

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Interpretace a teorie interpretace

Specializace harfa

DISERTAČNÍ PRÁCE

VÝZNAMNÍ HARFISTÉ 20. STOLETÍ

MgA. Ana Brateljević

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jana Boušková

Oponenti práce: Libuše Váchalová

Mgr. Hana Müllerová

Datum obhajoby: 09. 06. 2016

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Interpretation and theory of interpretation

Specialization Harp

DISSERTATION THESES

THE IMPORTANT HARPISTS OF THE 20TH CENTURY

MgA. Ana Brateljević

Supervisor: doc. Mgr. Jana Boušková

Opponents: Libuše Váchalová

Mgr. Hana Müllerová

Date of examination: 09. 06. 2016

Acquired academic title: Ph.D.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Významní harfisté 20. století

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

Ráda bych poděkovala vedoucí mé disertační práce, paní doc. Janě Bouškové za konzultace a dlouholetou podporu. Také děkuji všem, kteří měli zájem a věnovali mi svůj čas, abych s nimi udělala rozhovory (Elizabeth Fontane-Binoche, Judy Loman, Dagmar Platílové, Ieuanu Jonesovi, Isabel Moretón Achsel) a poskytli mi materiály, které jsem využila při psaní (Jean-Claudu Tournieru, Estely Zabaleta a Massimu Dell'Anny).

Nesmírně pak děkuji matce za podporu, rady a trpělivost a otci za podporu a pochopení.

Abstrakt:

Tato práce se věnuje šesti nejvýznamnějším harfistům 20. století. Každá kapitola je zaměřena na jednoho z nich a ukazuje, jak přispěli rozvoji harfového umění. Poslední kapitola srovnává jejich přínos v skladatelském, pedagogickém a interpretačním oboru.

Marcel Tournier obohatil harfový repertoár a vychoval řadu dalších harfistů; Grandjany a Salzedo rozšířili francouzskou harfovou školu do Spojených států a rozvinuli ji odlišnými směry. Zabaleta, světově známý interpret, seznámil publikum s novým repertoárem, ale také s harfou obecně.

Alberto a Victor Salvi začali kariéru podobně, ale poté Alberto pokračoval jako interpret, zatímco Victor založil jednu z nejvýznamnějších společností pro výrobu harf, která dodnes úspěšně působí.

Klíčová slova: Grandjany, harfisté, harfa, interpret, metoda, pedagog, rozhovor, Salvi, Salzedo, skladatel, Tournier, Zabaleta.

Abstract:

This work is dedicated to the six most important male harpists of the 20th century. Each chapter is dedicated to one of the mentioned artists and it shows how they contributed to the development of harp art. The last chapter compares their contributions in the fields of composing, teaching and interpretation.

Marcel Tournier enriched harp repertoire and trained many harpists; Grandjany and Salzedo brought French harp school to the United States of America and developed it in different directions. Zabaleta, world known performer, introduced the audience with the new repertoire, but also with harp in general. Alberto and Victor Salvi, started their careers similarly, but Alberto proceeded as a performer and Victor founded one of the world's most important harp factories, which is successfully runned until these days.

Key words: composer, Grandjany, harp, harpist, interview, method, performer, Salvi, Salzedo, teacher, Tournier, Zabaleta.

Obsah

Úvod.....	10
1 MARCEL TOURNIER (1879-1951)	11
1.1 Život	11
1.2 Tvorba a komplexní analýza Sonatiny op. 30	14
1.3 Rozhovor s Elizabeth Fontan-Binoche	21
2 CARLOS SALZEDO (1885-1961)	25
2.1 Život	25
2.2 Tvorba	31
2.2.1 <i>Didaktická díla</i>	31
2.2.2 <i>Skladby a úpravy</i>	35
2.3 Interpret, inovátor	37
2.4 Rozhovor s Judy Loman	40
3 MARCEL GRANDJANY (1891-1975).....	45
3.1 Život	45
3.2 Pedagog, skladatel a interpret	48
3.2.1 <i>Grandjany pedagog</i>	48
3.2.2 <i>Grandjany skladatel a interpret</i>	50
3.3 Grandjany - Česko, rozhovor s Dagmar Platilovou	53
4 NICANOR ZABALETA (1907-1993).....	55
4.1 Z ekonoma světovým hudebníkem	55
4.2 Zabaleta Interpret.....	63
4.3 Rozhovory s lidmi, kteří znali Zabaletu.....	66
4.3.1 <i>Rozhovor s Ieuanem Jonesem</i>	66
4.3.2 <i>Rozhovor s Isabel Moretón Achsel</i>	67
5 ALBERTO (1893-1983) A VICTOR SALVI (1920-2015).....	70
5.1 Alberto Salvi.....	70
5.2 Victor Salvi	74
6 POROVNÁNÍ PŘÍNOSU.....	80
6.1 Porovnání kompozičního stylu (Tournier, Salzedo, Grandjany)	80
6.2 Porovnání pedagogického přístupu (Tournier, Salzedo, Grandjany a Zabaleta)	82
6.3 Porovnání interpretací (Salzedo, Grandjany, Zabaleta, Alberto Salvi)	84

Závěr	88
Literatura	90
Rejstřík jmený.....	96
Seznam příloh	98
Příloha 1: Seznam skladeb Marcela Tourniera	99
Příloha 2: Seznam skladeb Carlosa Salzedo	102
Příloha 3: Seznam skladeb Marcela Grandjanyho	112
Příloha 4: Seznam vydaných CD Nicanora Zabalety	115
Příloha 5: Analýza Sonatiny op.30, Marcela Tourniera	118
Příloha 6: Vývoj harfových škol v Evropě ve 20. století.....	143
Příloha 7: Obsah CD a DVD nahrávek.....	144

Seznam zkratek

AMU - Akademie múzických umění

Atd. - a tak dále

CD - Compact Disc (kompaktní disk)

CNR - Conservatoire National de Région (Národní regionální konzervatoř)

CNSDM - Conservatoire national supérieur musique et danse (Národní konzervatoř hudby a tance)

ČSSR - Československá socialistická republika

např. - například

NBC National Broadcasting Company (Národní společnost pro vysílání)

Př. - Příklad

Sv. - Svaté

Tj. - to jest

USA - United States of America (Spojené státy americké)

VDH - Vereinigung Deutscher Harfenisten (Sdružení německých harfistů)

Úvod

Dvouzářezová harfa, jakou používáme dnes, vyrobil Sébastien Erard roku 1810. Jako jeden z nejstarších nástrojů však získal svou finální podobu relativně pozdě. Před tím byly možnosti harfy omezené a sólově se používala spíš výjimečně. V 18. století se díky královně Marii Antoinetě a její hře na tento nástroj stala harfa populární v pařížských a francouzských salónech. Od té doby byla považována především za salónový nástroj a hrály na něj ženy. S vynálezem moderní dvouzářezové harfy se možnosti harfy mnohem rozšířily (modulace do všech tónin) a sám nástroj se stal také obecně daleko zajímavějším i pro hudební skladatele.

Koncem 19. a začátkem 20. století se paradoxně jeden z nejstarších nástrojů, jakým je harfa, teprve začal dostávat do povědomí skladatelů a publika. Repertoár byl omezený a technicky se měl nástroj teprve zdokonalovat.

Během 20. století si harfa vybojovala rovnoprávné místo na podiích, repertoár se rozšířil, byl vytvořen nový a zdokonalily se technické možnosti nástroje i staré metody výuky. V této práci se budeme zabývat šesti harfisty, kteří se během 20. století zasloužili o rozvoj harfy a harfového umění, jsou to Marcel Tournier, Carlos Salzedo, Marcel Grandjany, Nicanor Zabaleta, Alberto a Victor Salvi.

Každému z nich je věnována jedna kapitola. Představujeme vždy život a tvorbu daného umělce, v poslední kapitole pak srovnáváme jejich přínos z interpretačního, pedagogického a skladatelského hlediska.

Marcel Tournier, dlouholetý pedagog harfy na Pařížské konzervatoři a skladatel, který obohatil harfovou literaturu; Carlos Salzedo, harfista, který v USA zkoumal možnosti harfy, rozvíjel vlastní metodu a psal skladby v současném duchu; Marcel Grandjany, další francouzský harfista, který se odstěhoval do Spojených států, vychoval řadu výborných harfistů a skládal pro tento nástroj; Nicanor Zabaleta, opravdová hvězda 20. století, harfista, který prodal víc než čtyři miliony nahrávek a popularizoval harfu na světových podiích; Alberto Salvi, neuvěřitelný harfový virtuóz, který byl jedním z prvních, kdo v Americe koncertoval a uživil se hraním; Victor Salvi, harfista, jehož firma dodnes vyrábí harfy.

Měli odlišné životní cesty, ale cíl byl stejný - prosadit harfu a posunout harfové umění o krok dopředu.

1 MARCEL TOURNIER (1879-1951)

1.1 Život

Marcel-Lucien Tournier se narodil v Paříži 5. června 1879. Když mu bylo 16 let, začal soukromě studovat harfu u slavného Alphonse Hasselmanse¹. Po dvou letech, v roce 1897, nastoupil na Pařížskou konzervatoř, instituci, kde zůstal mnohem déle, než trvá klasické studium, a stal se jedním z nejvýznamnějších harfových profesorů. Kromě harfy Tournier studoval také skladbu, kontrapunkt a fugu, byl studentem Martenota, Hasselmanse, Caussadea a Lenepveua. Dva roky po nástupu na konzervatoř dostal první cenu za harfu a komponování². Získal i mnoho dalších cen. Rok 1909 byl pro Tourniera plný úspěchů - vyhrál druhou Grand Prix de Rome, Prix Rossini a byl oceňen Institutem de France za svoji orchestrální skladbu *Laure et Pétrarque*.

Jako sólista nebyl tak aktivní, ale hrál v *Opera comique*, byl sólo harfistou Théâtre national de l'Opéra v letech 1908-1914 a harfistou Koncertního sdružení konzervatoře (*Société des concerts du Conservatoire*)³.

V těchto letech byl jmenován profesorem harfy na Pařížské konzervatoři, kde učil 36 let (1912-1948)! Mnoho významných harfistů patřilo mezi jeho studenty, např. Gérard Devos, Jacqueline Borot, Nicanor Zabaleta a další. Ředitelem konzervatoře byl právě Gabriel Fauré, když se do konkurzu na pozici profesora harfy přihlásili tři kandidáti: Raphaël Martenot, Henriette Renié a Marcel Tournier. Byl zvolen Tournier. Hlavním důvodem bylo to, že není "jen" harfista, ale také skladatel. Skladatel nové generace ovlivněné Claudem Debussym a Mauricem Ravelem, narozdíl od Renié, která byla více orientována na styl skládání 19. století.

Ve stejném roce, kdy Tournier začal učit, nastoupila na konzervatoř ještě jedna profesorka harfy, a to Henriette Huberte Elisabeth Renée Lénars, která se později stala jeho manželkou. Paní Lénars byla profesorkou chromatické harfy od roku 1912 do roku 1933. Vzali se 9. srpna 1922.

Skladby Marcela Tourniera zahrnují širokou škálu harfových děl, komorní hudbu pro soubory s harfou, ale také najdeme klavírní skladby a orchestrální díla. Inspiroval se

¹ Alphonse Hasselmans (1845-1912), francouzský harfista a skladatel. Narodil se v Belgii, ale větší část kariéry působil ve Francii. Roku 1884 se stal profesorem Pařížské konzervatoře. Vychoval řadu vynikajících harfistů (Grandjany, Jamet, Kahn, Laskine, Renié, Salzedo, Tournier...).

² Tyto informace nejsou ověřené, je to dle životopisu Marcela Tourniera, který udělal jeho příbuzný Jean-Claude Tournier v rámci genealogického výzkumu rodokmenu rodiny Tournierových. Tournier byl jeho prastrýcem.

³ Tyto informace nejsou ověřené, je to dle životopisu Marcela Tourniera, který udělal jeho příbuzný Jean-Claude Tournier v rámci genealogického výzkumu rodokmenu rodiny Tournierových. Tournier byl jeho prastrýcem.

různými kulturami, ačkoliv nerad cestoval. Názvy jeho skladeb také naznačují, že rád propojoval hudbu s životem. Tournier je především skladatel malých forem. Mezi jeho nejpopulárnější skladby patří *Images*, barevné cykly miniatur, které vyžadují interpretův výkon zaměřený na skvělou techniku, muzikalitu a cit pro různé atmosféry, stejně tak na zvukové barvy. Byl aktivní v hudebních kruzích své doby, byl členem rady Sdružení hudebních umělců (L'association des artistes musiciens) a tajemníkem Sdružení hudebních skladatelů (Société des compositeurs de musique) (1909), člen několika porot na Pařížské konzervatoři a Nejvyšší rady konzervatoře (Jury des examens et concours de Paris, Conseil supérieur de l'enseignement du Conservatoire National de musique et de déclamation-1926, Conseil supérieur du Conservatoire)⁴.



Marcel Tournier

Během let 1944-1945 napsal knihu *Harfa světem, psaní pro harfu*, kde popisuje historický vývoj tohoto nástroje a ve druhé části vysvětluje, jak psát pro harfu. Velmi podrobně vysvětluje různé prvky harfové techniky, vše ukazuje na příkladech z

⁴ Soukromá sbírka Jeana-Claude Tourniera.

harfové literatury. Kniha vyšla v březnu 1959 po Tournierově smrti a předmluvu napsal jeho dlouholetý přítel Marcel Dupré.

Marcel Tournier zemřel 18. května 1951. Zanechal mnoho skladeb, mnoho let výuky, nové generace vyškolených harfistů a jednu teoretickou práci. Je na nás, abychom dále rozvíjeli harfové umění ve stejném směru, tedy k jeho zlepšení.



Rok před důchodem, Tournierova třída 1947.

1.2 Tvorba a komplexní analýza Sonatiny op. 30

Většinu děl Marcela Tourniera pro harfu tvoří miniatury, nebo cykly miniatur. Nejznámější z těchto souborů miniatur jsou 4 cykly *Image*. Každá z miniatur v *Image* má malebný název, který nám přibližuje dramaturgii skladby. *Image* existují jako sólové skladby pro harfu, ale také je Tournier upravil jako komorní skladby (harfa se smyčcovým kvartetem, nebo smyčcovým orchestrem s kontrabasem).

V jeho skladbách můžeme poznat, že byl sám harfistou. Způsob, kterým píše, ukazuje, že velmi dobře ví, co na harfě nejlíp zní a jak využít možností nástroje. Nacházíme zde rychlé rozložené akordy s melodií v nejvyšších tónech, enharmonické záměny, aby mohl použít opakovaný tón, glissanda, akordy v arpeggiu, flažolety. Používá širokou škálu barev a zvuků. Tournierův harmonický jazyk vychází z tradice francouzského impresionismu, ze stylu Debussyho a Ravela.

Nerad cestoval, ale ve svých skladbách byl inspirován jinými kulturami. Používal různé exotické stupnice (např. ve 3. *Image*) a efekty (flažolety, hraní u desky, glissanda). Mezi jeho díla pro harfu patří dvě skladby, které mají větší formu. Jsou to *Sonatina op. 30*, která vznikla v roce 1925, a pak o 15 let později II. *Sonatina op. 45*.

Sonatina op. 30 patří mezi jeho nejvýznamnější a nejčastěji hraná díla. Najdeme ji v repertoáru světově známých harfistů, bývá také často předepsaná povinná skladba na soutěžích. Je to dílo, které ukazuje Tournierův styl a také umožňuje hráčům, aby ukázali své hudební a technické schopnosti. Z těchto důvodů uvádím komplexní analýzu Sonatiny op. 30.

Forma

Sonatina má tři věty, a podle tradičního schématu je to rychlá - pomalá - rychlá věta. Vychází z tradičních základů (forma, tempa a charakter vět), ale harmonicky je postavena na impresionistických tendencích.

Allegrement, 1. věta

První věta je v sonátové formě, celý cyklus zapojuje použitý materiál prvního tématu první věty v poslední větě.

Hlavní a vedlejší téma první věty *Allegrement* se liší v tempu, charakteru i faktuře (př. 1 a 2).

Allegrement $\text{♩} = 112$

I

HARPE

f

e: I V

5 (50)

10 (55)

I IV

II V VI

Př. 1: Marcel Tournier: Sonatina, op. 30, 1. věta, hlavní téma (1-12 takt)

24 (69) **Plus lent** $\text{♩} = 84$ *mf* *en cédant. - - - au Mouvt.*

G: V

29 (74) *peu retenu* **Lentement** *p pp*

V VII *au Mouvt.* *p* **1.** *p*

34 (79) *più f pp p* IV V IV V

Př. 2: Marcel Tournier: Sonatina, op. 30, 1. věta, vedlejší téma (24-34 takt)

Hlavní téma začínající v e-moll aiolské je otevřenou periodou, z které vyrůstá přechodová část, jež vede do tóniny vedlejšího tématu, tedy G-dur. Vedlejší téma vybudované na opakovaném dvoutaktovém motivu je fragmentární ve své struktuře.

Závěrečná část přináší repetici expozice, podruhé pak vede do provedení.

Využívá práci s motivem, zkrácení motivu (př. 3).

34 (79) *più f* *pp* *p* *p* *1.*

39 *peu à peu en ramenant le Tempo lº* *cresc.* *V* *Tempo lº* *e:V* *3*

44 *f* *1.* *2.* *I* *I*

21,652.H.

Př. 3: Marcel Tournier: Sonatina, op. 30, 1. věta (35-42 takt)

V provedení pracuje Tournier s materiálem hlavního tématu, přechodu a vedlejšího tématu, podle toho můžeme rozdělit provedení na dvě části (takty 94-116 a 117-135). Používá opakování, sekvenční opakování (105-108 takt), zkrácení motivu.

V repríze se objevuje hlavní téma s menšími změnami, přechod do vedlejšího tématu je trochu pozměněn. Vedlejší téma je tentokrát ve stejnojmenné tónině (E-dur).

Po závěrečné oblasti Tournier ještě jednou připomíná materiál hlavního tématu v kódě. Věta končí v E-dur, tedy ve stejné tónině jak začala.

Calme et expressif, 2. věta

Druhá věta je napsána monotematicky. Můžeme ji rozdělit na čtyři části. První a druhá jsou téměř podobné. Opakuje stejné materiály v jiné tónině s menšími změnami.

Ve třetí a čtvrté části pracuje s materiálem, který představoval v A a A' (př. 4).

Práce s materiálem se pozmění doprovodem hlavního tématu (př. 5).

1 Calme et expressif $\text{♩} = 100$
mf
as:
Paccord *p* et très doux IV
V

Př. 4: Marcel Tournier: Sonatina, op. 30, 2. věta (1-4 takt)

41 en ramenant le Mouvt
p subito
Tempo $\text{♩} = 100$, mais moins calme
pp
mf
as: VII
I s.h.
43
45
mf
p
es: $\begin{matrix} V_V \\ V \end{matrix}$

Př. 5: Marcel Tournier: Sonatina, op. 30, 2. věta (42-45 takt)

Věta končí na dominantě, akordem ces-es-ges-heses, což je enharmonicky zaměněná dominantanta v tónině e-moll, kterou začíná další věta.

Fièvreusement, 3. věta

Napsána ve velké třídílné formě A B A.

A se skládá z napsané repetice části **a**, protože je velmi podobná, ale v jiné tónině.

Potom máme **b**, kde používá materiál hlavního tématu 1. věty (př. 6).

The image shows a musical score for measures 44-46 of Marcel Tournier's Sonata, op. 30, 3. movement. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano part with a treble and bass clef. The treble clef part has a tempo marking 'Ten.po I°' and a dynamic marking 'pp'. The bass clef part has a dynamic marking 'mf'. The score includes a repeat sign and a first ending bracket labeled 'VI'.

Př. 6: Marcel Tournier: Sonatina, op. 30, 3. věta (44-46 takt)

Po koruně a změně tempa začíná **B**, které se skládá ze dvou částí (**c**, **d**). Část **d** nám opět připomíná motiv hlavního tématu 1. věty.

A' jako **A** na začátku, skládá se ze dvou částí **a**, které jsou tentokrát v úplně jiné tónině a nejsou tak podobné jako v **A**.

B' v porovnání s **b** - liší se tóninou, v té pak pokračuje závěrečná část (Coda).

V této větě, Tournier použil melodickou moll a často měnil metrum (6/8, 3/4, 4/4, 2/4, 9/8).

Faktura

Z interpretačního hlediska používá širokou dynamickou škálu, jasně označuje tempa a charakter každé věty a jejich částí.

