dokumente zu einem Leben für das Cembalo*. Basel : Birkhäuser, 1976. ISBN 3-7643-0898-2



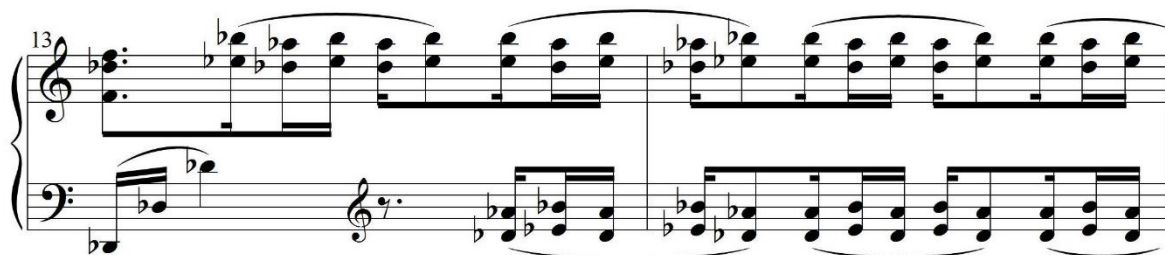
Obrázek 5: Sonate, 1. věta - takt 31, oprava

Druhá věta začíná na dominantě – F dur zpěvným motivem v 6/8 taktu, založeným na rozkladu kvintakordu. V 8. taktu se přesune do b moll a ve 13. taktu zmoduluje



Obrázek 6: Sonate - 2. věta

do Des dur, kde se objeví motiv připomínající zvony jednak rytmicky, harmonicky tvoří kvartový souzvuk des-es-as-b střídavý protipohyb paralelních kvint. Tento motiv dále rozvíjí až do taktu 32, kde je vystřídán širokou melodií.



Obrázek 7: Sonate, 2. věta - zvony

Po krátkém návratu motivu zvonů 43. a 44. taktu a modulačním sledu dominant D dur-G dur-C dur-F dur následuje doslovná repríza úvodní části druhé věty.

Od taktu 63 je modulační spojka založená na rozložených akordech cis moll, A dur, es moll, b moll, As dur, f moll, b moll, F dur. Po pauze na prodlevě v a moll a Ges dur přejde do B dur, připravující závěrečnou větu.

Závěrečná třetí věta Allegretto se vrací k výchozí harmonii celé sonáty v souzvuku b-c-es. V prvních třech taktech se objeví celá kompletní řada g-c-f-b-es. Ve zkratce



Obrázek 8: Sonate, 3. věta - začátek

se zde objevuje i ostatní tematický materiál obou předchozích vět, rozložené tercie a kvarty uvedené v první větě, zpěvné motivy na podkladě třídobého metra odkazující ke druhé větě (takt 36 až 41). Na závěr pro autora typická homofonní pasáž v 67. taktu (Meno mosso) postavená na základě chromatické a terciové příbuznosti, kterou vykazuje ostatně i vztah závěrečného akordu A dur s úvodním tonálním centrem F dur (7. takt první části).

3.5 Deux impromptus pour clavecin (Dvě impromptu pro cembalo)

H. 381

Po sonátě si Antoinette Vischer objednává ještě přídávkové skladby, které jsou zároveň jedny z posledních kompozic Bohuslava Martinů. Dokončil je 21. 3. 1959 v Schönenbergu. Dvě impromptu mají celkem 4 minuty, 1. Allegretto; 2. bez tempového označení a s věnováním Antoinette Vischer.