Více zde uplatňuje silnější dynamiku a staví před interpreta náročnější úkol, aby tónově odlišil hlasy (př. 7 začátek první věty).

Př. 7: Marcel Tournier: Sonatina, op. 30, 1. věta (1-4 takt)

První a třetí věta dostává plný, monumentální zvuk, využívající rozložené akordy, ale v různých variantách (př. 8, 9 a 10). Také z interpretačního hlediska vyžaduje vyrovnanost každého tónu, a když ještě vezmeme v úvahu tempo první a poslední věty, musí mít interpret vysokou technickou schopnost.

Př. 8: Marcel Tournier: Sonatina, op. 30, 1. věta (126-130 takt)

Př. 9: Marcel Tournier: Sonatina, op. 30, 3. věta (4-9 takt)

Př. 10: Marcel Tournier: Sonatina, op. 30, 1. věta (151-158 takt)

Opakované tóny (což u harfy většinou znamená používání enharmonických záměn) a flažolety jsou obvyklým prvkem Tournierovy hudby a najdeme je i v této sonátě.

Druhá věta se svou širokou dynamickou škálou a občas schovanou melodií vyžaduje dobrého hráče, který neztratí hudební myšlenku kvůli technickým potížím. Také

vyžaduje interpreta, jenž je schopen v pomalém tempu udržet celek frází a rozlišit hlasy (kde je téma a kde doprovod).

Třetí věta klade svým rychlým tempem a poměrně velkým obsahem nárok na harfistu a jeho vysokou technickou schopnost a zároveň pamětovou přesnost.

Komparace provedení

Tato Sonatina vyžaduje hráče, který již ovládá technickou náročnost tohoto díla (pedalizaci, tónový poměr, rychlost) a může se soustředit na provedení a interpretaci.

Tournierova hudba je napsána velmi přesně, v notách můžeme najít přesné agogické pokyny, označení tempa, charakteru. Snažil se přesně zapsat, co od interpreta očekává. Když však porovnáme více provedení, najdeme mnoho rozdílů.

Při porovnání provedení Elizabeth Fontan-Binoche⁵ a Jany Bouškové⁶ zjistíme, že obě zcela dodržují vše, co Tournier předepsal (každé *ritenuto*, *piu mosso*...). Harfistky však tyto pokyny vnímají dosti odlišně. *Riternuto* Bouškové a Binoche není totožné.

Interpretační svoboda, kterou se Tournier snažil omezit drobnými pokyny, každopádně zůstala, a proto je každé provedení Tourniera jiné.

Toto dílo tvoří významnou část harfového repertoáru. Často se stává povinnou skladbou různých soutěží a její provedení přináší různé názory na interprety, jejich technickou i hudební schopnost.

1.3 Rozhovor s Elizabeth Fontan-Binoche

Elizabeth Fontan-Binoche je první Francouzka oceněná na Harfové soutěži v Izraeli. Aktivně hraje na pěti kontinentech, jako sólistka i komorní hráč. Je jednou z posledních žáků, kteří měli příležitost studovat u Tourniera. Zároveň je emeritní profesorkou na CNSMD v Lyonu, CNR v Nice a CNR v Boulogne na Seině⁷, bývalou členkou Filharmonického orchestru Nice (Orchestre Philharmonique of Nice), často

⁵ FONTAN-BINOCHÉ, Elisabeth. *Marcel Tournier performed by Elisabeth Fontan-Binoche*. Masters of Harp Composition [CD]. Egan Records

⁶ BOUŠKOVÁ, Jana. *Harp Recital*. [CD]. Bohemia Music

⁷ CNSDM - Národní konzervatoř hudby a tance (Conservatoire national supérieur musique et danse). CNR - Conservatoire National de Région.

byla zvána do porot na mezinárodních harfových soutěžích. Mimo to vše je též bývalou asistentkou na CNSMD v Paříži⁸.

U Tourniera se učila od šesti let a nyní lituje, že v době, kdy potkala tohoto významného harfistu, nebyla o něco starší. Na druhou stranu je šťastná, že měla příležitost studovat u něj v době svého mládí, kdy, jak sama věří, mají pedagogové největší vliv na studenta. Studovala u Turniera více než 10 let.

Zde je část rozhovoru s Elizabeth Fontan-Binoche v Nice v dubnu 2013:

Paní Binoche, jak jste se dostala k harfě?

Když mi bylo šest let, začala jsem hrát na klavír, ale neměla jsem moc ráda mého učitele klavíru, a tak jsem zkusila harfu. Mou první učitelkou byla paní Renée Benda, které sám Tournier věnoval jeho známou Etudu *Au Matin* (Ráno). Byla jsem velmi disciplinovaná a moje učitelka podnítila radost z hraní na harfu.

Jak dlouho jste se učila u Tourniera a kolik Vám bylo let?

Hodiny u Tourniera jsem měla jednou měsíčně a stále jsem se učila u jeho asistentky, paní Borot. Bylo mi šest let. Občas je mi líto, že jsem nebyla starší, abych se od něj mohla víc naučit, ale také věřím, že nejdůležitější období pro děti je ten začátek výuky, že učitel v té době má největší vliv a jsem ráda, že jsem byla v Tournierově třídě právě v té době.

Jak vypadala výuka u Tourniera?

Hráli jsme etudy Dizziho a Bochsya, abychom rozvíjeli technické schopnosti a muzikalitu. Dával nám mnoho nahrávek, abychom poslouchali s notami a pochopili, co to je interpretace, co dělá interpret, co není napsané v notách. Na hodinách vždy předváděl žákovi hru levou rukou, abychom viděli pohyby a postavení ruky.

Ve výuce rád propojoval hudbu s reálným světem. Trval na pravidelné práci, cvičení malých částí, hledání metody práce a pokud něco nejde zahrát, pak hledat příčinu.

Bylo něco, na čem si ve výuce zvláště zakládal?

Trval na učení z paměti, učil nás hrát bez not. Přehrávali jsme si skladbu v hlavě, přemýšleli o ní, podobně jako když se učíte literární text. Nemuseli jsme přesně vědět, co se tam odehrává po harmonické stránce, ale určitě jsme trénovali fotografickou paměť a pozice pedálu. Je zapotřebí tvrdé práce, mít na sebe vysoké nároky při cvičení, víc než na koncertě.

⁸ Elizabeth FONTAN-BINOCHÉ: *Harp Concertist, Professor at CNSM of Lyon, CNR of Nice & Antibes* [online]. [cit. 2015-21-11. 21:30]. Dostupné z: <http://nice.hexagone.net/music/cvprofs/master-classes-invitation.asp?prof=elizabeth%20fontan%20binoche.htm>

Své studenty nikdy moc nechválil. Učil nás, že máme být skromní a pracovití. Neudělal mi moc komplimentů, ale za těch několik, které jsem od něj slyšela, jsem velmi vděčná. Největší byl po mém absolventském koncertě, kdy mi řekl: „Bravo, slečno Binoche! Za 10 let budete hrát na harfu velmi dobře!“.

Pokud byste dnes něco takového řekli studentovi, hned by ukončil studium. Ale pro mě to byl opravdu velký kompliment. Je to velký rozdíl mezi generacemi. Museli jsme být psychicky velmi odolní, abychom vydrželi tento přístup.

Když učím, zacházím s pochvalami jinak než Tournier. Dnes to ani není možné, ale své děti jsem tak vychovovala, učila jsem je věci, které mě naučil Tournier - skromnost, pracovitost, zbytečně nechválit...

Co nejdůležitějšího jste se od něj naučila?

Naučila jsem se od něj opravdu mnohé: životní filozofii, důležitost dobré a poctivé práce, respektování nadřízených, přísnost a upřímnost k sobě samému, trpělivost, pokoru, nebýt moc hrdý na úspěch, protože je vždy lepší učit se z neúspěchu.

Jaký byl Tournier? Jaký dojem na Vás udělal jako osobnost?

Tournier byl velmi zdrženlivý, nikdy by neřekl, že je někdo nejlepší, nebo že ho má radši. Necestoval, měl krásný byt v Paříži, spoustu nádherných maleb (nizozemské krajiny) a nahrávek. Měl snad všechny nahrávky, které v té době existovaly. Mnozí zahraniční hudebníci ho navštěvovali, aby poslouchali jeho kolekce nahrávek.

Hrál jako sólista, ale přestal, protože nebyl spokojen s výkonem. Považoval svůj výkon za nedostatečný pro vyjádření dokonalé hudby. Byl sólistou Pařížské opery. Pro Tourniera nebylo důležité, že hraje sólo a má vlastní recitály. Důležitější pro něj bylo, aby hrál kvalitní hudbu, nechtěl jen hrát v Champs Elysées⁹. Říkal: „Nevěřte v úspěch, protože úspěch bude mít harfa a ne interpret“.

Hráli jeho žáci jeho skladby?

Ano, ale obecně jeho hudba v té době nebyla moc hraná. Často uváděla jeho díla Jacqueline Borot (jeho asistentka).

Pro mě je typický Tournier ve skladbě *Vers la Source*, protože může být zahrána jen na harfu. Už dlouho ji hraju, mám ji v hlavě, v prstech a publikum ji má také rádo. Je to dílo, které lze takto dokonale zahrát pouze na harfu. Považuji je za typickou ukázkou Tournierova díla. Jeho hudbu znám opravdu dlouho a není pro mě těžké ji interpretovat.

Pracovala jsem s ním také na *Féerie*, *Jazz Bandu*, *Images*. Jeho díla jsou náročná na memorizaci, hraní i výraz. Psal jemnou hudbu, popisoval výjevy ze života a

⁹ Champs Elysées je luxusní část Paříže. Pravděpodobně měla Elizabet Fontan Binoche na mysli Divadlo na Champs-Élysées, známý divadelní a koncertní pařížský sál Théâtre des Champs-Élysées.

přírodu. Na interpretaci je to přesná hudba, ale když se poslouchá, publikum získává dojem, že je spíše volnější.

Měl Tournier nějakou radu, kterou byste chtěla předat dál?

Lidé si mysleli, že snad provádí s nástrojem nějaká kouzla, ale vždy jen říkal, že je potřeba být k sobě náročný a pracovat naplno. Také pokud byste nezahráli dobře, Tournier by řekl: „Než jste se sem přišla, hrála jste dobře, ale příště to bude lepší“.

2 CARLOS SALZEDO (1885-1961)

2.1 Život

Charles Moise Léon Salzedo se narodil 6. dubna 1885 v Arcachonu, přímořském městě nedaleko od Bordeaux. Přišel na svět o dva měsíce dřív než bylo plánováno. Obě rodiny (jak matky, tak otce) pocházejí původně ze Španělska. Jeho otec Gaston byl členem sboru Pařížské opery (1878-1880), ale po léčení zánětu krku velkou dávkou strychninu si poškodil hlasivky a už nemohl dále zpívat. Působil jako učitel a poté i jako ředitel konzervatoře v Bayonne. Když se rodina později odstěhovala do Paříže, živil se jako sbormistr a začal soukromě vyučovat. Salzedova matka, Anna Silva, byla klavíristkou. Kromě Carlose (v té době ještě Léona-Charlese) měli také staršího syna Marcela, ten se živil jako houslista.

Anna Silva byla dvorní hudebnicí u královny Marie Christiny, matky krále Alphonse XIII. Španělského. Když si královna poslechla malého Léona-Charlese v jeho hře na klavír, nazvala ho „můj malý Mozart“.

Své hudební nadání projevil velmi brzy. Od tří let hrál na klavír a když mu bylo pět let, složil první skladbu, *Polku*, která sice byla vydána, ale dnes je bohužel ztracena. Později použil téma z této skladby v *Polce z Suite of Eight Dances*.

Bylo mu pouhých pět let, když zemřela jeho matka a do jejich domu přišla chůva Marthe z Basquie. Měl k ní velmi dobrý vztah a do její smrti jí pomáhal.

Po smrti matky se rodina přestěhovala do Bordeaux a malý Léon-Charles, kterému bylo šest let, začal chodit na hudební konzervatoř v Bourdeaux. Po třech letech studia získal první cenu za solféže¹⁰ a ve hře na klavír. Díky tomu doporučil ředitel školy, aby tak mimořádný žák studoval v Paříži. Celá rodina, včetně chůvy Marthy, se přestěhovala a ve svých devíti letech se Salzedo stal studentem Pařížské konzervatoře. Úspěšně studoval solféže, dva roky nato začal studovat i klavír a ještě korepetoval otci na hodinách zpěvu. Přesto se Gaston Salzedo rozhodl, že by se měl syn věnovat ještě jednomu nástroji. Společně vybrali harfu.

Začátečníky na konzervatoř nepřijímali, proto se začal učit soukromě u paní Marguerite Achard. Již po několika měsících ho paní Achard představila Alphonsi Hasselmansovi, známému pedagogovi a harfistovi, který byl profesorem na konzervatoři v Paříži. Hasselmans byl nadšený, že by mohl získat takového žáka, jakým byl Salzedo, a nabídl mu stipendium.

¹⁰ Solféže je předmět, v němž se žák učí melodické a rytmické charakteristice hudby. Trénuje se reprodukce a zápis melodie a rytmu.

Ve 13 letech, rok po seznámení s Hasselmannsem, začal oficiálně studovat harfu u Hasselmannse na Pařížské konzervatoři. Požadavky, které Hasselmanns kladl na své žáky, byly vysoké, ale také z jeho třídy vycházeli jen ti nejlepší studenti: Tournier, Grandjany, Jamet, Renié, Laskine.

1. srpna 1901 se na Pařížské konzervatoři stala mimořádná událost. V jednom dni vyhrál jeden žák dvě první ceny - za hru na klavír a hru na harfu. Tím žákem byl Carlos Salzedo. Vítěz klavírní soutěže navíc obdržel nástroj firmy Steinway. A tak Salzedo dostal svůj první klavír.

Během studia získal zkušenosti jako hráč v několika orchestrech¹¹ a také jako sólista. Po ukončení studia vystupoval přes léto jako klavírista a harfista v casinu v Biarritz. Jako člen orchestru¹², dostal příležitost jet na zájezd s orchestrem Colonne po středoevropských městech. V roce 1903 mu byl uspořádán první recitál v prestižním sále Erard v Paříži, kde se představil jako harfista a klavírista. Právě před tímto koncertem si změnil křestní jméno na Léon-Carlos. Nikdy neměl rád svoje jméno a chtěl, aby jeho křestní jméno bylo v souladu se španělským příjmením. V tiskárně vysvětlil, že se stala chyba s jeho jménem, a vyžádal si, aby na plakátu bylo vytištěno Léon-Carlos. Jeho otec byl rozčilen, když viděl jeden z plakátů, a uvědomil si, co Carlos udělal. Nedlouho poté také vynechal Léon a zůstal jen Carlosem, jak jej známe dnes¹³.

Krátkou dobu studoval na konzervatoři kontrapunkt u Samuella Rousseaua, ale v té době především koncertoval na oba nástroje - harfu a klavír. Hrál ve Španělsku, Portugalsku, Švýcarsku, Francii a měl vždy vynikající ohlasy. Roku 1903 musel Gaston Salzedo kvůli nemoci opustit práci sbormistra v kostele a Carlos se o něj začal starat. Byl velmi aktivní jako sólista na oba nástroje, navíc musel v době otcovy nemoci pracovat i za něj.

Své organizační schopnosti ukázal, když sestavil patnáctičlenný orchestr. Oslovil studenty, kteří vyhráli první ceny Pařížské konzervatoře a orchestr měl rychle obsazený. Jako člen orchestru hrál každou zimu v letech 1906-1909 v Monte Carlu pod taktovkou Desiré Thibaulta. Měli dvě vystoupení každý den kromě čtvrtku. Salzedo značně napomohl tomu, aby se symfonický program upravil pro toto osazení.

Německý dirigent Alfred Hertz slyšel Salzedu hrát na harfu i na klavír a doporučil ho Arturu Toscaninimu, novému šéfdirigentovi Metropolitní opery v New Yorku¹⁴.

¹¹ Byl druhým harfistou orchestra Concerts Lamoureux, také hrál v orchestrech Olympia a Folies-Bergès.

¹² BITTER, Marietta. *Pentacle: The Story of Carlos Salzedo and the Harp*. Salzedo Committee of the American Harp Society, Inc., 2010. ISBN 978-1456336660. s. 35.

¹³ BITTER, Marietta. *Pentacle: The Story of Carlos Salzedo and the Harp*. Salzedo Committee of the American Harp Society, Inc., 2010. ISBN 978-1456336660. s. 36.

¹⁴ BITTER, Marietta. *Pentacle: The Story of Carlos Salzedo and the Harp*. Salzedo Committee of the American Harp Society, Inc., 2010. ISBN 978-1456336660. s. 38.

Toscanini okamžitě projevil o Salzedo zájem, a tak začala nová kapitola v životě mladého umělce.

Po příjezdu do Ameriky neuměl ani slovo anglicky, ale po pár letech (jak si můžeme všimnout z článků, které psal) byl na stejné jazykové úrovni, jako kdyby byl rodilým mluvčím.

Angažmá v orchestru Metropolitní opery pro něj bylo velkou zkušeností. Sám Salzedo považoval tyto čtyři sezony za nejdůležitější pro jeho hudební rozvoj¹⁵. Naučil se velký operní repertoár, který do té doby neznal, učil se od jednoho z nejvýznamnějších dirigentů v historii - Artura Toscaniniho, spolupracoval s nejlepšími zpěváky té doby. Mimo jiné měl příležitost hrát před Pucciniem *Toscu*, *La Bohème*, *Madame Butterfly* a *La Fanciulla del West*, vše během sezóny 1910-11. Během prvního roku v Americe si uvědomil, že se nestihá věnovat naplno harfě a klavíru. Navíc výrazně vzrostl jeho zájem o skládání. Rozhodl se, že už nebude hrát sólově na klavír, ale často doprovázel a byl v tom vynikající. Usoudil, že klavíristů je dost a že je potřeba popularizovat harfu. Salzedo byl inovátor a uvědomil si, že s harfou a pro harfu může udělat mnohem víc než pro klavír, který už dlouho měl své místo na koncertních podíích.

V roce 1914 založil *Trio Lutèce* (flétna, violoncello a harfa), se kterým aktivně vystupoval. Název tria pochází z antického výrazu pro Paříž. Všichni členové byli totiž původem z Francie.

V roce 1913 se seznámil s mladou zpěvačkou a klavíristkou německého původu, Violou Grammovou, která studovala ve Francii. Za rok měli svatbu, a tak využili evropského turné, které měl Salzedo domluvené s triem, a spojili ho se svatební cestou. Netušili však, že tato cesta bude trvat déle, než plánovali.

Poté, co trio odehrálo domluvené koncerty, odcestoval mladý pár do Francie, kde plánovali svatební cestu. Několik týdnů po příjezdu však začala první světová válka a Salzedo musel vstoupit do francouzské armády. Na začátku zastával pozici šéfkuchaře, ale vždy měl manažerského ducha, a tak organizoval s ostatními vojáky, mezi nimiž bylo několik hudebníků a umělců, různé kulturní programy.

Salzedo působil jako skladatel, organizátor a harfista. Bohužel po určité době dostal nového nadřízeného, který neměl příliš zájem o kulturu. Zároveň v té době Salzedo onemocněl. Propustili ho z armády a s Mimine¹⁶ se rozhodli vrátit do Spojených států. Nebylo to jednoduché, protože Mimine neměla žádný průkaz totožnosti. Pár se pak musel znovu oženit, tentokrát 19. srpna 1915.

V období 1911-1917 Salzedo netvořil, ale později se jeho tvorba rozrůstala. Opustil romantický styl a začal tvořit vlastním způsobem - jeho nový styl byl poněkud

¹⁵ BITTER, Marietta. *Pentacle: The Story of Carlos Salzedo and the Harp*. Salzedo Committee of the American Harp Society, Inc., 2010. ISBN 978-1456336660. s. 44.

¹⁶ Je to přezdívka pro Violu, kterou vymyslel Salzedo.

modernější. Prozkoumal možnosti harfy a používal řadu efektů, které potom popsal ve své metodě.

Po návratu do Spojených států Salzedo znovu vstoupil do Tria Lutèce, ale ne do Metropolitní opery¹⁷. V roce 1913 dal totiž v Opeře výpověď a Toscanini ho v afektu nazval zrádcem. Potom pochopil, že se tak skvělý hudebník, jakým byl Salzedo, chtěl víc věnovat vlastní tvorbě a posouvat harfové umění dál, což by jen těžko zkombinoval s hraním v orchestru.



Ob.3: Carlos Salzedo

Salzedo neměl tradiční přístup ke hře a byl opravdovým inovátorem. Plánoval turné se souborem tanečníků a čtyř harfistů, kteří by hráli hudbu Aleksandra Scriabina (upravenou Salzedem). Nijinsky¹⁸ si ale zranil nohu a po uzdravení přešel k jinému souboru, takže k realizaci tohoto projektu bohužel nikdy nedošlo. Každopádně tito dva umělci spolupracovali a rozvíjeli teorii gesta pro harfu¹⁹. Jeho učení během léta bylo úspěšné, každým rokem měl víc žáků, kteří přijížděli ze všech částí Států.

¹⁷ OWENS, Dewey. *Carlos Salzedo: From Aeolian to Thunder*. Chicago: Lyon & Healy Harps, Inc, 1992. s. 21.

¹⁸ Tanečník, se kterým plánoval tento projekt.

¹⁹ OWENS, Dewey. *Carlos Salzedo: From Aeolian to Thunder*. Chicago: Lyon & Healy Harps, Inc, 1992. s. 21.

Každé léto mezi lety 1917-1930 trávil Salzedo v Seal Harboru, stejně jako mnoho dalších umělců (Leopold Stokowski, Josef Hofmann, Fritz Kreisler, Olga Smarnoff, Margarete Matzenauer nebo Alma Gluck). Začali tam k němu chodit žáci a trávili tam i několik týdnů, aby mohli pracovat s mistrem.

Na Hudebním institutu Curtis ve Filadelfii (Curtis Institute of Music) učil od jeho zahájení v roce 1924 až do své smrti (1961). Prosazoval, aby se na této škole zrušilo školné a také se zde na jeho popud začalo s výukou solféže, která v té době v Americe neměla téměř žádnou tradici.

Kromě skládání, hraní a učení, byl Salzedo úspěšným organizátorem a dařilo se mu získávat finance. Povedlo se mu získat finanční pomoc od Johna D. Rockfellerera Jr. na nákup nových varhan v Seal Harboru. Při té příležitosti byl Rockfeller velmi ohromen Salzedovými schopnostmi a nabídl mu, že může dostat práci v jedné z jeho společností, kdykoliv by chtěl²⁰.

Také získal podporu pro komunitní sbor, založil několik fondů pro pomoc různým kolegům.

Začátkem dvacátých let 20. století trávil Mimine víc a víc času v Římě, zatímco se Salzedo příliš věnoval svým studentům. Rozvedli se roku 1926²¹.

Jedna z jeho nejnadanějších žákyň, Lucile Lawrence, se v roce 1928 stala jeho druhou manželkou. Jejich manželství trvalo osm let, pracovali na společných projektech, ale zároveň se každý věnoval i své vlastní kariéře.

Lucile vyučovala společně se Salzedem v Curtisu, ale pak ho roku 1930 přemluvila, aby harfovou kolonii přestěhoval ze Seal Harboru do města Camden, kde koupili dům. Důvodem byla přístupnost Camdenu a možnost dobrého ubytování pro studenty. Salzedo souhlasil, a tak pokračovala tato letní škola v novém městě.

²⁰ BITTER, Marietta. *Pentacle: The Story of Carlos Salzedo and the Harp*. Salzedo Committee of the American Harp Society, Inc., 2010. ISBN 978-1456336660. s. 62.

²¹ OWENS, Dewey. *Carlos Salzedo: From Aeolian to Thunder*. Chicago: Lyon & Healy Harps, Inc, 1992. s. 26.



Salzedova třída z Camdenu 1961²²

Roku 1938 se Salzedo potřetí oženil, opět s jednou ze svých nejlepších žákyň, tentokrát Marjorií Call. Rok po svatbě porodila Salzedovi syna. Zůstali spolu devět let.

Pokud bychom spočítali všechny Salzedovy žáky, kteří u něj studovali do roku 1960 buď během léta, nebo delší dobu na Curtisu, bylo jich celkem přes 900²³.

Salzedo získal dvakrát čestný doktorát; v roce 1937 od Filadelfské hudební akademie (Philadelphia Musical Academy), pak 1949 od Curtisu, kde léta působil.

V roce 1959 se konala první mezinárodní soutěž v Izraeli. Kromě ostatních významných harfistů (Grandjany, Zabaleta) byl členem této poroty také Salzedo.

Zdraví ho však pomalu opouštělo a v roce 1961 učil na táboře v Camdenu již naposledy.

Poslední den jeho života byl stejně aktivní jako v ostatní dny. Ráno odučil hodinu, pak ho odvezli do Watervillu, kde měl být členem poroty u konkurzu na místo harfisty v Metropolitní opeře. Během cesty spal a když pak po obědě s jednou z žákyň procházeli kampusem, zkolaboval.

²² To bylo poslední léto, co Salzedo učil v Camdenu.

²³ OWENS, Dewey. *Carlos Salzedo: From Aeolian to Thunder*. Chicago: Lyon & Healy Harps, Inc, 1992. s. 133.

Po pohřbu byl jeho popel rozházen z pláže poblíž Harfové kolonie do řeky Mainy, kterou tolik miloval a u níž několikrát strávil léto.

2.2 Tvorba

2.2.1 Didaktická díla

Zdokumentovanou tvorbu Carlose Salzedo můžeme rozdělit na jeho didaktická díla a hudební skladby. V didaktických pracích používá skladby jako instruktivní materiál.

Mezi jeho didaktická díla řadíme *Modern Study of the Harp* (New York, 1921; druhé vydání 1948), *Method for the Harp* (New York, 1929, ve spolupráci s Lucile Lawrence) a *The Art of Modulating* (New York, 1950, ve spolupráci s Lucile Lawrence). Také je autorem článků a několika kratších pedagogických traktátů²⁴.

V článku, který byl původně napsán pro *Musical Courier*²⁵ (28. 11. 1936), popisuje Salzedo, jak zacházet s novým hudebním materiálem. Tvrdí, že studenti většinou nevědí, jak pracovat, a popisuje tři fáze v rozvoji interpreta: získávání techniky (fáze, které podle Salzedo může dosáhnout většina studentů), učení, jak pracovat, a poslední fáze zvládnutí interpretace²⁶. Ve článku se zabývá druhou fází, popisuje jak efektivně cvičit. Žák by měl být schopen zahrát celou skladbu a mít představu o obsahu díla. Hned poté se má zabývat detaily. Opakování je nejdůležitější a podle Salzedo existují dvě fáze, nebo spíše druhy opakování: trénování a ujišťování²⁷. První fázi vysvětluje jako dobu, kdy určitý materiál opakujeme vícekrát, případně měníme prstoklad. Druhá fáze je doba, kdy se ujišťujeme a přijímáme nový materiál. Klade důraz na to, že by měl mít každý žák během cvičení vždy jasnou hudební představu skladby.

Jediným didaktickým dílem, které napsal sám (ostatní byla v spolupráci s Lucile Lawrence) je *Modern Study of The Harp*. Po napsání tohoto díla tvrdil, že už nikdy nenapíše žádnou metodiku nebo knihu²⁸.

²⁴ LIBBEY, JR., Theodore W. Carlos Salzedo: A Centennial Perspective. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1985, 10(1): 8.

²⁵ Tento článek byl poté publikován v *Harp News* (jaro 1958), následně v *The American Harp Journal*. SALZEDO, Carlos. On Determining the Art of Working: Outline of Rules for Securing Successful Results. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1985, 10(1): 34-35.

²⁶ SALZEDO, Carlos. On Determining the Art of Working: Outline of Rules for Securing Successful Results. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1985, 10(1): 34.

²⁷ SALZEDO, Carlos. On Determining the Art of Working: Outline of Rules for Securing Successful Results. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1985, 10(1): 35.

²⁸ OWENS, Dewey. *Carlos Salzedo: From Aeolian to Thunder*. Chicago: Lyon & Healy Harps, Inc, 1992. s. 138.

*Moderní studium harfy - Modern Study of The Harp*²⁹

Tato metodika je napsána dvojjazyčně - ve francouzštině a angličtině. V úvodu nás Salzedo stručně seznamuje se základními způsoby hraní na harfu (akordy, dušení strun a vytváření tónu z fyzického aspektu), notací, použitím enharmonických záměn, pedalizací, flažolety a glissandem (nebo jak ho nazývá aiolský flux). Důraz dává na vznik tónu a dušení strun, což je u hry na harfu rozdílné oproti jiným nástrojům. Aby se tón udržoval, je nutné dát ruce od nástroje - brnkeme a pak se struny již nedotkneme, aby mohla dál vibrovat. Na klavíru a především u smyčcových nástrojů je to obráceně (dokud se smyčec dotýká struny, tón zní). Když chceme na harfě dusit, musíme dát ruce na struny. U jiných strunných nástrojů naopak ruce nebo smyčec dáváme od strun.

Také zde najdeme praktické rady ke cvičení, např. jak cvičit a neoddělovat cvičení rukou od nohou. Když se cvičí jenom jednou rukou, měli bychom používat pedály stejně tak, jako se používají při finálním hraní skladby (přestože určitý pedál při cvičení jednou rukou nepotřebujeme, ale sešlápneme ho, aby se pohyb automatizoval a práce nohou a rukou byla synchronizována). Salzedo také radí, když se cvičí pasáž se složitými pedály, aby si žák procvičoval jenom techniku nohou - sešlapování pedálů a počítal si nahlas.

„Není to nic těžkého! Jsou to jen nové, nezvyklé věci. Pokud jsme hluboce zaujatí touto pravdou, přemýšlíme nad ní a pak ji uplatňujeme v praxi, klid a důvěra budou logicky následovat. Díky těmto nezbytným kvalitám se hraní stává příjemnou zábavou, která vede k čisté radosti³⁰“, píše Salzedo.

První část této metodiky je věnována detailnímu popisu nově objevených efektů na harfě, které Salzedo používal. Je obzvláště užitečná pro harfisty, kteří hrají jeho díla, protože v ní vysvětluje, co každý z jeho efektů znamená. Popsal a vysvětlil jich 37 a přidal též způsoby jejich hraní s příklady. Každému efektu dal jméno a určitý způsob zapisování - notace. Pro některé vymyslel nový způsob notace.

Salzedův popis nových efektů, které používá, může být též zajímavý pro skladatele, kteří se chystají psát pro tento nástroj. Je třeba zmínit, že Tournier ve své knize (*Harfa světem, psaní pro harfu*) také popsala různé techniky hraní, jejichž základy však stojí na tradici 19. století. Salzedo se zde posouvá dál a snaží se objevit nové způsoby hraní, které v jeho případě můžeme pojmenovat - efektem. Tam jsou různé druhy glissanda (glissando pomocí nehtů, pedálové glissando), používání ladicího klíče při hraní, používání papírové pásky jako dusítka, atd.

²⁹ Z dostupných zdrojů jsme měli *The Modern Study for The Harp a Method for the Harp*, proto bude dále řeč jen o těchto dvou dílech.

³⁰ SALZEDO, Carlos. *Modern Study of the Harp*. New York: G. Schirmer, Inc., 1921. s. 6.

V poslední části je 5 etud, které napsal ve svém oblíbeném pětidobém taktu. Každá z etud je určena jednomu technickému problému, přesto je tam více prvků, na jejichž zlepšení by se též mělo pracovat. Dané názvy všech etud jsou spíše jakousi asociací nebo přiblížením požadovaného charakteru. Uvádí je vždy na konci skladby v závorkách.

I. Flight - etuda zaměřená na stupnice

II. Mirage - věnuje se rozloženým akordům. Zajímavé je, že používá jeden vzor (rozložený akord), u kterého pak při opakování jen mění pedály. Tímto způsobem „nutí“ hráče, aby opakoval vzor několikrát, ale zároveň to pro něj nebylo unavující a automatické, protože musí stále zapojovat pedály a výsledek zní pokaždé jinak.

III. Inquietude - cvičení na ozdoby a trylky.

IV. Idylic Poem - etuda na dvojhmaty a melodickou linku nebo melodickou linku ve flažoletech.

V. Communion - etuda na akordy.

Styl, ve kterém jsou tyto etudy napsané, připomíná Scriabina, kterého Salzedo obdivoval. Je to pět impresionistických skladeb, ve kterých se skladatel nesoustředí jen na technické problémy. Pracuje zde také s barvou tónu, charakterem a výrazem. Můžeme říct, že by se měli na koncertním programu uplatňovat častěji. Jsou technicky velmi náročné a také kvůli používání spousty efektů. Na první pohled vypadá notový zápis dost složitě, protože najednou vidíme mnoho grafických znaků, na které nejsme zvyklí. A právě to jsou efekty, které popsal v první části své metodiky.

Kniha *Method for the Harp* byla vydána v roce 1929. Napsal ho spolu se svou tehdejší manželkou a kolegyní Lucile Lawrence. Vydavatelství G. Schirmer, Inc. oslovila Salzedo v roce 1927, aby napsal metodiku hry na harfu. Salzedo odmítl, protože věděl, kolik mu to zabere času. V té době byl navíc velmi vytížený, ale Luci Lawrence s jeho odmítnutím nesouhlasila. Věděla, že harfový svět potřebuje nově napsanou metodiku. Přišla k Salzedovi na hodinu a přinesla vlastní návrhy, jak by nová metodika měla vypadat a co vše by měla obsahovat³¹. Salzedo v tu chvíli napadlo, že by to mohli napsat společně.

Na sedmdesáti stránkách autoři vysvětlují různé části harfové techniky a k tomu připojují 15 preludií pro cvičení. Stejně jako předchozí metodika, je i tato napsána ve dvou jazycích, francouzštině a angličtině.

Jak je v publikaci uvedeno, preludia jsou určená pro dvě skupiny: začátečníky, kteří se chtějí zlepšit a hudebníky, kteří se chtějí seznámit s možnostmi moderní harfy.

³¹ BITTER, Marietta. *Pentacle: The Story of Carlos Salzedo and the Harp*. Salzedo Committee of the American Harp Society, Inc., 2010. ISBN 978-1456336660. s. 105.

Autoři zdůrazňují, že prstoklad, který připsali ke každému preludiu, se má dodržovat. Žák by neměl používat jiný podle toho, co se mu „hodí do ruky“.

Preludií je patnáct, protože se na harfě může hrát v patnácti různých tóninách³².

Na začátku se rozebírá pozice hráče při hraní - výše židle, pozice těla, prstů, pátého prstu, který nehraje, palce atd.

Doporučují, aby obě zápěstí ruky byly většinu času ve vzduchu a předloktí pak horizontálně. Hráč by měl používat špičky prstů a mít zakulacené prstní klouby. Všechno je bohatě ilustrováno obrázky a každý pohyb je detailně popisován. Síla při hraní by měla vycházet ze zad a ramen, přes svaly (bicepsy, tricepsy) až do prstů.

Zatímco naše škola, která vychází z předpokladu, že dobré artikulace a přesnosti se dá dosáhnout jen cvičením pomalu, silně a pevně, Salzedo a Lawrence postupují obráceně. Podle nich by měl začátečník cvičit potichu, aby se jeho svaly rozvíjely správně a nebyly ztuhlé.

Patnácti preludiím předchází cvičení, která pomáhají v dosahování pevnosti prstů a křížení rukou. Je tam také vysvětleno, že jedním z nejdůležitějších principů při hře je připravit pozice dopředu (vkládat prsty). Autoři ukazují důležitost cvičení pravé a levé ruky zvlášť.

Tato škola nabízí řadu cvičení pro vkládání čtyř prstů.

Vysvětlují hraní akordů a také to, že pohyby, které se používají po hraní, musejí souviset s charakterem hudby (když je tempo pomalé, pohyb je také pomalý a obráceně)³³. Podle autorů je základem ovládnutí technik arpeggia (akordů) a stupnic, pak se má teprve pokračovat dál. Dle Salzedo by rychlost hry nikdy neměla upozadit důraz na kvalitu tónu. Doporučují cvičit potichu a pak postupně zesilovat.

Popisují také jak používat pedály, pedálové diagramy, jak tlumit a hrát flažolety, jak ovládat rytmy (2 proti 3, 3 proti 4), probírají používání metronomu, atd.

Najdeme zde rovněž praktické rady jako např. co dělat, když se vám udělá puchýř, mozol, jak vyměnit strunu (ilustrováno několika fotkami krok za krokem), jak naladit harfu a další.

Každé z 15 preludií se věnuje jinému technickému problému. Zde je schematický přehled:

I - Oktávy

II - Dvojhmaty

³² Tóniny, ve kterých jsou Preludia napsána jsou od C-dur postupně do sedmi křížků, pak od F-dur do sedmi béček (15 tónin dohromady).

³³ Totéž uvádí v rozhovoru i Judy Loman, kde takto vysvětluje gesta.

- III - Příprava na stupnice
- IV - Příprava na akordy
- V - Stupnice
- VI – Trylek jednou rukou a oběma rukama
- VII - Arpeggio jednou rukou
- VIII - Klouzání
- IX - Uvolňující pohyb zápěstí s melodickou linkou v palci
- X - Velké arpeggio levou i pravou rukou
- XI – Étouffée

Od čísla XII. má každé preludium svůj název:

- XII - Fanfare, procvičuje zde dušení strun a další technické prvky
- XIII - Cortège, cvičení flažoletů
- XIV - La Désirade, určena pro procvičování pedálového glissanda
- XV - Chanson dans la nuit, flux serie³⁴

Jak můžeme vidět, každé Preludium se zabývá určitým technickým problémem, před každým je naznačeno, pro co je určeno a u některých je ještě vysvětlení, jak zvládnout technický „problém“. Od čísla 12 najdeme v preludiích efekty, které Salzedo popsal v *Modern Study of the Harp*.

2.2.2 Skladby a úpravy

Přestože aktivně hrál a věnoval se učení, napsal Salzedo relativně velké množství skladeb.

Psal především pro harfu a komorní hudbu s harfou. Kromě originálních děl pro harfu psal i úpravy skladeb jiných skladatelů a také úpravy známých melodií.

Začal skládat již v mládí a zpočátku byl ovlivněn tradiční hudbou, konkrétně Debussym a Ravelem. Mezi díla z tohoto období patří např. *Ballade, Variations on a Theme in the Ancient Style, Five Preludes*. Zatím ještě nepoužíval efekty, které se potom staly jedním ze základních pilířů jeho tvorby.

³⁴ Toto Preludium je mezi mladšími žáky jednou z nejoblíbenějších Salzedových skladeb.

V dalších deseti letech (od 1918) složil některá ze svých nejlepších a neoriginálnějších děl³⁵. Jako příklad uveďme: *Four Preludes for the Afternoon of a Telephone* pro dvě harfy, které složil podle telefonních čísel čtyř žákyň, *Sonata for Harp and Piano*, *Concerto pro harfu a sedm dechových nástrojů*; *Pentacle* suitu pro dvě harfy.

Sám Salzedo považoval zmíněné *Concerto* za své nejlepší dílo³⁶.

Koncem dvacátých let se více věnoval učení, což se odráží v jeho tvorbě, kde vzrostl počet skladeb pro mladé harfisty (*Fifteen Short Stories in Music*, *Twenty Sketches a Twenty Tiny Tales for Harpist Beginners*).

Kromě skladeb tohoto typu psal v té době také složitější díla, např. jedno z nejhranějších, *Scintillation* (Jiskření).

Při skládání používal různé techniky. Například v *Five Preludes for Harp on the name of Olga*, použil vlastní „kód“, kde každému písmenu odpovídá jeden tón. Jméno Olga tak vytvořilo vlastní motiv a podle toho také skládal *Preludia*.

Zde je také třeba upozornit na číslo pět, které se často objevuje v jeho tvorbě. Bud' skládá v 5/8, nebo 5/4 taktu, skladby často sdružuje do cyklů po pěti (*Pět preludií*, *Pět etud*, *Five Sketches*). Marietta Bitter³⁷ částečně vysvětluje psaní v 5/8 a 5/4 taktu jako baskický vliv z mládí.

Salzedo rád vymýšlel monogramy pro vybrané žáky a právě jeho monogram vypadá jako číslo pět.



Ob.5: Monogram Carlose Salzeda

Harfa, jejíž design dělal společně s Witoldem Gordonem, má taktéž základ v čísle pět, sloup se skládá z pěti vrstev, na desce je pět pruhů.

Číslo pět Salzeda určitě výrazně ovlivňovalo, ale už se pravděpodobně nikdy nedozvíme, zda je tomu tak jen kvůli baskickému vlivu nebo je za tím skryt ještě nějaký jiný důvod.