Z dopisu Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi 22. 3. 1959: „Ještě jsem napsal dvě malé věci pro Clavecin a vše se sonátou a těmi dvěma de Lacour vyjdou v Universalce. Ta si pochvaluje, jak jim ten Clavecinový koncert dobře jde.“⁵³

A z dopisu M. Šafránkovi 26. 4. 1959 vyplývá, že názvy pro drobnější kusy skladatel nechal na vydavateli: „Nevím dosud jak Universalca nazve ty Clavecinové komposice.“⁵⁴

⁵³ Institut Bohuslava Martinů. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 15. 3 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/2768

⁵⁴ Institut Bohuslava Martinů. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 15. 3 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/2769

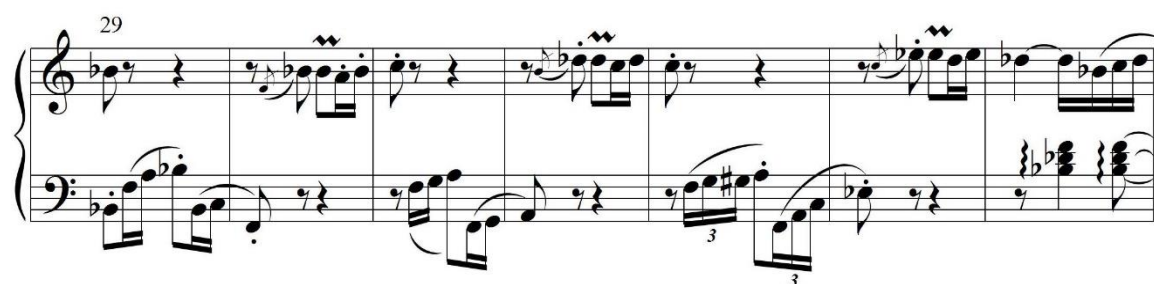
Hudební materiál *Deux impromptus* je Sonátě nápadně příbuzný. První skladba ve 2/4 taktu vychází opět z B dur, další průchodné harmonie tvoří dominanta F dur (takt 16) a dále C dur (takt 21), Es dur (takt 22), Des dur (takt 23), po repetici je výrazná modulace do b moll (takt 35) a na konci návrat do B dur (takt 50). Faktura opět využívá převážně rozklady akordů a lomené septimy a další intervaly. Motivická práce je zde velice přehledná. Formálně připomíná *Impromptu 1* daleko více sonátovou formu, než je tomu v Sonátě.

Téma má jasné kontury a charakteristický rytmus, který se odlišuje od ostatního přediva.



Obrázek 9: *Impromptu 1* - začátek, téma

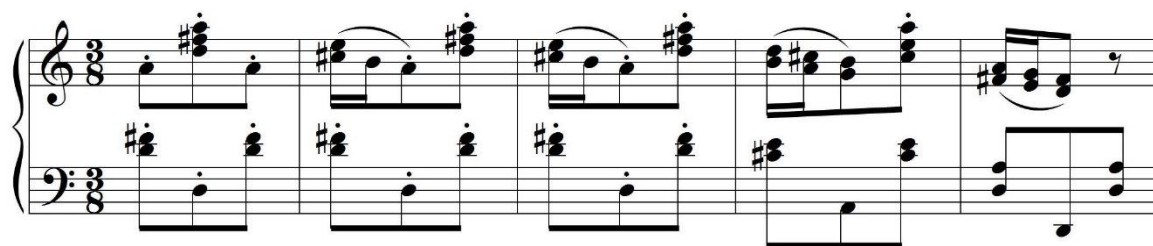
Po repetici je náznak provedení s modulací do stejnojmenné tóniny b moll.



Obrázek 10: *Impromptu 1* - provedení

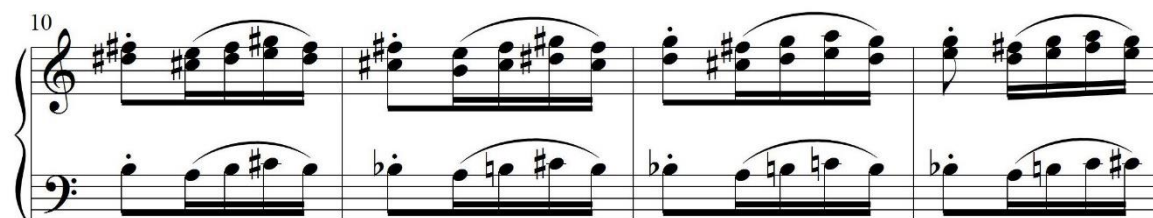
Na konci – od taktu 50 – se objevuje stručná repríza a utvrzení hlavní tóniny B dur, zcela tonálními prostředky. Inspiraci k půdorysu této skladby bychom našli někde na pomezí dvoudílné starosonátové formy a rané mozartovské sonáty.