³⁵ BITTER, Marietta. *Pentacle: The Story of Carlos Salzedo and the Harp*. Salzedo Committee of the American Harp Society, Inc., 2010. ISBN 978-1456336660. s. 221.

³⁶ OWENS, Dewey. *Carlos Salzedo: From Aeolian to Thunder*. Chicago: Lyon & Healy Harps, Inc, 1992. s. 74.

³⁷ BITTER, Marietta. *Pentacle: The Story of Carlos Salzedo and the Harp*. Salzedo Committee of the American Harp Society, Inc., 2010. ISBN 978-1456336660. s. 220.

Významnou částí jeho tvorby jsou úpravy, a to jak pro sólovou harfu a soubor harf, tak pro komorní soubory s harfou. Obdivoval Debussyho a sám také upravil mnoho jeho skladeb (*Children's Corner Suite* pro flétnu, harfu a violoncello, *Clair de Lune* pro sólo harfu, *First Arabesque* pro sólo harfu).

Pokud to bylo možné, snažil se Salzedo o schválení úpravy přímo od skladatelů. Ravelovu *Sonatu pro klavír* upravil pro trio Lutèce v obsazení flétna, harfa a violoncello nebo viola. Když pak uvedli toto dílo na koncertě v Paříži, zněla reakce přítomného Ravela: „Proč mě to nenapadlo!“³⁸.

Salzedo také udělal spoustu úprav pro soubory, ve kterých hrál nebo je dirigoval (soubory s více harfami).

37 různých tónových barev a efektů, které popsal v *Modern Study*, impresionistické a později progresivnější harmonie, skládání podle vlastního „kódu“ písmen a telefonních čísel, to jsou jen některé charakteristické znaky jeho skladeb

2.3 Interpret, inovátor

Na začátku Salzedovy kariéry jej od ostatních interpretů odlišovalo, že na svých koncertech hrál na harfu a klavír. Byl vynikajícím klavíristou.

Jedním z prvních souborů, se kterým vystupoval a pro něž dělal úpravy, bylo trio Lutèce (flétna, harfa a violoncello). Měli spoustu úspěchů, avšak později přerušila jejich práci první světová válka. Po válce pokračovalo trio ve spolupráci s několika změnami a od roku 1932 měli nového cellistu. Trio se jmenovalo B-S-B podle počátečních písmen jmen všech tří členů (Barrère, Salzedo, Britt). Odehráli mnoho koncertů ve Spojených státech, Kanadě a uspořádali i významný zájezd do Mexika. Poslední dva koncerty v Mexiku hráli s orchestrem a každý z členů tria se představil jako sólista a dirigent. Tento zajímavý program obsahoval Mozartův Koncert pro flétnu a harfu, Saint-Saënsův Koncert pro violoncello a Leclairův Koncert pro flétnu.

Současně s působením v Triu Lutèce založil roku 1917 ještě jeden soubor - Salzedo Harp Ensemble, který se skládal z jeho šesti žákyň a byl unikátním souborem tohoto typu. Po deset sezón hráli po celých Spojených státech, cestovali s harfami a Salzedo dirigoval.

Musíme též zmínit i harfové trio Salzedo Harp Trio a harfové duo Salzedo Harp Duo, které založil v roce 1939 se svou třetí manželkou, Marjorie Call.

Aktivně navíc koncertoval se souborem netradičního složení - dvě harfy, flétna a violoncello - Salzedo Concert Ensemble, se kterým účinkoval ve Spojených státech, Kanadě, Kubě a Bermudách.

³⁸ OWENS, Dewey. *Carlos Salzedo: From Aeolian to Thunder*. Chicago: Lyon & Healy Harps, Inc, 1992. s. 92.

Carlos Salzedo byl mimo to vše velmi aktivní i ve společnosti a byl členem několika sdružení. V roce 1919 jej nominovali na předsedu Národního sdružení harfistů (National Association of Harpists) a dva roky poté se stal redaktorem oficiálního časopisu tohoto sdružení (The Eolian Review, později přejmenován na Eulus: A Review for New Music)³⁹. Sdružení harfistů mělo jasný plán, v němž se snažili rozvíjet dvanáct cílů. Jejich (alespoň částečná) realizace se však podařila jen u čtyřech: 1. založení harfových oddělení na školách a univerzitách, kde by studenti dostávali kredity, 2. roční soutěž pro skladatele, kteří by psali pro harfu a tím způsobem rozšiřovali harfový repertoár, 3. založení časopisu, jenž by byl zaměřen na harfu a 4. pořádání každoročních kongresů v různých částech země. Bohužel přestala být tato organizace po roce 1933 aktivní. Pořádání akcí a plnění programu zabíralo mnoho času, nezískávali za to žádné odměny a ohodnocení a také nebylo tolik harfistů, kteří by se tomu mohli věnovat. Každopádně to bylo důležitým impulsem pro další rozvoj harfového světa ve Spojených státech a pro Salzedo to byla skvělá možnost, jak oživit harfovou společnost a ještě se uplatnit jako organizátor.

Mimo Národního sdružení harfistů byl Salzedo aktivní v ještě několika organizacích: *The International Composers Guild*, *The Beethoven Association*, *The International Society for Contemporary Music*, *The Pan-American Association of Composers*, *American Composer's Alliance*.

Zde podrobněji popíšeme pouze Salzedovy aktivity v Mezinárodním sdružení skladatelů (The International Composers Guild), kde působil pravděpodobně nejaktivněji z výše uvedených spolků.

Tuto organizaci založil společně se Salzedem známý hudební skladatel Edgar Varèse v roce 1921. Jejich cílem bylo seznámit americké publikum se současnou tvorbou amerických i cizích skladatelů. Salzedo byl ve výboru, který vybíral repertoár, dále připravoval sólisty, soubory, dirigoval, účinkoval jako harfista, klavírista a skladatel. Do aktivit sdružení se zapojily takové osobnosti jako např. Leopold Stokowski, Alfredo Casella, Paul Hindemith, Béla Bartók, Manuel de Falla, Zoltán Kodály, Maurice Ravel nebo členové Pařížské šestky. Mnohá díla měla svoji americkou premiéru právě na koncertech pořádaných touto společností, např. Ravelův *Tzigán* nebo Stravinského *Renard*, *Les noces*. Premiéru *Les noces* dirigoval Stokowski, čtyřech klavírních partů se ujali Casella, Enesco, Salzedo a Tailleferre. V premiéře uvedli mimo jiné i Salzedův *Koncert pro harfu a sedm dechových nástrojů* nebo *Sonátu pro klavír a harfu*.

Na premiéře této *Sonáty* Salzedo nehrál na harfu, jak bychom pravděpodobně očekávali, nýbrž na klavír.

³⁹ LIBBEY, JR., Theodore W. Carlos Salzedo: A Centennial Perspective. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1985, 10(1): 5.

Mezinárodní sdružení skladatelů přestalo působit po šesti letech, protože bylo naplněno jejich hlavní poslání, soudobá hudba se stala součástí amerických koncertních podíí a publikum bylo seznámeno s novými vlnami.

Během Salzedova tvůrčího období vypadaly harfy většinou dost podobně; byly pozlacené, s množstvím ozdob⁴⁰. Při jedné příležitosti ukázal kresbu s designem nové harfy panu Richardu J. Keenleymu, předsedovi společnosti Lyon & Healy⁴¹. Byl to náčrt, který udělal Salzedo osobně; sloup harfy vypadal, jako by vycházel ze stromu a vršek byl ozdoben listy. Za krátkou dobu jej oslovili, že mají připravený nástroj. Vůbec netušil, o co jde, dokonce ani nevěděl, že pan Keenley přijal jeho návrh a vyrábí nový model. Harfa byla označena jako Style 11 a dodnes ji Lyon & Healy vyrábí. Hned poté Salzedo napadlo, že udělá design harfy, která bude v Art Deco stylu. Ve spolupráci s Witoldem Gordonem, autorem kresby a návrhu, tak vznikl i Salzedův vlastní model harfy. Dodnes ji nabízí společnost Lyon & Healy, je to nástroj bez ornamentů, geometricky ozdoben a jak je již uvedeno výše, základem je Salzedovo oblíbené číslo pět⁴².

⁴⁰ BITTER, Marietta. *Pentacle: The Story of Carlos Salzedo and the Harp*. Salzedo Committee of the American Harp Society, Inc., 2010. ISBN 978-1456336660. s. 214.

⁴¹ Společnost, která vyrábí harfy.

⁴² Na desce najdeme pět pruhů, spodní část sloupu se skládá z pěti částí, stejně tak i sloup.



Carlos Salzedo se Salzedovým modelem harfy

Se společností Lyon & Healy spolupracoval také při testování nového druhu nylonových strun. Snažil se, aby tato firma vyráběla struny, které budou plně vyhovovat jeho požadavkům.

Jedna kapitola je bohužel velmi málo na to, abychom popsali na čem se Carlos Salzedo podílel. Byl harfistou, klavíristou, skladatelem, pedagogem, dirigentem, organizátorem, designérem harf, byl zkrátka renesančním člověkem 20. století.

2.4 Rozhovor s Judy Loman

Judy Loman, harfistka a pedagožka, jež studovala u Carlose Salzedo v letech 1947-1956. Více než 40 let byla členkou Toronto Symphony Orchestra, současně aktivně hrála sólově a od roku 1966 se věnuje též pedagogické práci. Kromě klasické hudby

tvoří značnou část jejího repertoáru soudobá tvorba. Judy Loman také natočila a vydala řadu nahrávek, z nichž některé získaly významná ocenění.

Maily z 16. 1. 2015

Můžete nám říci něco víc o svých začátcích ve hře na harfu?

Hrát jsem začala, když mi bylo 6 let. Rodiče mě vzali na konzervatoř, abych začala hrát na klavír, ale já jsem uviděla harfu a poprosila, zda bych mohla navštěvovat hodiny tohoto nástroje. Má matka souhlasila s požadavkem paní učitelky, že je třeba dohlížet na mé domácí cvičení, a tak jsem dostala malou irskou harfu Clarck a mohla začít s hrou na harfu.

Se Salzedem jste se setkala ve svých jedenácti letech? To bylo na jeho hudebním táboře?

Mně bylo 12 a Carlos Salzedo měl koncert ve městě, kde jsem bydlela. Maminka mu napsala a zeptala se, zda by nechtěl po koncertě přijít k nám na raut a dát mi další den soukromou hodinu. Salzedo pozvání přijal a matka připravila spoustu luxusního občerstvení. Když přišel, poprosil o pivo, slaninu a vejce, takže ostatní hosté snědli luxusní jídlo a maminka uvařila Salzedovi slaninu a vejce. Po jídle zahrál mnoho zábavných skladeb. Seděla jsem nahoře na schodišti (už jsem měla být v posteli) a bylo to pro mne neuvěřitelně inspirující!

Řekněte nám něco víc o táboře. Kdo ho navštěvoval, jak často jste měli hodiny a možnosti cvičení?

To nebyl tábor, ale Harfová letní kolonie Camden. Salzedo se spřátelil s mnohými majiteli domů v Camdenu a všichni jsme byli ubytováni v různých domech. Občas jsme byli tři až čtyři lidé v jednom domě, záleželo na jeho velikosti. Každý, kdo v létě procházel ulicemi Camdenu, mohl slyšet hru na harfu, která vycházela ze stovek otevřených oken, protože v té době ještě nebyla klimatizace.

Jaký na Vás Salzedo udělal první dojem? Vzpomínáte na první hodinu? Hodiny jste měla jenom u něho?

Všechny hodiny byly individuální, přesto jsme byli povzbuzováni, jak v Camdenu, tak v Curtisu, abychom chodili dřív a poslouchali hodiny ostatních studentů.

Moje první hodina byla den po jeho koncertě, jak jsem již zmínila. Hrála jsem Debussyho *Tance* a *La Source* od Hasselmannse. Byl ohromený a doporučil mamince, aby mě poslala do Kolonie v Camdenu. Byla jsem ještě příliš malá, abych jela sama a tak jela poprvé se mnou má prateta a další ročníky pak se mnou jezdila maminka až do doby, než jsem mohla jet sama.

Na co dával Salzedo důraz během učení?

Na prvních hodinách žádal, abych dala lokty nahoru. Bohužel, nikdy jsem to úplně nezvládla! Také dával důraz na uvolnění celého těla během hraní a doporučoval, abychom postavili před harfu cedulku, na které bylo napsáno „usmát se“ a „klid“. Vždycky říkal, že bychom měli pracovat v danou chvíli a nestresovat se, pokud se něco nepovede hned. Později během studia zdůrazňoval dynamiku, frázování a gesta, abychom zvýšili efekt skladatelových úmyslů. Byl dobrý kamarád s Marcelem Tabuteauem, známým francouzským hobojistou, který také učil na Curtisu. Spolu se hodně bavili o dynamice a efektu dynamiky. Často to zdůrazňoval na hodinách.

Zmínila jste gesta. Jaké to byly pohyby? Těla nebo tváře?

Většinou to byla gesta nebo způsob, jak rukama odejít od harfy. Co následuje, když odehrajeme. Někdy jsme zvedali ruce nahoru pomalu po linii strun. To bylo, abychom zvýraznili a prodloužili trvání tónu po silnějším běhu. Jindy jsem měla rychle odejít od harfy, abychom přidali na dramatickému citu zvuku a zdůraznili vzrušující část hudby. Nebo jsme používali rychlý pohyb zápěstí, aby byl zvuk svěží a šťastný. Podstatou bylo, aby gesta byla přirozenou částí hudby a ne umělým způsobem získávání pozornosti. Příliš často učitelé zdůrazňují určitá gesta bez úvahy nad tím, co to gesto znamená v kontextu charakteru dané hudby. Salzedova metoda byla často kritizována kvůli gestům, protože lidé nerozuměli tomu, co znamenají.

Řekněte nám něco víc o Salzedově technice. Také ji používáte se svými studenty?

V Salzedově technice je spousta věcí a požadavků, které udržuji a vykonávám dodnes. Bohužel způsob, jakým učili mnozí po jeho smrti, není to, co si pamatuji, že učil Salzedo. V současné době je kladen příliš důraz na ruce, které mají být rovnoběžně se zemí a zápěstí vtočené dovnitř. To není to, co si pamatuji z jeho učení. Ve svých knihách přece ukazuje tuto pozici. Myslím, že nejdůležitější, co jsem z jeho metody získala, je to, že je důležité znát formu skladby, kterou hraje, a že stabilní ruka je základ, který umožňuje, aby prsty a palec pracovaly vyrovnaně bez úsilí. Stejně jako u klavíru kladl důraz na to, že prsty rukou musejí být připraveny, v případě harfy přiloženy ke strunám, na něž budeme hrát.

Jaký je podle vás základní rozdíl mezi Salzedovou a Grandjanyho technikou?

Nikdy jsem nestudovala u Grandjanyho, ale vždy jsem obdivovala jeho nádherný teplý tón a dovedenost. Myslím, že nebyl tolik přísný ohledně pozic jako Salzedo a že víc pracoval s rukama studentů na individuální rovině, aby umožnil hráčům pohodlí. Nejlepší by bylo zeptat se někoho z jeho žáků.

Opravdu existovala velká rivalita mezi školami, přístupy, v době, kdy jste studovala?

Věřím, že ano, a jsem ráda, že už tomu tak není. Všichni se toho můžeme mnoho naučit z jiných technik a přístupů.

Co Vaše studium v Curtis Institutu? Jak dlouho jste tam studovala u Salzeda? Jaká byla forma studia? Které skladby hráli jeho studenti? Hráli jste také jeho skladby?

Tam jsem studovala pouze dva roky. Salzede mi umožnil dostudovat dřív, abych mohla jet na turné s ním, flétnistou a violoncellistou jako Salzede Ensemble⁴³.

Jaký program jste hráli? Skladby pro toto obsazení upravil on?

Hráli jsme několik klasických a barokních skladeb, které upravil Salzede, ale už si nepamatuji které. Skladba, kterou si pamatuji, byl *Dětský koutek* od Debussyho v Salzedeově úpravě. Také jsem hrála *Introdukci a Allegro* (od Ravela), Salzede mě doprovázel a jeho *Sonátu pro harfu a klavír* (klavírní part byl hrozně těžký, harfový zase ne tolik!).

Kdo ještě studoval u Salzeda?

V době, kdy jsem byla v jeho třídě v Curtis Institutu, studovali tam Phyliss Ensher, Diane Williams, Peggy Schumacher, Deone Satterfield, Nadia Berkey a já.

Existuje nějaká rada, kterou vždy dával studentům, nebo nejdůležitější věc, kterou jste se od Salzeda naučila?

Své pracovní zvyky jsem získala od Salzeda, hlavně opakování, zapamatování a klidný přístup při cvičení.

Jaký byl Salzede jako interpret?

V době, kdy jsem u něho studovala, byl už skoro na konci svého života. Zemřel několik let po tom, co jsem ukončila studium na Curtisu. Většinu času, kdy jsem u něj studovala, se zaměřoval na učení a skládání. Celý den učil, zdřímnu si, navečeřel se a pak skládal do tří nebo čtyř do rána; vstával brzy, pak dělal zase to samé. Tento způsob života nebyl moc dobrý pro jeho hraní! Ještě mohl hrát, ale tón nebyl tak příjemný jako dřív. Hrál na hrozné harfě a měl obrovské mozoly (nevím, jak se mu udělaly, když už necvičil, ale pravděpodobně zůstaly z doby, kdy hrál aktivně). Byly suché a tvrdé, což jeho tónu moc nepomáhalo.

Neznala jste náhodou (osobně, nebo podle poslechu) někoho z harfistů, o kterých píšete? Grandjanyho, Zabaletu nebo Alberta Salviho?

Poznala jsem Grandjanyho v New Yorku, poté co jsem dostudovala Curtis a stala se sólistkou Toronto Symphony Orchestra. S manželem, prvním trumpetistou orchestru, jsme ho navštívili v jeho bytě. Grandjanyho manželka tam byla také a návštěva byla moc příjemná. Na konci mi dal svoji úpravu rychlé části z konce Bartókova *Koncertu pro orchestr*, kde rozdělil harfy takovým způsobem, že hraní bylo mnohem snadnější. Používala jsem tuto úpravu během celé orchestrální kariéry a vždycky vzpomínala na Grandjanyho, když jsem to hrála. Harfový part by opravdu měl být upraven a

⁴³ Judy Loman studovala u Salzeda také v Camdenu, na Curtisu pouhé dva roky, jak zmínila.

používán, jak ho předělal Grandjany! Grandjanyho jsem slyšela jen jedenkrát na recitálu (v pozdější části jeho koncertní kariéry) a byla jsem ohromená tónem a nádhernou muzikalitou.

Zabaletu jsem slyšela na premiéře harfového koncertu Villa-Lobose. Jeho výkon byl impresivní. Z nahrávek si vážím jeho muzikality.

Poslední dotaz je, jestli máte oblíbenou skladbu od Salzedo? Ve kterém díle se podle Vás Salzedo představuje nejlépe jako skladatel? Je nějaké dílo, které není moc hrané a ráda byste ho doporučila?

Mám ráda *Idylický poem* z jeho Etud. Je to krásná skladba s nádhernou atmosférou. Podle mě jsou jeho nejlepším dílem *Variace na téma v antickém stylu*. Největší odezvu publika sklízí tři velká sólová díla: *Balada*, *Scintillation* a *Variace*.

Při cvičení každé z nich si vždy vzpomenu na Salzedovu genialitu, ale ve *Variacích* úplně cítím proud jeho dokonalosti.

3 MARCEL GRANDJANY (1891-1975)

3.1 Život

Marcel Grandjany se narodil 3. září 1891 v Paříži do hudební rodiny.

Jeho strýc (Lucien Grandjany) byl známý varhaník, sbormistr a profesor varhan a solfège na Pařížské konzervatoři. Učil se u Julese Masseneta a Césara Francka, zároveň byl spolužákem Clauda Debussyho.

Po smrti matky (ve svých čtyřech letech) se přestěhoval ke své tetě a první hudební výuky se mu dostávalo od sestřenice Juliette Feorge Grandjany, která byla učitelkou hudby. Učila ho na klavír a solfège. V devíti letech ho seznámila s Henriettou Renié, známou harfistkou a pedagožkou.

Učil se u ní 10 let, ale za hodiny nikdy nemusel platit. Později k ní také občas chodil, aby jí zahrál nový program a na konzultace. Renié si vždy vážila Grandjanyho talentu a říkala: „Marcel Grandjany je úžasný harfista. Nejen že má ohromující techniku, ale také sílu a bohatství tónu, ukazuje celkovou krásu nástroje, střizlivou, vznešenou a jasnou interpretaci, pomocí které se stává jedním z nejvýznamnějších virtuózů francouzského umění. Považuji ho za skvost mé školy a nic tomu neubírá ani to, ho jeho vlastní jednoznačná osobnost nezamezuje, že se prohlašuje mým následovníkem.“⁴⁴

Když mu bylo 11 let, začal na Pařížské konzervatoři současně studovat u Alphonse Hasselmanse, který však nebyl moc spokojen s tím, že zároveň dál studuje u Renié. Hasselmans měl jiný styl výuky a Grandjany preferoval Renié. Během dalších let se stále představoval jako žák Henrietty Renié.

Hned po nástupu na konzervatoř (v devíti letech) dostal cenu za solfège. Další ceny následovaly v roce 1905 za hru na harfu a za harmonii, 1909 za kontrapunkt⁴⁵.

Studium harfy dokončil ve 13 letech. Na závěrečném koncertě hrál *Harfový koncert v c-moll* od Henrietty Renié. Kromě harfy, kontrapunktu, harmonie a solfège, studoval také skladbu u Roger-Ducassa a Paula Vidala. Jak sám zmiňuje, v té době se poprvé seznámil s francouzským impresionismem, který jej výrazně ovlivnil.

Během studia na sebe jako harfista upozornil v lednu 1909, kdy s orchestrem Concerts Lamoureux vystoupil také jako sólista a uvedl *Variations Plaisantes* Roger-

⁴⁴ INGLEFIELD, Ruth. K. *Marcel Grandjany: Concert Harpist, Composer, and Teacher*. Vanderbilt Music Company, 1990. ISBN 0-8191-0348-9. s. 11-12.

⁴⁵ V době, kdy Grandjany studoval na konzervatoři, studenti nedostávali diplomy. Stačilo, že dostanou cenu (nejlépe první) v alespoň jedné soutěži ročně. To se pak považovalo za ukončení studia v daném oboru. BUNDOCK MOORE, Kathy. *Marcel Grandjany: A Centennial Biography*. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1991, 13(1): 4.

Ducasse pro harfu a orchestr. Ve stejném roce měl 22. března v Salle Erard koncert, na kterém se představil jako sólista v doprovodu orchestru.

Po ukončení studia u Hasselmanse navštěvoval občas konzultace u Renié.

Dalším významným vystoupením byl koncert v březnu 1913, kdy uvedl *Introdukci a Allegro* Maurice Ravela, dirigované Ravelem samotným.

Souběžně s hraním také soukromě učil a skládal. Jedním z jeho prvních nejvýznamnějších děl byla *Poème symphonique d'après „La jeune Tarantine“*, *André Chénier, op. 6* pro harfu, lesní roh a orchestr. Tato skladba byla poprvé uvedena v Paříži v roce 1911, na harfu hrála Henriette Renié a dirigoval Gabriele Pierné.

V průběhu první světové války, Grandjany vůbec nehrál na harfu. Byl zklamán, že kvůli nemoci není schopen se aktivně účastnit války, a z úcty ke kolegům, kteří ve válce byli, se přestal harfě věnovat.

Ve volném čase hrál občas na varhany při mši v kostele Sacre Coeur (Sv. Srdce) v Paříži. Povinně však musel pracovat v administrativě.

Těsně po válce se oženil se zpěvačkou Georgette Boulanger, která byla žákyní jeho sestřenic Juliette a učila ho angličtinu.

Po válce pokračoval s hraním v Concerts Lamoureux Orchestra a v roce 1921 dostal nabídku k otevření harfové třídy na Americké konzervatoři ve Fontainebleau (Conservatoire Américain at Fontainebleau), městeč vzdáleném 70 km jižně od Paříže. Na stejné uznávané fakultě učila Nadia Boulanger, Paul Vidal (jeho bývalý učitel skladby) a skladatel-varhaník Charles-Marie Widor.

Grandjany tam působil do roku 1935.

Během tohoto období koncertoval také mimo Francii - v Evropě, Americe a Kanadě. Jeho koncertní program byl většinou pro sólo harfu, ale občas spoluúčinkovala i jeho manželka - zpěvačka.

V době, kdy začal s koncertní činností, harfa ještě zdaleka nebyla považována za rovnoprávný sólový nástroj. Byla spíše spojována se salónní hudbou 18. a 19. století. Postupně se však díky jeho vytrvalosti a zanícení stala plnohodnotným nástrojem koncertních podíí. Spolupracoval s dirigenty jako jsou Szell, Reiner, Chevillard, Pierné, Cortot a Damrosch.

Vystupoval před významnými osobnostmi 20. století, jako jsou americký prezident Franklin D. Roosevelt, hrál také k narozeninám Thomase Edisona.

V dubnu 1936 začalo pro Grandjanyho a jeho rodinu zcela nové období. Přestěhoval se natrvalo do New Yorku a v roce 1945 dostal americké občanství.

Tam působil na třech vysokých školách: na Juillard School of Music (od roku 1938 byl dokonce ředitelem), na Conservatoire de Musique et d'Art Dramatique v Montrealu (byl vybrán, aby roku 1943 založil harfovou katedru, a pak tam učil dalších 20 let), také byl vedoucím harfové katedry na Manhattan School of Music v letech 1956-1966.



Marcel Grandjany

Aktivně se zapojoval do dění v harfovém světě. Jako člen poroty se roku 1959 zúčastnil První harfové soutěže v Izraeli.

Kromě tradičního soutěžního významu byla tato událost také dobrou příležitostí k setkání harfistů z celého světa. Tam vznikl a byl prodiskutován plán o založení asociace harfistů.

Roku 1962, kdy byla formálně založena Mezinárodní asociace harfistů a přátel harfy, Grandjany založil její americkou pobočku.

Kolem roku 1970 se mu začalo zhoršovat zdraví, kvůli čemuž se nemohl zúčastnit soutěže v Izraeli (1970).

V následujícím ročníku (1973) byl podruhé a zároveň naposledy členem poroty této uznávané soutěže. Potkal řadu kolegů a přátel, kteří si ho velmi vážili a zorganizovali mu oslavu narozenin jako překvapení. Soutěž vyhrála jeho žákyně Nancy Allen. Příjemné vzpomínky na tuto soutěž mu velmi pomáhaly v dalších letech, kdy se jeho zdraví rychle zhoršovalo. Učil až do dne, kdy odešel do Rooseveltovy nemocnice na vyšetření. Domů už se pak nikdy nevrátil. V nemocnici prodělal mrtvici a zemřel 24. února 1975.

3.2 Pedagog, skladatel a interpret

3.2.1 Grandjany pedagog

Grandjany učil více než padesát let. Působil v Evropě, potom na třech vysokých školách v Americe a ještě pořádal řadu letních mistrovských kurzů.

Byl jedním ze zakladatelů americké harfové školy a vychoval řadu skvělých harfistů a pedagogů.

Výukovou metodu, kterou používal, nikdy knižně nepopsal. Dva roky pracoval se svou asistentkou Jane Weidensaul na projektu harfové metodiky. Fotili pozice rukou, studovali řadu příruček o fyziologii, anatomii a klavírních metodách. Nakonec přišli na to, že pohyby při hraní jsou tak jemné a odlišné při různých technických požadavcích, že je nelze slovně popsat. Za jedinou možnost považoval natáčení, protože jemné pohyby nelze popisovat, takový způsob by byl příliš statický.

Existuje několik videonahrávek jeho vyučování, článků, které napsal, a svědectví žáků, z nichž se můžeme dozvědět o Grandjanyho metodách⁴⁶.

Podle Grandjanyho zásad není důležitá jen technická zdatnost mladého interpreta, ale také znalost harmonie, solfège a hudební nauky. Kromě individuálních hodin učil studenty skupinově harmonii, hru z listu, úpravu a interpretaci partů komorních skladeb, orchestrálních a operních děl. Považoval první tři až čtyři roky za nejdůležitější období, během kterého si interpret vybuduje cvičící i hrací návyky⁴⁷. Pokud se mladý harfista naučí špatné návyky, bude pro něj přeučování a opravování daleko namáhavější.

Jeho bývalá žákyně Catherine Gotthofferová popisovala, jak první semestr studia u Grandjanyho hrála jenom jeho prstová cvičení. Vyzdvihoval důležitost hry z listu a doporučoval, aby se žáci každý den věnovali alespoň deset minut této dovednosti⁴⁸.

Doporučoval cvičit tři až čtyři hodiny denně, ale pravidelně. Víc než čtyři hodiny nepovažoval za efektivní; zdůrazňoval, že se má hrát každý den.

Věřil, že hudba je nejdůležitější a nástroj je pouze jakýmsi prostředkem výrazu. Dobrý harfista má být především dobrým hudebníkem a chápat jádro hudby.

Jednou z hlavních charakteristik jeho hraní a také vlastností, které pěstoval a žádal od svých žáků, byla kvalita tónu.

⁴⁶ Bohužel jsem při psaní této práce neměla k dispozici videa s Grandjanyho výukou.

⁴⁷ GRANDJANY, Marcel. The Harpist's Views on the Training of Musicians. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1999, 17(1): 45.

⁴⁸ GOTTHOFFER, Catherine. One Musician's Life. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 2002, 18(3): 10.

Vyžadoval od žáků kulatý legátový tón, kterého mohou dosáhnout jenom přes dvojitě tlačení strun, tj. zatlačit strunu před tím, než brnkne, a pak když už hrajeme a chceme získat tón. Doporučoval cvičit pomalu, aby žák získal kvalitní tón a teprve poté dát vše do konečného tempa. V žádném případě nedělat opak, protože tak se tón nemůže řádně nacvičit.

Po zvládnutí hezkého kulatého tónu je podle Grandjanyho druhou nejdůležitější dovedností, kterou se má dobrý harfista naučit, tlumení.

Tvrdil, že je to stejné jak u klavíristů, kteří musí zvládnout techniku pedalizace (něčeho, co není přirozené u nástrojů). Harfista stejně tak musí ovládat tlumení. Klavír potřebuje pedál k prodloužení tónu, zatímco na harfě se tón udrží sám, ale hráč ho musí umět ve správnou chvíli správným způsobem zdusit.

Dalšími technickými záležitostmi, na kterých pracoval, jsou relaxace a akce prstů a zápěstí. Jeho bývalá žákyně Rosemary Evans Hinman zdůrazňuje, že jeho technika je založena na tom, že hráč si musí najít pozice, ve kterých se cítí příjemně. Neměl by silou tlačit ruce do nějaké nepohodlné polohy. Když je žák ztuhlý a nedaří se mu něco zahrát, má se opět vrátit k základním cvičením, hrát pomalu a analyzovat pohyb, najít správnou pozici ruky a pracovat na relaxaci⁴⁹.

Lidia Tanina-Stopkievich vzpomíná na rady, které dostala od Grandjanyho⁵⁰:

1. Necvičit, pokud jste unavení
2. Být schopen cvičit bez nástroje
3. Hrát z paměti
4. Mít dobré teoretické znalosti - alespoň ze solfège
5. Slyšet tón před tím, než jej zahrajeme
6. Vyhnout se monotónnosti při cvičení
7. Sledovat úspornost pohybu
8. Trénovat pružnost prstů

Všichni jeho žáci se shodli na tom, že Grandjany byl velice trpělivý a snažil se najít správnou cestu ke každému z nich; na hodině psal každému vlastní prstová cvičení, která jim vždy pomáhala překonat určitý problém. Byl pro ně velkým vzorem v oddanosti k hudbě. Ve třídě vytvářel vždy příjemnou atmosféru; žáci si navzájem vážili jeden druhého a zajímali se o práci ostatních spolužáků. Po ukončení studia zůstávali Grandjany s žáky v kontaktu a stále se zajímal, jak se jim daří v hudebním světě.

Grandjany tvrdil: „Existuje jen jeden správný způsob, jak hrát na harfu - a to je hrát dobře“⁵¹.

⁴⁹ INGLEFIELD, Ruth. K. *Marcel Grandjany: Concert Harpist, Composer, and Teacher*. Vanderbilt Music Company, 1990. ISBN 0-8191-0348-9. s. 97.

⁵⁰ INGLEFIELD, Ruth. K. *Marcel Grandjany: Concert Harpist, Composer, and Teacher*. Vanderbilt Music Company, 1990. ISBN 0-8191-0348-9. s. 105.

⁵¹ GRANDJANY, Marcel. The Harpist and His Problems. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 2002, **18**(3): 25-28. Grandjany, Marcel: The Harpist and His Problems. *Etude Music Magazine*, 1940. Poté vydáno v *American Harp Journal*, roč. 18, č. 3, 2002.

3.2.2 Grandjany skladatel a interpret

Skládání bylo pro Grandjanyho stejně důležité jako pedagogická a koncertní činnost. Jedno z jeho prvních děl *Poème Symphonique* pro lesní roh, harfu a orchestr bylo kritiky kladně přijato již po premiéře (1913).

Jeho první skladby (např. *Rhapsodie op. 10*), které vytvořil ještě ve Francii (1910-1935), jsou ovlivněny stylem, kterému se učil na konzervatoři, a obsahují základní prvky francouzského impresionismu (nefunkční harmonie, paralelní pohyb, pentatoniku...). Většina děl z tohoto období je napsána pro sólo harfu, mnoho skladeb uvedl na svých koncertech.

Díla, která napsal v Americe (1936-1971), jsou jednodušší ve stylu, vychází z konzervativních tendencí, používá zde americkou lidovou hudbu, aby přitáhnul širší publikum. Většina je napsána jako didaktické skladby, v tomto období se totiž ve velké míře zabýval učením (*Variations on the Londerry Air op. 20*, *Bagatelles op. 22*, *Old Chinese Song op. 23*, *Harp Album op. 27...*).

Dvě skladby jsou napsané v „klasickém“ stylu, jak vysvětluje sám Grandjany. Jsou to *Aria in Classic Style op. 19* a *Variations sur un thème de J. Haydn, op. 31*.

Aby rozšířil harfový repertoár, dělal tento vynikající improvizátor mnoho transkribcí. Vydal kolem 40 úprav, ale celkem jich vytvořil kolem 50.

Na svých koncertech hrál často úpravy, které charakterizovaly jeho výběr repertoáru. Měl rád starou hudbu (barokní a renesanční). Napsal také článek o úpravách⁵², ve kterém vysvětluje, proč upravovat hudbu jiných skladatelů. Jedním z důvodů je, že dřívější skladatelé také měnili způsob vyjadřování (tj. dělali úpravy vlastních skladeb pro jiná obsazení).

Kvůli tomu, že se moderní harfa začala rozšiřovat teprve začátkem 19. století, mnozí skladatelé, kteří žili před tou dobou, neměli příležitost využít všech možností moderního nástroje. Harfa v 17. a 18. století měla mnohem méně možností a omezovala skladatele. Grandjany věřil, že bychom měli mnohem širší repertoár vytvořený od významných skladatelů, kdyby tehdy existovala harfa jakou známe dnes. „Oni neměli naši harfu, ale my máme jejich hudbu“, tvrdil Grandjany⁵³.

Ve svých úpravách někdy zachovává původní tvář skladby a nedělá zásadní změny (např. Couprin: *Le Moucheron*), nebo naopak „přepracovává“ původní materiál, jako např. Händelův *Koncert pro harfu* (napsal také kadenci a využil zvukové možnosti nové harfy). Jenom ve dvou skladbách radikálně změnil původní materiál, přidal nebo odstranil určité části (John Bull: *King's Hunt* a Antoine Francisque: *Pavane et Bransles*)⁵⁴.

Nejznámější z jeho úprav je Händelův *Koncert pro harfu a orchestr*, k němuž napsal vlastní kadenci, *Sonata C. F. E. Bacha a 12 Etud*, kde upravil některá z Bachových děl pro housle.

⁵² INGLEFIELD, Ruth. K. *Marcel Grandjany: Concert Harpist, Composer, and Teacher*. Vanderbilt Music Company, 1990. ISBN 0-8191-0348-9. s. 69-47. Článek původně vydan v GRANDJANY, Marcel. In *Defense of Transcriptions*. *Harp News*. 1963.

⁵³ INGLEFIELD, Ruth. K. *Marcel Grandjany: Concert Harpist, Composer, and Teacher*. Vanderbilt Music Company, 1990. ISBN 0-8191-0348-9. s. 71.


⁵⁴ PARSONS, Jeffrey. *Marcel Grandjany and the Art of Transcription*. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 2005, 20(1): 13.

Aktivně hrál po celý život, sólově, v komorních seskupeních, orchestrech, věnoval se i nahrávání.

Koncerty, mistrovské kurzy a přednášky pořádal po mnoho let v Americe i Kanadě.

Koncertní kariéru začal ve Francii ve svých 17 letech. Hrál v orchestru Concerts Lamoureux, pak vystoupil 22.3.1909 s orchestrem jako sólista v Salle Erard. Na úvod koncertu zazněl *Koncert* Henriette Renié pro harfu a orchestr, následovala díla pro harfu sólo a orchestr sólo. Na závěr zahrál *Koncertní kus (Konzertstück)* Gabriela Pierného. Sám skladatel (Pierné) po koncertě napsal Grandjanymu, že obdivuje jeho interpretaci.

Po svatbě často vystupoval se svou manželkou, paní Georgette Grandjany, výbornou zpěvačkou. Po narození syna Bernarda přestala paní Grandjany koncertovat a věnovala se rodině. Kromě koncertních aktivit v Evropě je třeba zmínit i jeho první koncert v New Yorku roku 1924, který byl kritiky velmi kladně ohodnocen.



Aeolian Hall
34 West 43rd Street

Thursday Afternoon
FEBRUARY 7
at 3 o'clock 1924

HARP RECITAL
By
MARCEL
Grandjany

Tickets at Box-Office
\$2.20 to 55c including tax

PROGRAM

I.
Rhapsodie..... Marcel Grandjany

II.
Impromptu..... Gabriel Faure
Impromptu..... Albert Roussel
Impromptu Caprice..... Gabriel Pierné

III.
Allegro..... Ferdinando Turino (1749-1812)
Sister Monique..... Francois Couperin (1668-1733)
L'Hirondelle (The Swallow)..... Claude Daquin (1694-1772)
Andante..... Jean Schobert
Siciliana (Written for the lute)..... XVI Century
L'Egyptienne..... J. Ph. Rameau (1683-1764)
Allemande and Rondo..... J. S. Bach (1685-1750)

IV.
Le Jardin mouillé (The Garden in the Rain)..... Jacques de la Presle
Dans la forêt du charme et de l'enchantement (In the Enchanted Forest)..... Marcel Grandjany
Menuet from "The Tomb of Couperin"..... Maurice Ravel
Clair de lune (Moonlight)..... Claude Debussy
Prelude..... Serge Prokofiev

V.
Legende..... H. Renie

WURLITZER HARP USED

Management: LOUDON CHARLTON, CARNEGIE HALL. Tel. Circle 2156

Program z roku 1924.

Ve 30 letech velmi úspěšně spolupracoval s flétnistou Renem Le Royem⁵⁵. V době, kdy Grandjany začínal svou koncertní kariéru, nebylo běžné poslouchat harfu jako sólový nástroj na celovečerním recitálu. Hojně cestoval přes Spojené státy a Kanadu, hrál v různých sálech (od středních škol, církvích a soukromých akcí, po koncerty ve velkých sálech).

Poté, co začal působit na Julliardu, musel koncertní aktivity omezit kvůli času. Nehrál již tak často, ale hrál pro vzdělané publikum. Publikum, které sám svou hrou ovlivnil během několika let aktivního koncertování.

Téměř všechny kritiky jeho koncertů⁵⁶ si všímají krásného tónu a dokonalého frázování, které, jak je zmíněno výše, zdůrazňoval při práci se studenty.

Sám Nicanor Zabaleta, o kterém bude řeč později, popisuje onen zážitek, když poprvé slyšel Grandjanyho. Bylo to v roce 1927, kdy, jak uvádí Zabaleta, nebylo zvykem, aby harfista hrál celovečerní recitál. Všichni v harfovém světě byli překvapeni při oznámení harfového recitálu. Zabaleta jej navštívil s Tournierem, svým tehdejším profesorem. Sál byl vyprodán a na konci byli všichni nadšeni. Pro Zabaletu a jeho začínající kariéru to bylo velmi inspirativní⁵⁷.