2. Impromptu využívá další prvky již známé ze Sonáty.



Obrázek 11: Impromptu 2 - začátek

Hlavní téma ve 3/8 taktu je založeno na akordické sazbě využívající princip akordických kombinací – v prvních taktech je to D dur + A dur, ve 4. taktu A dur + G dur. Po něm následuje čtyřtaktová spojka a v 10. taktu nastupuje vedlejší téma.



Obrázek 12: Impromptu 2 - vedlejší téma

Hlavní myšlenka v taktech 14-18 vyústí do H dur, kde zazní vedlejší motiv, který skočí pak ve 23. taktu do chromaticky příbuzné es moll. V 27. taktu na konci prvního oddílu dojde k organickému propojení obou motivů. Navrátíme se do výchozí tóniny D dur, kde se spojují jiskřivé akordy s rytmem a melodií vedlejšího motivu. V taktu 31 začíná spojovací oddíl, který nás provede z G dur skrz vzdálené harmonie es moll, b moll, Ges dur, as moll, f moll, F7 až přes souzvuk fis-a-c-es, alterovanou subdominantu, do C dur, kde zazní téma v C dur a hned poté ještě ve výchozí tónině D dur. Následuje toccatová pasáž a přechod nejdříve k Da Capo repríze a při druhém opakování ke Codě.

Formálně připomíná virtuózní typ Scarlattiho sonáty včetně použití velkých akordických skoků, oktávových pasáží i proporcí půdorysu. Oproti sonátě se v Deux impromptus nikde v průběhu nemění metrum.

Závěr

Místy až detektivní pátrání po nových informacích v dostupné korespondenci Bohuslava Martinů bylo velmi poutavé a přineslo mi řadu zajímavých poznatků a poučení jak o vlastních cembalových skladbách, tak i o celém životě Bohuslava Martinů a jeho době. Životopisy, korespondence a vyjádření zmiňovaných cembalistek přiblížily prostředí prvních průkopníků hry na cembalo, ale i objevování tzv. staré hudby a otevírání nových oblastí, na které od té doby navázalo mnoho hudebních vědců, interpretů a stavitelů nástrojů. Na základech, které položili tito umělci, stojí i dnešní hudební praxe, a to nejen v oboru poučené interpretace.

Mezi konkrétními otázkami, které se váží ke skladbám Martinů, je asi nejdůležitější otázka volby vhodného nástroje a případně adekvátní registrace. Po zkušenostech, sice nevelkých, mohu tvrdit, že ačkoliv skladby Bohuslava Martinů byly napsány a i myšleny pro moderní cembala, tak stejně úspěšně a dobře mohou být prováděny na kopiích, které se začaly stavět později. Dnes jsou populární právě kopie starých nástrojů, protože se na cembalo hraje převážně barokní hudba. Ovšem zásluhou cembalistek, jako byly Antoinette Vischer a Marcelle de Lacour, a skladatelů, kteří pro ně psali, jako Bohuslav Martinů, máme k dispozici vedle obrovského barokního díla i dílo moderní, velmi zdařilé a populární, vhodné pro moderní cembala, ale i pro kopie. U moderního cembala je větší volnost a možnost rejstříkování, tedy střídání barevných a dynamických ploch ve skladbách.