Měla jsem příležitost setkat se s Grandjanyho nahrávkou, jeho úpravy Händelova Koncertu⁵⁸ a Pavane et Bransles Antoina Francisquea⁵⁹. Tuto interpretaci charakterizuje jasné frázování, plný tón, technická dokonalost, která je ve službě hudby, přesně zahrané ozdoby a jasně rozlišené vícehlasy.

Krásný kulatý tón, který vyžadoval od svých žáků, můžeme slyšet v jeho interpretaci. Bez ohledu na to, že je nahrávka z roku 1948⁶⁰, kdy byly technické možnosti nahrávání značně omezené, nelze zpochybnit krásu jeho tónu. Kadence, kterou sám napsal k Händelovu Koncertu, je brilantně zahrána, technicky dokonalá, ale vždy vkusně, aby byl důraz kladen na hudební obsah a ne na virtuositu.

Své padesáté interpretační výročí oslavil pětítýdenním zájezdem po Evropě. Hrál ve Švýcarsku, Francii a Anglii.

Koncertní činnost musel ukončit v roce 1970 kvůli fraktuře pravého ramene.

Zemřel 24. února 1975.

Grandjany nám zanechal svá díla, úpravy, nahrávky a pedagogickou činnost, která stále žije v jeho žácích a dalších generacích.

⁵⁵ Kritiky z koncertu v INGLEFIELD, Ruth. K. *Marcel Grandjany: Concert Harpist, Composer, and Teacher*. Vanderbilt Music Company, 1990. ISBN 0-8191-0348-9. s. 48-50.

⁵⁶ INGLEFIELD, Ruth. K. *Marcel Grandjany: Concert Harpist, Composer, and Teacher*. Vanderbilt Music Company, 1990. ISBN 0-8191-0348-9. s. 33-53.

⁵⁷ INGLEFIELD, Ruth. K. *Marcel Grandjany: Concert Harpist, Composer, and Teacher*. Vanderbilt Music Company, 1990. ISBN 0-8191-0348-9. s. 41-42.

⁵⁸ HÄNDEL, Georg Friedrich. *Harp Concerto: Hraje Marcel Grandjany*. RCA Victor Chamber Orchestra. *Diriguje Jean Paul Morel* [online]. 1948 [cit. 2015-09-27. 18 :55]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=eP_Y11zupko

⁵⁹ FRANCISQUE, Antoine. *Pavane et Bransles: Hraje Marcel Grandjany* [online]. 1948 [cit. 2015-09-30. 11:25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=st5ehDNo-gg>

⁶⁰ HÄNDEL, Georg Friedrich. *Harp Concerto: Hraje Marcel Grandjany*. RCA Victor Chamber Orchestra. *Diriguje Jean Paul Morel* [online]. 1948 [cit. 2015-09-27. 18 :55]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=eP_Y11zupko

3.3 Grandjany - Česko, rozhovor s Dagmar Platilovou

Praha, 5. 5. 2014

Navzdory složité politické situaci v Česku koncem šedesátých let se paní Platilová po ukončení studia na Pražské AMU⁶¹ v harfové třídě prof. Karla Patrase dostala do Spojených států a pokračovala tak ve svém vzdělávání v zahraničí.

Jeden rok studovala na postgraduálním programu u prof. Aristida von Würtzlera na univerzitě v Hartfordu a potom v letech 1969-1971 u Marcela Grandjanyho na proslulém Julliardu. Jako sólistka koncertovala v Česku a zahraničí. Nahrávala sólové a komorní skladby pro rozhlas a televzi v ČSSR⁶², Polsku, Holandsku, Norsku, Turecku a ve Spojených státech. Vydala gramofonové desky pro Panton a Supraphon; ve Spojených státech pro Serenus, Golden Crest a Musical Heritage Society. Řadu skladeb premiérovala a některé z nich byly napsané přímo pro ni. Roku 1976 se stala členkou Symfonického orchestru Českého Rozhlasu.

Paní Platilová, můžete nám říct, jak vypadalo studium u Marcela Grandjanyho? Jak často jste měli hodiny, jakou měl koncepci a jaký byl Marcel Grandjany?

U Marcela Grandjanyho jsem studovala dva roky, na Julliardu. V té době už končil svou pedagogickou činnost, také už veřejně nehrál, ale byl váženým pedagogem. Hodiny jsem měla dvakrát za týden a začali jsme úplně od začátku. Nebyl spokojen s mojí technikou, takže jsem několik měsíců hrála jen prstová cvičení, které mi on sám psal s přesnými pokyny a prstokladem.

Co bylo základem jeho učení?

Zdůrazňoval tón, vždy chtěl, aby byl tón „kulatý“. Nikdy nebyl dostatečně kulatý. Dával pozor, abychom zvýrazňovali basy (4. prst levé ruky). Vždy šel do muziky, interpretace, chodili k němu žáci, kteří už byli skvělými hráči, jen aby pracovali na výrazu. Nebyl přísný, byl to hodný, laskavý pán.

Jaký repertoár se hrál ve třídě Marcela Grandjanyho a na kterých skladbách jste s ním pracovala?

Hrála jsem jeho *Rhapsodii*, úpravy Bacha (12 Etud), Händelův *Koncert* (jeho verzi, která je velmi náročná). K tomu ještě mnoho orchestrálních partů a musím říct, že pro každý part měl vlastní úpravu, nebo prstoklad, který byl občas složitější než originál. Také party, které jsou psané pro dvě harfy, měl upravené pro sólistu, např. Berliozovu Fantastickou symfonii. Žáci hráli jeho úpravy, ale i jeho a jiná originální díla napsaná pro harfu a soudobou hudbu jiných autorů. Velmi široký repertoár.

⁶¹ Akademie múzických umění (AMU).

⁶² Československá socialistická republika (ČSSR).

Co je podle Vás Grandjanyho metodou?

Grandjany svou metodu nikdy nepopsal, ale mohu říci, že to je právě ten kulatý tón, o kterém jsem mluvila. To je jedna z nejnápadnějších charakteristik jeho učení. Opravdu. Tón, kterému nás učil a sám tvořil, byl nádherný a kulatý.

Měla jste příležitost slyšet jej na pódiu?

V té době už nehrál veřejně, zahrál mi pouze na hodinách, když chtěl něco ukázat. Bylo to úplně dokonalé, vyrovnané, vždy z paměti.

Víme, že současně v Americe působil Carlos Salzedo, který měl jinou metodu výuky, než Grandjany. Byla poznat rivalita mezi školami?

Ano. Rivalita byla obrovská, ale Grandjany se nikdy nevyjadřoval ohledně Salzedo a jeho učení. O rozdílu mezi těmito dvěma školami všichni věděli. Dirigenti se nás občas ptali: „Jste Salzedova, nebo Grandjanyho škola?“. Ten rozdíl byl tak známý a znatelný, že o něm věděli dokonce i neharfisti.

Kdo patřil mezi Vaše spolužáky? Měli jste příležitost koncertovat během studia?

Jedna z mladších byla Nancy Allen, která dnes učí na Julliardu, a řada dalších, kteří poté působili v Americe. Ve škole jsme měli tři orchestry a s jedním z nich jsem měla příležitost si zahrát, cestovat na zájezdech a získat tak orchestrální zkušenost.

Co pro Vás znamenalo studium u Grandjanyho?

Znamenalo to pro mě opravdu mnoho. Rozšířila jsem si repertoár, nebo jsem spíše objevila mnoho nového. V té době se v Československu hrála většinou Dusíkova *Sonata c-moll*, Krumpholtz, Mozartův *Koncert*, Debussyho *Tance*, Ravelovu *Introdukci a Allegro*, Hindemithova *Sonáta*, Händelův *Koncert* - originální verze. Žádný Fauré, Pierné, úpravy a skladby, které v té době byly součástí repertoáru amerických harfistů. Zlepšila jsem techniku hraní, pracovali jsme na detailech atd. Stále tvrdím, že jsem konkurz do Orchestru Českého Rozhlasu vyhrála díky skvělému vedení, které jsem měla v Grandjanyho třídě.

4 NICANOR ZABALETA (1907-1993)

4.1 Z ekonoma světovým hudebníkem

Nicanor Zabaleta se narodil 7. ledna 1907 v San Sebastianu, městě nacházejícím se na severu Španělska. Jeho otec byl umělecky zaměřený a matka vlastnila v San Sebastianu dvě řeznictví. Mladý Nicanor tak po ní zdědil zájem o obchodnictví a ekonomii⁶³. Otec hrál docela dobře na flétnu a zpíval; byl malíř, dekoratér - opravdový umělec⁶⁴. V rodině si vážili umění a děti Nicanor a jeho mladší bratr byli v tomto duchu vychováni. V San Sebastianu měli bohatý kulturní život, jenž umožňoval mladému Nicanorovi, aby byl stále v kontaktu s hudbou i uměním obecně.

Harfu poprvé zahlédl, když šel s otcem do starožitnictví. Bylo mu sedm a půl roku, ani nevěděl, co to je, ale hned ho zaujala, což později sám zmínil v jednom rozhovoru⁶⁵. Prvním nástrojem Nicanora Zabaleta byla jednozářezová harfa.

Hodiny harfy navštěvoval u Vicenty Tormo de Calvo, profesorky Madridské konzervatoře, která přes léto hrála v orchestru v San Sebastianu a učila tam soukromě.

Během zimy studoval u Pilara Michilena de Calvo a už od 11 let hrál v San Sebastianu v orchestrech.

Nastoupil na Colegio del Sagrado Córason, kam chodil do třinácti let a studoval tam obchod a ekonomii. Potom měl nastoupit na bakalářská studia, ale odmítl to. Přestěhoval se do Sarrie poblíž Barcelony, aby pokračoval ve studiu u Vicenty Tormo a připravil se na zkoušky na Madridskou konzervatoř (Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid). Úspěšně udělal zkoušky z prvních tří kurzů solfège, některé z dějin hudby a zkoušky pro prvních sedm ročníků harfy. V tomtéž roce pokračoval ve studiu ekonomie v Baztánu na prestižní Colegio de Lacároz.

⁶³ CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. *Nicanor Zabaleta en el ámbito cultural español de la preguerra civil y su contibución a la proyección mundial del arpa como instrumento de solista de 1927 a 1934*. 2005. Programa de Maestría y Doctorado en Música. Universidad Nacional Autónoma de México. Vedoucí práce Dra. Evguenia Roubina Milner. s. 58.

⁶⁴ MORETÓN ACHSEL, Isabel. *Nicanor Zabaleta: Biographie eines großen Harfenisten* [online]. [cit. 2015-01-04. 15:15]. Dostupné z: www.moreton.de/Harfe/Nicanor_Zabaleta/Nicanor_Zabaleta.html

⁶⁵ Bylo to v rozhovoru s Isabel Moretón Achsel. Moretón Achsel, Isabel: NICANOR ZABALETA - Biographie eines großen Harfenisten, rozhovor z 16. 08. 1992. dostupný na http://www.moreton.de/Harfe/Nicanor_Zabaleta/Nicanor_Zabaleta.html, 4. 1. 2015, 15:15.

V té době nemusel věnovat svůj volný čas studiu francouzštiny jako jeho spolužáci (už ji uměl), ale mohl se zabývat harfou. Nebylo zvykem, že muž hraje na „takový nástroj“, ale mělo to také své výhody. Když někdo významný navštívil školu, Zabaleta měl vystoupení a jako odměnu vždy dostával bramborovou tortilu, o kterou se dělil s kamarády⁶⁶.

Přes prázdniny, které trávil v San Sebastianu, chodil na harfu k Luise Menárguez⁶⁷. V šestnácti letech ukončil studium ekonomie a řešil velké dilema, co dále. Nechtěl pracovat v továrně nebo bance jako účetní. Nevěděl, zda se má věnovat hudbě, nebo pokračovat ve studiu v zahraničí. Žádal o stipendium, aby mohl pokračovat ve studiu harfy v Paříži, ale jeho matka byla proti tomu. Nedokázala si představit, že se někdo věnuje hudbě profesionálně a užívá se tím. Otec ho podporoval a když dostal stipendium, matka také změnila názor.

Paříž byla centrem harfového umění; působila tam spousta pedagogů, skladatelů a vydavatelů hudebnin. Také se tam vyráběly harfy Erard a Pleyel. Zabaleta začal chodit na soukromé hodiny k Tournierovi, protože mu bylo osmnáct let a tak již nemohl nastoupit na konzervatoř⁶⁸.

V době, kdy začal navštěvovat tyto soukromé hodiny, byl Tournier již velkým pedagogem na vrcholu kariéry. Byl známým pedagogem, uznávaným skladatelem, takže pro Zabaletu neexistovala lepší volba. Zlepšil techniku, muzikalitu a seznámil se s novým harfovým repertoárem. Tournierovy skladby byly součástí programu Zabaletových koncertů (*Sonatine op.30*, *Trois Images* a *Jazz-Band*). Studoval u něj čtyři roky. V Paříži kromě harfy studoval též harmonii u Marcela Samuela Rousseaua, kontrapunkt a fugu pak u Eugènea Coolse.

Stipendium se časem začalo zmenšovat a Zabaleta musel požádat matku, která jej podporovala, o finanční pomoc.

Začal uvažovat nad tím, že by uspořádal harfový recitál, ale v té době to ještě nebylo zvykem. Jeho přátelé hudebníci také nevěřili, že by sólový recitál na harfu, který navíc odehraje harfista, mohl být zajímavý a úspěšný. V Paříži pak poprvé vystoupil v květnu 1927 jako člen souboru, v San Sebastianu zahrál ve stejném roce (v srpnu a září), spolupracoval s nedávno založeným tělesem Orquesta Sinfónica de San Sebastian. V roce 1927 měl také příležitost zúčastnit se se svým profesorem Marcelem Tournierem koncertu známého Marcela Grandjanyho. Zabaleta poté

⁶⁶ CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. *Nicanor Zabaleta en el ámbito cultural español de la preguerra civil y su contibución a la proyección mundial del arpa como instrumento de solista de 1927 a 1934*. 2005. Programa de Maestría y Doctorado en Música. Universidad Nacional Autónoma de México. Vedoucí práce Dra. Evguenia Roubina Milner. s. 64.

⁶⁷ CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. *Nicanor Zabaleta en el ámbito cultural español de la preguerra civil y su contibución a la proyección mundial del arpa como instrumento de solista de 1927 a 1934*. 2005. Programa de Maestría y Doctorado en Música. Universidad Nacional Autónoma de México. Vedoucí práce Dra. Evguenia Roubina Milner. s. 65.

⁶⁸ Na konzervatoř mohli být přijati pouze žáci do 16 let. Zabaletovi bylo v té době již 17 let.

zmiňoval, že právě tento koncert pro něj byl velmi inspirativní a ukázal mu cestu, kterou má ve své kariéře pokračovat.

Poté, co si koupil novou harfu, uspořádal 2. května 1928 s kolegou violoncellistou koncert, na němž se v Paříži poprvé představil jako sólista. Další rok pokračoval ve studiu a 18. ledna 1929 si pronajal Salle Erard, kde vystoupil s kolegy houslistou a violoncellistou, Georgem a Josephem Tzipinovými⁶⁹.

Ve francouzských a španělských novinách se začalo konečně objevovat Zabaletovo jméno.

Aby mohl vystoupit v Madridu, musel se v dubnu 1929 zúčastnit konkurzu, který úspěšně absolvoval a týden potom hrál v sále Rex. To byl pouhý začátek celé série koncertů v Madridu (1929-1933), kde hrál sólo, komorně i s orchestrem. Představil nový harfový repertoár a moderní hudbu, snažil se ukázat, že harfa jako nástroj může přednést pestrou škálu charakterů a tónových barev. V té době se ve Španělsku měnila politická situace a celá společnost prožívala změnu, což určitě platilo i pro kulturu a umění, a to bylo pro Zabaletu výhodné.

Byl první, kdo hrál v Madridu na celovečerním koncertě pouze díla napsaná pro harfu⁷⁰. Když hrál někdo před ním, bylo to vždy jen jako součást programu, na kterém vystupovali ostatní hráči s jinými nástroji. Zmíněný první koncert v Madridu byl velmi úspěšný, publikum zůstalo úplně nadšené, na závěr zahrál dva přídávky. V první půlce zazněla díla Faurého, Bacha, Respighia, Matea Albenize, Tourniera, Prokofieva, Capleta, Roussela. V druhé půlce hrál Debussyho a Ravela s doprovodem smyčcového kvarteta, flétny a klarinetu.

Kritik Adolfo Salazar ocenil jako hlavní kvality jeho hraní „velký temperament, citlivost, pevnou mužskou pulzaci, striktně zdokonalený styl a techniku, v níž se spojují elementy technické schopnosti a vkusu“⁷¹.

Úspěchy pokračovaly, vystupoval ve Španělsku, zahraničí, před španělským králem Alfonsem XIII., hrál přímé přenosy v rozhlasu atd. Dalšího uznání se dočkal, když jej oslovili, aby se stal členem poroty na každoročním konkurzu Pařížské konzervatoře

⁶⁹ CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. *Nicanor Zabaleta en el ámbito cultural español de la preguerra civil y su contibución a la proyección mundial del arpa como instrumento de solista de 1927 a 1934*. 2005. Programa de Maestría y Doctorado en Música. Universidad Nacional Autónoma de México. Vedoucí práce Dra. Evguenia Roubina Milner. s. 71. Weidensaul Jane tvrdí že Zabaleta poprvé hrál v Paříži 1926 a v Sále Erard 1927. WEIDENSAUL, Jane. Nicanor Zabaleta. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1980, 7(4): 3.

⁷⁰ CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. *Nicanor Zabaleta en el ámbito cultural español de la preguerra civil y su contibución a la proyección mundial del arpa como instrumento de solista de 1927 a 1934*. 2005. Programa de Maestría y Doctorado en Música. Universidad Nacional Autónoma de México. Vedoucí práce Dra. Evguenia Roubina Milner. s. 76.

⁷¹ CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. *Nicanor Zabaleta en el ámbito cultural español de la preguerra civil y su contibución a la proyección mundial del arpa como instrumento de solista de 1927 a 1934*. 2005. Programa de Maestría y Doctorado en Música. Universidad Nacional Autónoma de México. Vedoucí práce Dra. Evguenia Roubina Milner. s. 85.

(1930). Samozřejmostí bylo, že mezi členy byli hudebníci s dlouhou a bohatou kariérou, a teď byl mezi nimi mladý Zabaleta.

V druhé polovině roku 1930 se stal členem Madridské městské kapely (Banda Municipal de Madrid), se kterou vystupoval jako sólista, ale současně pořádal i sólové recitály.

Založil trio s flétnistou Manuelem Garijou a violoncellistou Santosem Gandím, s nimiž se poprvé představili začátkem roku 1932 v rozhlasovém Studiu Union. Spolupráce sice trvala jediný rok, ale po celou dobu hráli dost intenzivně.

S Ravelem se seznámil roku 1932 v San Sebastianu, kde interpretoval jeho *Introdukci a Allegro*. Koncert byl organizován jak pocta Ravelovi. Po koncertě se s Ravelem osobně seznámil a zeptal se ho, zda nenamítá že dílo nebylo uvedeno se kvartetem, ale s celým smyčcovým tělesem. Ravelovi se tato změna líbila a schválil to. Zabaletu pak jen zpětně mrzelo, že nepožádal Ravela, aby mu to napsal přímo do partitury⁷². Dále požádal Ravela o vytvoření Koncertu pro harfu. Ten se však vymluvil, že musí dokončit Klavírní koncert pro levou ruku. Podle Zabalety bylo možným důvodem odmítnutí také to, že mu nenabídl žádnou finanční odměnu.

Již od roku 1932 uvažoval nad tím, že pojede do Spojených států, což bude dalším krokem v jeho kariéře. Od doby, co se vrátil z Francie (1929), se Zabaleta snažil prosadit ve Španělsku. Aktivně hrál jako sólista, komorní i orchestrální hráč. Snažil se najít si pevné zaměstnání, aby měl stálý příjem. Práce v Madridské městské kapele (Banda Municipal de Madrid) mu sice zajistila stálý příjem, ale podmínky, pod kterými hráli, byly dost náročné. Orchester vystupoval v parku Retiro bez ohledu na počasí, nikoho nezajímalo, jestli je vůbec možné hrát, a publikum v parku mluvilo během celého koncertu. Právě proto viděl Zabaleta jako skvělou příležitost, když se otevřel konkurz na místo profesora na Madridské konzervatoři (*Conservatorio de Música y de Declamación*).

Poté, co odešla Vicenta Tormo do důchodu, se uvolnilo místo, na které se hlásili Zabaleta a Luisa Menárguez y Bonilla (1889-1970), jež u zmíněné profesorky sama studovala a měla bohatou pedagogickou praxi⁷³. Konkurz proběhl roku 1929 a trvalo dost dlouho, než se rozhodlo, kdo bude novým pedagogem na Madridské konzervatoři. Na prvním konkurzu získali oba dva kandidáti stejný počet hlasů (každý dva a předseda nehlasoval). V dalším roce, 1932, zvolila komise na opakovaném konkurzu Luisu Menárguez navzdory tomu, že Zabaleta byl nejžádanějším a nejuznávanějším harfistou na španělských podíích. Představoval novou vlnu, která pěstovala moderní přístup k hraní a věnovala se novému repertoáru. Podporovala ho Unie studentů, Zabaleta si stěžoval na ministerstvu, ale přesto byla zvolená Menárguez. To vše bylo podstatným impulsem pro to, aby se zkusil prosadit v USA.

⁷² LEIÑENA MENDIZABAL, Pello. Nicanor Zabaleta: El Prisma Sonoro. *Cuadernos de Sección: Música* 6. 1993, : 141. ISSN 0213-0815.

⁷³ Sám Zabaleta chodil na hodiny k Vicentě Tormo a Luise Menárguez.

Už neexistovala možnost učit na konzervatoři a místa v orchestrech byla obsazená. Musel se tedy víc věnovat hraní, což v podstatě bylo to nejlepší, co potkalo Zabaletu, jeho publikum a další generace harfistů.

V roce 1933 dal výpověď na místo člena Městské kapely, aby se mohl naplno věnovat sólovému hraní, a začal se připravovat na cestu do Ameriky.

V tom samém roce obdržel stipendium, aby mohl pokračovat ve studiu v Americe, ale opravdovým důvodem odjezdu bylo především získání anganžmá od amerických agentur.

10. prosince 1933 vystoupil v Madridu, a tak se rozloučil s městem, kde dosáhl tolika úspěchů, ale zároveň tam nenalezl dostatek možností pro uplatnění. V lednu následujícího roku se koncertním vystoupením rozloučil i se svým rodným městem, San Sebastianem.

Zabaleta inspiroval spisovatele a básníky, mnozí mu věnovali svá díla. Federico García Lorca (1898-1936) napsal báseň, kde zmínil a popisoval Zabaletovu interpretaci. Tuto báseň pak Zabaleta přidával k vytištěnému programu na koncertech, které uspořádal do roku 1952 v Jižní Americe. Rafael Alberti (1902-1999), José Bergamín (1895-1983), Luis Manteiga (1909-1949), to jsou jen někteří ze spisovatelů a básníků, které Zabaleta inspiroval a kteří ho zmínili ve svých dílech.

Během několika let koncertního působení ve Španělsku (do odjezdu do Ameriky v roce 1933), změnil Zabaleta image harfy ve Španělsku; ukázal, že harfa je rovnocenný sólový nástroj stejně jako například housle a dokáže vykreslit spoustu charakterů, barev. Často motivoval skladatele, aby psali právě pro tento nástroj.

Po příjezdu do Ameriky úspěšně debutoval 5. července 1934 v New Yorku, hrál Debussyho *Tance* a Ravelovu *Introdukci a Allegro*. Koncert byl poté zopakován ještě ve Filadelfii. Kvůli ekonomické krizi na americkém trhu byl však stav dost špatný a mnozí manažeři nevěřili, že by harfový recitál mohl zaujmout publikum.

Zabaleta dostal nabídku udělat dva koncerty na Kubě (v Havaně) za celkem slušný honorář. Po koncertech na Kubě odjel do Mexika a tam teprve začala jeho velmi úspěšná dráha. Ani netušil, že na tomto kontinentě zůstane 19 let a stane se součástí tehdejší kulturní scény⁷⁴.

Po příjezdu do Mexika v roce 1936 začal sledovat a účastnit se hudebního života v Mexico City. Dostal se opět do stejné fáze, jako když začínal s koncertní činností ve Španělsku - harfové recitály nebyly zvykem. První série koncertů začala recitálem 1. února 1936 a trvala do 19. května stejného roku.

⁷⁴ Do Španělska se vrátil teprve v roce 1952, LEIÑENA MENDIZABAL, Pello. Nicanor Zabaleta: El Prisma Sonoro. *Cuadernos de Sección: Música* 6. 1993, : 142. ISSN 0213-0815.

Kulturní život Mexico City byl docela bohatý. Publikum už před tím mohlo slyšet hvězdy jako Claudia Arraua, Andrésa Segoviu, Josea Iturbia. Katedra harfy existovala od roku 1883 a mexičtí harfisté aktivně hráli v komorních seskupeních a orchestrech. Do Zabaletova příjezdu však nikdo neuspořádal harfový recitál⁷⁵.

První koncert měl špatnou propagaci, mexické publikum ani nevědělo, o koho se jedná, a že mají příležitost slyšet harfového virtuóza. Hrál v malém sále (Sala de Conferencias) v Mexico City a k dispozici měl harfu firmy Erard. Program se skládal ze tří částí. Nejprve hrál díla Matea Albénize, Corelliho, Haydna, Mehula a J. S. Bacha; ve druhé části *Scherzino Mexicano* Manuela Poncea, díla Granadose, padre Donostia a de Falla; ve třetí části pak soudobé skladby Rousseaua, Roussela, Tourniera a Prokofieva. Publikum bylo zcela nadšeno jeho provedením, po každé části žádali o přidavek. Po druhé třetině koncertu mu šli gratulovat a osobně se seznámit.

Den po koncertu to bylo v novinách velkou událostí! Kritika byla okouzlena Zabaletou a prosila kulturní veřejnost, ať umožní, aby mladý baskický harfista znovu veřejně zahrál.

Zabaleta nabídl ještě několik koncertů. Na druhém koncertě ve stejném sále hrál úplně jiný program, který byl ještě atraktivnější. Skladby z prvního programu neopakoval, jenom je použil jako přidavek⁷⁶. Koncerty byly plné, lidé se nemohli dostat dovnitř.

Dva měsíce po prvním koncertu dostal povolení, aby hrál v největším a nejvýznamnějším sále v zemi - Sala de Espectáculos del Palacio de Bellas Artes, v Sala Grande. Reklama těchto koncertů byla mnohem větší než u předchozích. Koncert se uskutečnil 1. dubna 1936, měl opět tři části a v prostřední části zahrál *Tance* Clauda Debussyho a *Introdukci a Allegro* Maurice Ravela. Hned nato hrál zase ve stejném sále ranní koncert a opakoval komorní díla Debussyho a Ravela, která nejméně zaujala mexické publikum. Zmiňme ještě koncerty, které odehrál v Teatro Arbeu a charitativní koncert, kde spolupracoval se známou tanečnicí flamenca - La Argentinitou⁷⁷.

S Mexikem se rozloučil po třech měsících působení, dvěma koncerty 16. a 19. května 1936, kde vystoupil s Národním symfonickým orchestrem (Orquesta Sinfónica

⁷⁵ CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. El arpista donostiarra Nicanor Zabaleta en México: I de II. *Euskonews & Media* [online]. 2006, (341) [cit. 2015-11-21. 21:30]. ISSN 1139-3629. Dostupné z: <http://www.euskonews.com/0341zvk/kosmo34101.html>

⁷⁶ CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. El arpista donostiarra Nicanor Zabaleta en México: I de II. *Euskonews & Media* [online]. 2006, (341) [cit. 2015-11-21. 21:30]. ISSN 1139-3629. Dostupné z: <http://www.euskonews.com/0341zvk/kosmo34101.html>

⁷⁷ CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. El arpista donostiarra Nicanor Zabaleta en México: II de II. *Euskonews & Media* [online]. 2006, 2015-11-21, (342) [cit. 2015-11-21. 20:43]. ISSN 1139-3629. Dostupné z: <http://www.euskonews.com/0342zvk/kosmo34201.html>

Nacional). Zahrál opět Debussyho *Tance* a Ravelovu *Introdukci a Allegro*⁷⁸. Potom odjel do Ria de Janeira a tam pokračoval ve své latinskoamerické kariéře.

Osmnáct let byl mimo Evropu, koncertoval od Aljašky po Patagonii, v malých i velkých městech, sólově i s orchestry. Během té doby se snažil alespoň jednou ročně hrát v New Yorku, ale pořád se vracel do Latinské Ameriky⁷⁹. Pak se oženil a vrátil zpátky do Španělska⁸⁰. Návrat na evropskou scénu byl velmi zajímavý. Harfa už zase nebyla nástrojem, se kterým by mohl získat angažmá, ale po úspěchu v Americe věřil, že přesvědčí i evropskou veřejnost. Investoval vlastní úspory a zorganizoval si koncerty ve velkých evropských městech: Paříži, Londýně, Berlíně, Hamburku, Mnichově, Haagu, Kodani, Stockholmu a Curychu. Pouze koncert v Curychu se vyplatil, jinak bohužel ne. Po tomto turné však získal skvělé kritiky a další nabídky a dostal se tak zpátky na evropské pódium.



Nicanor Zabaleta

⁷⁸ CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. El arpista donostiarra Nicanor Zabaleta en México: II de II. *Euskonews & Media* [online]. 2006, 2015-11-21, (342) [cit. 2015-11-21. 20:43]. ISSN 1139-3629. Dostupné z: <http://www.euskonews.com/0342zkb/kosmo34201.html>

⁷⁹ WEIDENSAUL, Jane. Nicanor Zabaleta. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1980, 7(4): 4.

⁸⁰ Podle Fricku, Zabaleta se 1952 vrátil do Španělska. FRICK, Rudolf. Nicanor Zabaleta (1907-1993). *Harpa*. ?, 1993, (10): 28.

Výuce se věnoval na mistrovských kurzech. Tři roky učil ve Venezuele v Caracasu (1938-1942⁸¹). Plánoval, že tam zůstane pouhé tři měsíce, ale během turné onemocněl, pak začala druhá světová válka a musel tedy zůstat déle. Nakonec z toho byly tři roky. Využil ten čas také k tomu, aby v knihovnách v Caracasu sháněl nové skladby; stejně jako to dělal v padesátých letech, kdy v knihovnách v Londýně, Berlíně a Paříži hledal nový repertoár.

Tvrdil, že vedle koncertní činnosti mu nezbyval čas na učení⁸². Učil ale na mistrovských kurzech v Sieně, Granadě a Santiagu de Compostela.

V jednom rozhovoru⁸³ zmínil, že je mu jedno, jakou technikou žák hraje, aby dostal tón a výraz, kterého si daná skladba žádá. Říkal, že jeho technika je francouzská - Hasselmansova (Tournier, u kterého se učil, byl Hasselmansův žák). Tourniera si moc vážil a tvrdil, že všechna jeho díla jsou hratelná a zní dobře. Nechtěl moc mluvit o oblíbených skladbách, ale zmínil, že mezi nimi jsou Hindemithova *Sonáta*, díla Capleta, Ravelova *Introdukce a Allegro* i Debussyho *Tance*.

Snažil se vylepšit nástroj a nabídl osmý pedál (sám jej také používal), který měl ztlumit kovové struny. Měl jej na svých harfách (dvě harfy firmy Obermeier a jedna firmy Horngacher), jeho užívání se však po Zabaletovi neustálilo. Madridský symfonický orchestr má dodnes harfu s osmi pedály, ale osmý pedál harfisti nepoužívají⁸⁴.

Hlavní význam Nicanora Zabalety tkví v tom, že udělal mnohé pro popularizaci harfy jako sólového nástroje. Jeho nahrávky jsou oceňeny ve Francii, Španělsku, Holandsku, je nositelem mnoha cen. V roce 1982 získal Španělskou národní hudební cenu, 1988 byl zvolen pro Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a v roce 1991 se stal čestným předsedou Prvního harfového festivalu v Cardiffu⁸⁵.

Celkem mu 40 skladatelů věnovalo 53 skladeb, z kterých je většina napsána pro sólovou harfu⁸⁶.

Poslední koncert odehrál 16. června 1992 v Madridu. Zemřel 31. března 1993 v San Juanu v Puerto Ricu⁸⁷.

⁸¹ WEIDENSAUL, Jane. Nicanor Zabaleta. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1980, 7(4): 4.

⁸² WEIDENSAUL, Jane. Nicanor Zabaleta. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1980, 7(4): 6.

⁸³ MORETÓN ACHSEL, Isabel. *Nicanor Zabaleta: Biographie eines großen Harfenisten* [online]. [cit. 2015-01-04. 15:15]. Dostupné z: www.moreton.de/Harfe/Nicanor_Zabaleta/Nicanor_Zabaleta.html

⁸⁴ Osobně jsem viděla jednu z těchto harf.

⁸⁵ GRIFFITHS, Ann. *Grove Music Online: Zabaleta Nicanor* [online]. [cit. 2015-01-04. 15:06]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30757?q=zabaleta&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

⁸⁶ CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. *Nicanor Zabaleta en el ámbito cultural español de la preguerra civil y su contibución a la proyección mundial del arpa como instrumento de solista de 1927 a 1934*. 2005. Programa de Maestría y Doctorado en Música. Universidad Nacional Autónoma de México. Vedoucí práce Dra. Evguenia Roubina Milner. s. 122.

4. 2 Zabaleta Interpret

Nicanor Zabaleta byl koncertně činný 64 roků.

Odehrál kolem 3000 koncertů, sólových i s orchestrem. Spolupracoval s více než 300 orchestry⁸⁸, prodal přes 4 miliony nahrávek⁸⁹.

Bylo mu věnováno 25 koncertů a spousta dalších skladeb; zahrál premiéru koncertu pro harfu Ginastery, Montsalvatgeho a též Talova koncert pro harfu a elektroniku⁹⁰. Skladby mu věnovali Křenek, Milhaud, Villa-Lobos, Glanvilue-Hicks, Tailleferre, Hovhaness a další. První skladbou věnovanou Zabaletovi byla *Image op. 35*, Marcela Tourniera. Tímto způsobem chtěl učitel a v té době již uznávaný skladatel podpořit kariéru mladého studenta. Stalo se tak roku 1930⁹¹.

Zabaleta nerozšířil harfový repertoár jen tím, že pro něj psalo mnoho skladatelů; také oživil zapomenutá díla renesančních skladatelů napsaná pro harfu (především díla španělských autorů). Tato zapomenutá díla objevil pátráním v evropských a latinskoamerických knihovnách. Schott vydal jeho redakci díla Beethovena, Dusíkova a španělských mistrů 16. a 17. století; Lyra Music vydala redakci sonáty M. Albénize a J. Gallese⁹². Snažil se dělat minimální úpravy a hrát tak, jak bylo původně napsáno.

Hudba starých mistrů byla důležitou součástí jeho repertoáru. Právě v té době začínal trend používání autentických nástrojů při interpretaci daného období. Zabaleta byl proti tomu⁹³. Byl toho názoru, že máme využívat možností moderní harfy i při interpretaci staré hudby.

⁸⁷ GRIFFITHS, Ann. *Grove Music Online: Zabaleta Nicanor* [online]. [cit. 2015-01-04. 15:06]. Dostupné z:

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30757?q=zabaleta&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

⁸⁸ GRIFFITHS, Ann. *Grove Music Online: Zabaleta Nicanor* [online]. [cit. 2015-01-04. 15:06]. Dostupné z:

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30757?q=zabaleta&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

⁸⁹ LEIÑENA MENDIZABAL, Pello. Nicanor Zabaleta: El Prisma Sonoro. *Cuadernos de Sección: Música* 6. 1993, : 154. ISSN 0213-0815.

⁹⁰ GRIFFITHS, Ann. *Grove Music Online: Zabaleta Nicanor* [online]. [cit. 2015-01-04. 15:06]. Dostupné z:

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30757?q=zabaleta&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

⁹¹ CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. *Nicanor Zabaleta en el ámbito cultural español de la preguerra civil y su contibución a la proyección mundial del arpa como instrumento de solista de 1927 a 1934*. 2005. Programa de Maestría y Doctorado en Música. Universidad Nacional Autónoma de México. Vedoucí práce Dra. Evguenia Roubina Milner. s. 139.

⁹² WEIDENSAUL, Jane. Nicanor Zabaleta. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1980, 7(4): 5.

⁹³ LEIÑENA MENDIZABAL, Pello. Nicanor Zabaleta: El Prisma Sonoro. *Cuadernos de Sección: Música* 6. 1993, : 150. ISSN 0213-0815.

Jak je již uvedeno výše, používal osmý pedál, který měl dusit hluboké tóny. Jednou z hlavních charakteristik jeho hraní je tedy jasný tón bez větší rezonance, který se nejlépe hodil k interpretaci skladeb staré hudby⁹⁴, kde harfa občas připomíná cembalo; nebo také při interpretaci španělské hudby jako např. *Asturias* Matea Albenize, kde připomíná barva tónu Zabaletovy harfy něco mezi harfou a kytarou⁹⁵.

Odmítal hrát úpravy, chtěl jen skladby originálně napsané pro harfu. Teprve před koncem kariéry začal používat úpravy, což odůvodnil tím, že harfový repertoár je již dost bohatý a proto může hrát i úpravy. Na koncertech uplatňoval často díla francouzských impresionistů (Debussyho, Ravela). Vyhýbal se skladbám, které jsou “jen virtuózní”, kde harfista ukazuje pouze technické schopnosti a harfové efekty bez hudební hodnoty díla. Frick tvrdí, že jedinou skladbou, kterou hrál a měla moc glissand a efektů, byla Salzedova *Píseň noci*⁹⁶.

Jeho interpretaci *Písně noci* bych charakterizovala jako hudebně zřetelnou, s jasným frazováním, brilantní technikou, ale je také slyšet, že harfa méně rezonuje, což je pravděpodobně kvůli použití osmého pedálu⁹⁷. Ostřejší barva se také hodí k rytmickému charakteru skladby.

Po poslechu různých stylových období⁹⁸ v Zabaletově interpretaci bych charakterizovala jeho hraní jako precizní, “matematicky” přesné, brilantní, s jasnou hudební myšlenkou. Typický tón, ve smyslu kratší rezonance, je vytvořen osmým pedálem, ale také díky tomu, že při interpretaci kladl velký důraz na tlumení.

V rozhovoru, který s ním udělala Moreton Achsel v roce 1992, vysvětlil, že nebyl ovlivněn žádným harfistou. Moc si vážil svého učitele Tourniera jako pedagoga a skladatele, ale říkal, že se hráč má od učitele naučit ovládat technickou stránku nástroje, zlepšit výraz a muzikalitu, ale potom musí pracovat sám. Říkal, že mu moc

⁹⁴ RUIZ DE RIBAYAZ, Lucas. *Follas: Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. In: . 1968, 2015-11-22 [cit. 2015-10-19. 09:57]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=noGiEt6wh5c&list=PLBgc0lptj6SI990yOQrX2aHmdCxFVzmxR&index=19>

⁹⁵ ALBÉNIZ, Isaac. *Asturias: Leyenda. : Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. 1972 [cit. 2015-10-19. 09:54]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GkizP5XhKV4&index=7&list=PLBgc0lptj6SI990yOQrX2aHmdCxFVzmxR>

⁹⁶ FRICK, Rudolf. *Nicanor Zabaleta (1907-1993). Harpa. ?*, 1993, (10): 30.

⁹⁷ SALZEDO, Carlos. *Canción de la Noche: Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. [cit. 2015-10-19. 09:41]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-WE-DZTNS9Q&list=PLBgc0lptj6SI990yOQrX2aHmdCxFVzmxR&index=39>

⁹⁸ CAPLET, André. *Divertissement - A L'espagnole: Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. 1952 [cit. 2015-10-19. 10:05]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=23K8X3sgcLU>

ALBÉNIZ, Isaac. *Malaguena: Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. [cit. 2015-10-10. 10:07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vkN1jppMyVA>

DEBUSSY, Claude. *Danse Sacrée et Danse Profane: Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. [cit. 2015-11-22]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=q6XudR60rtA&list=PLBgc0lptj6SI990yOQrX2aHmdCxFVzmxR>

pomohlo, když chodil na koncerty (nejen harfové, protože ty ani nebyly), poslouchal kolegy a učil se tak, co znamená dobrá interpretace⁹⁹.