Seznam použitých pramenů a literatury

1. Troxler, Ule. *Antoinette Vischer: Dokumente zu einem Leben für das Cembalo*. Basel : Birkhäuser, 1976. ISBN 3-7643-0898-2.
2. Růžičková, Zuzana. Cembalistka Zuzana Růžičková. *art.ihned.cz*. [Online] Hospodářské noviny, 17. 1 2012. [Citace: 19. 4 2016.] <http://art.ihned.cz/hudba/c1-54444210-cembalistka-zuzana-ruzickova-ktera-prezila-holokaust-slavi-85-let-novym-dvojalbem>.
3. Hejzlar, Tomáš. *Bohuslav Martinů*. 1. vyd. Praha : Horizont, 1989. 148 s. ISBN 80-7012-016-9.
4. Martinů, Bohuslav. *Sborník vzpomínek a studií*. [editor] Zdeněk Zouhar. Brno : Krajské nakladatelství v Brně, 1957. 155 s.
5. —. *Dopisy domů: Z korespondence do Poličky*. [editor] Iša Popelka. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1996. 216 s. ISBN 80-204-0599-2.
6. Růžičková, Zuzana a Kulijevyčová, Marie. *Královna cembala; Vzpomínky na osobnosti hudebního světa*. 1. vyd. Praha : Ottovo nakladatelství, 2005. 166 s. ISBN 80-7360-206-7.
7. Martinů, Bohuslav. *Cesty; Proměny; Návraty*. [editor] Iša Popelka. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1989.
8. Pečman, Rudolf. *Eseje o Martinů*. 1. vyd. Brno : Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989. 199 s. ISBN 80-900050-0-4.
9. Mucha, Jiří. *Podivné lásky*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1988. 448 s.
10. Mihule, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2002. 626 s. ISBN 80-246-0426-4.
11. —. *Bohuslav Martinů: profil života a díla*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1974. 264 s.
12. —. *Bohuslav Martinů*. 1. vyd. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1966. 80 s.
13. —. *Bohuslav Martinů: v obrazech*. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1964. 28 s. 56 obr.
14. Martinů, Charlotte. *Můj život s Bohuslavem Martinů*. 1. vyd. Praha : Editio Bärenreiter Praha, 2003. 226 s. ISBN 80-86385-22-1.
15. Kubátová, Gabriela. *Housle v tvorbě Bohuslava Martinů*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2006. 226 s. ISBN 80-7331-073-2.
16. Knoblochová, Monika. Monika Knoblochová, cembalo. *rozhlas*. [Online] 2012. [Citace: 20. 4 2016.] http://www.rozhlas.cz/socr/kdojekdo/_zprava/1128364.

17. —. Monika Knoblochová. *phil.muni*. [Online] 2009. [Citace: 20. 4 2016.] <http://www.phil.muni.cz/wash/home/studium/obory/lektori/knoblochova>.
18. —. Monika Knoblochová. *baroknihudba*. [Online] [Citace: 20. 4 2016.] <http://www.baroknihudba.cz/cz/index.php?do=knoblochova>.
19. Holz knecht, Václav. Cesta Bohuslava Martinů. 1. vyd. Praha : Společnost Bohuslava Martinů, 1984. 50 s.
20. Brun, Michel. Fondation Marcelle & Robert de Lacour. *fondationdelacour*. [Online] 2012. [Citace: 25. 4 2016.] <http://www.fondationdelacour.org/en/foundress/>.
21. Institut Bohuslava Martinů. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 15. 3 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/1426.
22. —. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 15. 3 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/2769.
23. —. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 15. 3 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/2768.
24. —. Databáze pramenů. *database.martinu.cz*. [Online] [Citace: 31. 1 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/725.
25. —. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 31. 1 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/4968.
26. —. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 31. 1 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/996.
27. —. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 26. 2 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/2747.
28. —. Databáze pramenů. *database.martinu*. [Online] [Citace: 26. 2 2016.] http://database.martinu.cz/mails/public_view/2756.

Seznam obrázků

Obrázek 1: Marcelle de Lacour	8
Obrázek 2: Antoinette Vischer	9
Obrázek 3: Sonate - začátek	19
Obrázek 4: Sonate, 1. věta - takt 31, původní tvar	19
Obrázek 5: Sonate, 1. věta - takt 31, oprava	20
Obrázek 6: Sonate - 2.věta.....	20
Obrázek 7: Sonate, 2. věta - zvony.....	20
Obrázek 8: Sonate, 3. věta - začátek	21
Obrázek 9: Impromptu 1 - začátek, téma	22
Obrázek 10: Impromptu 1 - provedení	22
Obrázek 11: Impromptu 2 - začátek	23
Obrázek 12: Impromptu 2 - vedlejší téma	23