Na otázku, co si myslí o soutěži jako prostředku vybudování kariéry, odpověděl, že je to skvělým podnětem ke studiu nového programu, ale že cena nezajistí úspěch na pódiu. Hráč musí mít mnohem více než talent na hraní, ale i manažerské a organizační schopnosti¹⁰⁰. Mladým harfistům radil, že se mají snažit hrát co nejlépe, plynule pracovat, ale nebrat koncertní kariéru jako nejdůležitější životní cíl.



Nicanor Zabaleta

⁹⁹ MORETÓN ACHSEL, Isabel. *Nicanor Zabaleta: Biographie eines großen Harfenisten* [online]. [cit. 2015-01-04. 15:15]. Dostupné z: www.moreton.de/Harfe/Nicanor_Zabaleta/Nicanor_Zabaleta.html

¹⁰⁰ WEIDENSAUL, Jane. Nicanor Zabaleta. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1980, 7(4): 6.

4.3 Rozhovory s lidmi, kteří znali Zabaletu

4.3.1 Rozhovor s leuanem Jonesem

Rozhovor s leuanem Jonesem, maily z 14. 04. 2014

leuan Jones působí jako profesor harfy v Royal College of Music v Londýně, kde také ukončil studium ve třídě Marisy Robles.

Pravidelně koncertuje, hrál ve více než 25 zemích, spolupracoval s nejvýznamnějšími světovými orchestry a nahrál řadu záznamů. Často je zván jako člen poroty renomovaných harfových soutěží.

Jak jste se seznámil s Nicanorem Zabaletou?

Se Zabaletou jsem se seznámil v roce 1980. Byl jsem studentem Marisy Robles na Royal Collage of Music v Londýně a on přijel na návštěvu této školy.

Po soutěži v Izraeli v roce 1985 jsem se chtěl připravovat na soutěž v Bloomingtonu v Americe, a proto jsem jel na několik týdnů do španělského San Sebastiana, kde bydlel Zabaleta, abych dopracoval program právě s ním. Myslím, že to bylo v roce 1986.

Můžete mi říct něco víc o jeho výukové metodě?

Jeho metoda byla vždy založena na hudbě a všechno, co jsme technicky dělali, mělo v hudbě své odůvodnění. Vždy se soustředil na to, kde je hlavní melodická linka, kam jde a kladl na ni důraz.

Co nejdůležitějšího jste se od Zabalety naučil?

Nejdůležitější bylo to, že se má pracovat po částech a pomalu. Pomalé cvičení je určitě to nejdůležitější, co jsem se naučil.

Jaké jsou typické rysy Zabalety jako hráče a jeho hudební osobnosti?

Zabaleta byl docela čistý - jasný hráč. Neměl rozsáhlý zvuk, ale každý, který dostal, měl nádhernou kvalitu. Nástroj nikdy neforsíroval a jeho cit pro čas nikdy nebyl uspěchaný.

Nicanor byl velmi laskavý pan. Studoval jsem u něj jedno léto, jelikož trvale na žádné škole neučil. Ta zkušenost pro mě byla nezapomenutelná, navštívil jsem ho v jeho domě, hrál na jeho harfu firmy Obermeier s osmi pedály. Ten osmý pedál měl zajistit, aby znějící basové tóny se daly zdusit.

Moc rád jsem se také seznámil s jeho manželkou Graciélou, která se ke mně během návštěvy chovala nesmírně laskavě a pohostinně. Velmi ochotně mi zařídila ubytování ve vedlejším městě, kde jsem měl vlastní harfu a po několik dní jsme se potkávali, abych pracoval na repertoáru.

4.3.2 Rozhovor s Isabel Moretón Achsel

Rozhovor s paní Moretón Achsel, maily, v lednu 2015.

Isabel Moretón Achsel studovala harfu v Hannoveru a v Bloomingtonu (Indiana, Spojené státy) a navštěvovala mistrovské kurzy významných světových harfistů.

Žije a působí jako harfistka v Hannoveru. Pravidelně koncertuje po celém Německu jako sólistka, komorní hráč a sólově s orchestrem. Učí v Hamburku na Hochschule für Musik und Theater a v Hannoveru na Musikschule der Landeshauptstadt Hannover, pořádá také harfové semináře pro mladé talenty v tuzemsku i v zahraničí¹⁰¹.

Nedávno byla vybrána jako předsedkyně Německé harfové asociace a stala se šéfredaktorkou Časopisu Světového harfového kongresu (World Harp Congress Review).

Kdy jste se seznámila s Nicanorem Zabaletou? Zúčastnila jste se jeho mistrovského kurzu?

Se Zabaletou jsem se seznámila v létě 1992 v Santiagu de Compostela ve Španělsku. Měla jsem již rok po ukončení školy a obdržela jsem místo v orchestru, kde jsem pak hrála rok a půl.

Jaký byl Váš první dojem z Nicanora Zabalety?

První dojem se odehrál ještě před mým narozením! Můj otec je Španěl a matka Němka, oba studovali v Berlíně. Matka si vzpomíná, že když byla těhotná se mnou, Nicanor Zabaleta měl sólový recitál v sále Hochschule für Musik. Rodiče se zúčastnili tohoto koncertu spolu se svými španělskými přáteli.

Když koncert skončil, tak hned neodešli. Po chvíli se převlečený Nicanor Zabaleta vrátil, aby zabalil harfu. Když viděl své krajany, sedl si za harfu a hrál, co si publikum přálo.

Můj otec si tento příběh vůbec nemůže vybavit a tvrdí, že si matka vymýšlí. Ale ona trvá na tom, že se to tak opravdu stalo.

Můj první osobní dojem byl pak skrze telefon. Uzávěrka příhlášek na mistrovský kurz, který se konal roku 1992 v Santiagu de Compostela, už proběhla, ale matka mě povzbudila, ať zavolám přímo Zabaletovi. Byl velmi laskavý, zdvořilý, měl jemný hlas.

¹⁰¹ *Isabel Moreton Achsel Harfe* [online]. [cit. 2015-09-05. 13:04]. Dostupné z: <http://www.moreton.de/http://www.moreton.de/>

Pamatuji si ho jako slušného, kultivovaného, dobře oblečeného diskretního pána, který měl navzdory svému věku (bylo mu tehdy 86 let) velmi vzpřímené držení těla.

Řekněte nám něco víc o tomto kurzu. Jak dlouho trval a jak často jste měli hodiny? Na kterých skladbách jste s ním pracovala?

Kurz trval tři týdny, což se mi zdálo dlouho, ale Zabaleta si stěžoval, že je to velmi málo času. Učil totiž také v Sieně, kde trval letní mistrovský kurz dva měsíce, a to považoval za mnohem efektivnější.

Bylo nás sedm z různých zemí (ze Španělska, Itálie, Mexika, Jižní Koreje a Německa). Podle mých poznámek jsme měli hodinu každé dva nebo tři dny. Všichni jsme hráli španělskou hudbu, která byla tématem tohoto kurzu. Já jsem pracovala na skladbách Granadose, Albenize, a myslím že i Chavarriho. Dále jsme hráli například Rodrigovo *Impromptu*, skladby španělských mistrů 16. století upravené Zabaletou, Rodriguezovu *Toccatu*, Gurdího *Viejo Zortico*, díla Solera, Gallesovu *Sonatinu c moll*, de Fallu, Turinovu *Toccatu a fugu*, Guerrovo *Apunte betico*, Halffterovo *Tres piezas*.

Na čem trval během učení?

Na frázování a zvuku. Především muselo být vše dobře artikulováno s teplým, zpívajícím zvukem.

Do poznámek v deníku jsem si napsala: „Vidím, že vždy začíná hodinu trávením určitého čas soustředěním na techniku“. Doporučoval hrát stupnice a rozložené akordy v c-moll, kde je menší napětí strun, také abychom se vyhýbali kovovým strunám a neforsíroval nám čtvrtý prst levé ruky. Chtěl, abychom hráli Larivièrova cvičení každý den, pokaždé jiné a začínat v tečkovaném rytmu. Bylo pro něj velmi důležité, aby byly prsty dostatečně uvolněné, dobře artikulovaly, vždy se stejnou zvukovou kvalitou a jasným rytmem. Také rád dusil levou rukou (Obermeier¹⁰² mu vyrobil osmý pedál pro dušení) a doporučoval hrát levou ruku nízko na strunách.

Trval na určité pozici rukou (těla)? Jako Salzedo, který lpěl na tom, že lokty mají být nahoru, používat gesta atd.

Ne. Nechtěl nám měnit techniku. Vzpomínám si, že opravoval pozice zápěstí, ale poznamenal, že mám dobrou techniku. Ne starou německou, ale francouzskou.

On sám hrál určitě francouzskou technikou. Technikou, kterou se naučil od Tourniera, tedy techniku Hasselmanse¹⁰³. Zdůrazňoval tón a muzikalitu. Jak uvedl v jednom rozhovoru: „Pokud chcete, můžete hrát nohama. Dokud frázujete, není vůbec důležité, jakým způsobem hraje“.

Pamatujete si, kdo z dalších harfistů byl na mistrovském kurzu?

¹⁰² Obermeier byl výrobcem harf.

¹⁰³ Hasselmans byl učitelem Tourniera.

Byl tam Gilsun Lee ze Seoula, Koreje, Alessia Fiori a Alessia Luise z Itálie, Beatriz Millán z Madridu, Andrea Puente z Mexika a Christina z Barcelony, ale její jméno si nemohu vybavit.

Je nějaká rada, kterou vždy dával studentům? Co nejdůležitějšího jste se od Zabalety naučila?

Moc nemluvil. Pamatuji si, že říkal: „Je to přečteno,“ když to bylo špatné, a „je to dobře přečteno“, pokud to bylo docela dobré. „Je to dobře“ znamenalo, že už to bylo velmi dobře, a „jde to velmi dobře,“ pokud to bylo vynikající a připraveno k veřejnému provedení. Měla jsem pocit, že nejdůležitější věcí během léta bylo, že jsme na konci nějak, ani nechápu jak, věděli, co chceme ukázat na harfě. Nikoho jsme nenapodobovali, prostě jsme věděli, co chceme.

Máte nějakou oblíbenou Zabaletovu úpravu, kterou ráda hrajete nebo používáte při práci se studenty?

Mám ráda jeho úpravu *Koncertu Aranjuez*, kterou udělal ve spolupráci a se souhlasem slepého skladatele Joaquina Rodriga. To, co často hrají, jsou jeho úpravy krásných *Poetických valčíků* (*Valses Poéticos*) Enriqua Granadose.

Udělala jste jeden z posledních rozhovorů se Zabaletou. Jak jste na to přišla? Rozhovor byl zveřejněn později?

Vždy jsem měla zájem o dějiny harfy. Zdálo se mi, že je to skvělá příležitost. Ptala jsem se ho a on souhlasil, že uděláme rozhovor. Sešli jsme se v knihovně Hostala de los Reyes Católicos 16. srpna 1992. Připravila jsem otázky, na něž se nejprve podíval můj otec, který několik otázek vyškrtнул, protože mu přišly příliš osobní.

Vtipné bylo, že Nicanor Zabaleta ani nečekal na otázky a odpověděl na ně i přesto, že jsem je ani nepoložila! Rozhovor jsem nahrála a udělala digitální záznam.

Byl publikován v VDH Mitteilungsheft (Vereinigung Deutscher Harfenisten), jarním čísle časopisu Německé harfové asociace v roce 1993. Byl vydán až po jeho smrti, protože zemřel v dubnu 1993.

Jaký byl Zabaleta jako interpret? Měla jste příležitost poslechnout si ho dřív (před rokem 1992)? Co bylo podle Vášeho názoru nejvýraznějším znakem jeho interpretace?

Vlastně jsem ho nikdy neslyšela hrát veřejně. Už mu bylo 86, když jsme se potkali, a přestal kocertovat¹⁰⁴. Když hrál na mistrovském kurzu, byl daleko muzikálnější než my všichni.

¹⁰⁴ Poslední koncert Nicanora Zabalety se konal 16. června 1992 v Madridu.

5 ALBERTO (1893-1983) A VICTOR SALVI (1920-2015)

5.1 Alberto Salvi

Mezi rodiny, které daly světu spoustu umělců, výrobců nástrojů a hudebníků, můžeme určitě zařadit italskou rodinu Salvi. Zaměříme se na dvě osobnosti z tohoto rodu, které působily na rozvoj „harfového světa“, a to jsou bratři Victor a Alberto.

Alberto, Victor a Aida byli dětmi benátského výrobce nástrojů Rodolfa Salviho. Rodolfo se narodil v Benátkách, kde učil stavbu nástrojů u svého strýce Antonia. Firma se zabývala především dovozem a prodejem německých klavírů. Už jako dítě se Rodolfo seznámil s harfou, protože manželka jeho strýce hrála na tento nástroj. Také potkal mnohé známé osobnosti této doby (Franze Liszta, Richarda Wagnera), kteří byli zákazníky jeho strýce. Pracoval na konstrukci kontrabasů, potom také hrál jako sedmý basista Teatra della Fenice, veden skvělými dirigenty, jakými byli Richard Wagner a Wolf-Ferrari. S manželkou Liví se jim 13. prosince 1893 narodil syn Alberto¹⁰⁵.

Kvůli zdraví své manželky se Rodolfo s rodinou přestěhovali do Viggiana, malého města v horách na jihu Itálie, které bylo známé tím, že velký počet obyvatel tvořili hudebníci. Ve městě celkově žilo 3 500 lidí¹⁰⁶, z čehož bylo aspoň 300 harfistů.

Když bylo Albertovi pět let, jeho matka zemřela a on zůstal ve Viggianu jen s tatínkem. Harfisté, kteří navštěvovali obchod jeho otce, mu ukazovali, jak hrát na harfu a Rodolfo potom rychle pochopil, že má výjimečně nadaného syna¹⁰⁷. Nechodil do veřejné základní školy, měl učitele, který ho učil soukromě a cvičil 6-8 hodin denně. V deseti letech běžně vystupoval, hrál na svatbách, pohřbech a improvizovaných koncertech ve městě. Ve třinácti se zúčastnil přijímacích zkoušek na Královskou konzervatoř v Neapoli (Real Conservatorio San Pietro a Maiella). Byl přijat a ještě k tomu dostal osmileté stipendium (tehdy se ročně dostávaly jen dvě), uniformu a zaplacené živobytí. Vedle sólového hraní dostal příležitost hrát v Opeře San Carlo a v dalších operních a symfonických projektech. Studium ukončil dřív, než bylo obvyklé, tj. za pět let, a to s vyznamenáním. Nikdy nezmínil nikoho z učitelů, považoval se za samouka¹⁰⁸.

¹⁰⁵ WEIDENSAUL, Jane B. Alberto Salvi: His Family, His Concert Career. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 1980, 7(3): 6.

¹⁰⁶ MATHIS, Massimo. Victor, l'americano della Val Variata che vive per le arpe. *La Stampa*. 12.09.2004.

¹⁰⁷ Rodolfo Salvi vyráběl různé nástroje od varhan a klavíru až po smyčcové nástroje; také postavil několik jednozářezových harf. Rowe, Kimberly: Good foundation, *Harp Column*, říjen 2001, 73.

¹⁰⁸ WEIDENSAUL, Jane B. Alberto Salvi: His Family, His Concert Career. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 1980, 7(3): 7.

Rodolfo (jeho otec) se znovu oženil a s novou manželkou Apolloniou měl pět dětí, z nichž dvě brzy umřely. Zůstali Giovanni, Livia a Aida. Syna Victora (zakladatele Salvi společnosti) měl až později v Americe. Rodolfo se roku 1909 odstěhoval do Spojených států a po začátku první světové války zařídil, aby za ním přijel i Alberto. Když přijel do Chicaga, byl již Alberto vynikajícím hráčem a začal vystupovat v Princess Theatre. V roce 1916 Alberto zajistil, aby se zbytek rodiny odstěhoval z Itálie a přijel za nimi do Ameriky. Za hraní vydělával docela dost peněz, finančně podporoval svého otce a ještě k tomu učil. Rozhodl se oženit se svou bývalou sousedkou z Itálie, Annou. Rodolfo byl proti tomu, protože se bál, že jeho syn zanedbá koncertní aktivitu, což se naštěstí nestalo. Měli dvě děti, Alberta a Livii, která však zemřela ve třinácti letech.

Alberto poté podepsal smlouvu s manažerem z Metropolitan Music Bureau, který si bral většinu jeho příjmů. Salvi hrál hlavně sólově a do roku 1919 vydělával nadprůměrně (až 40 000 dolarů ročně). Jak sám Alberto později přiznal: „Podváděl mě manažer. Nešlo mi o peníze, byl jsem posedlý hudbou - o něco později jsem však musel otevřít oči“¹⁰⁹.

Manažerovi dal výpověď v roce 1927 a pokračoval v nezávislém hraní. Ve 20. a 30. letech bylo sólové hraní na harfu v Americe velmi nezvyklé, jeho program obsahoval originální díla a úpravy pro harfu (Bacha, Couprena, Rameaua, Händelův *Koncert B dur*). Vždy se snažil také přidat nějaké populární melodie, které mělo publikum rádo. Mladý muž hrající na harfu, navíc bezchybně oblečený, se pomalu stával hvězdou. Vystupoval v téměř každém městě ve Státech, dostával výborné kritiky a během sezóny měl až 100 koncertů.

¹⁰⁹ WEIDENSAUL, Jane B. Alberto Salvi: His Family, His Concert Career. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 1980, 7(3): 7.



Alberto Salvi

Kromě sólového hraní doprovázel některé z nejvýznamnějších zpěváků, jako jsou Caruso, Gigli, Ponselle, Bori, Schipa, Raisa, De Luca, Muzio, Crooks, John Charles Thomas.

Byl prvním harfistou, který uvedl *Tance* Clauda Debussyho v Americe, konkrétně v roce 1916¹¹⁰. Využil možností nové doby a nahrával. Měli jsme k dispozici CD¹¹¹, na kterém jsou jeho nahrávky z let 1921-1926, a ještě další, u kterého přesně neznáme datum nahrávání. Na první poslech zní nahrávka, jako kdyby ji snad ani nehrál živý člověk. Tempa, technická přesnost a navíc je potřeba si uvědomit, že v té době nebyla možnost stříhu. Všechno muselo být zahráno a nahráno v jednom kuse. Impresivní je provedení *Fantasie Impromptu* Frederica Chopina, kterou sám upravil. Prokazuje neuvěřitelnou virtuozitu, hraje v tempu, které by ani mnozí klavíristé

¹¹⁰ WEIDENSAUL, Jane B. Alberto Salvi: His Family, His Concert Career. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 1980, 7(3): 9.

¹¹¹ SALVI, Alberto: *Transcendental Performances*. Selected Recordings of Harp Virtuoso Alberto Salvi. [CD]. Egan Records

nedokázali¹¹², ale také musíme zmínit výtečnou muzikalitu v prostřední části. Na CD můžeme slyšet jeho úpravy populárních písní (*Come back to Erin, Mother Marchree, Old Folks at Home, Home! Sweet Home*). To dokazuje, že program vybíral s ohledem na publikum a to, co mají rádi. Jak sám říkal: „Vždy jsem chtěl udělat především radost lidem“¹¹³. Každá ze zmíněných úprav je v podstatě variací na téma, kde Salvi ukazuje svoje improvizální schopnosti a neuvěřitelnou techniku. Jedním ze Salviho charakteristických efektů je tremolo. Hraje ho na jedné struně a v *Old Folks at Home* zní harfa na chvíli jako mandolína.

Jediné dílo z této nahrávky je podepsáno jeho jménem, a to *Scherzo Es dur*, virtuozní skladba, založená na tématu, které připomíná itálské tarantelli. Nemáme přesné údaje, zda Alberto Salvi skládal a v jakém množství. To zůstává námětem k dalšímu výzkumu.

Kvůli ekonomické krizi během 30. let nebyl hudební trh tolik výnosný, a tak začal Salvi pracovat v NBC¹¹⁴ rozhlasu jako harfista. Vystupoval v programu rádia, hrál jazz (populární styl té doby), ale také díla jako jsou Debussyho *Tance*, Pierneho *Conzertstücke*, Ravelova *Introdukce a Allegro*, *Koncert Zabela*.

Hrál na harfu firmy Würlitzer, kterou dostal jako dárek, aby propagoval tento nástroj, protože firma nemohla najít kupce, který by si pořídil tuto harfu za 15 000 dolarů.

V letech 1946-1956 učil Salvi na Northwestern University v Evanstonu, ve státě Illionis. Bohužel je již většina z jeho žáků po smrti a s žijícími se nám nepodařilo udělat rozhovor. Z jeho studentů zmiňme Roslyn Rensch Erbes, Lois Adele Craft nebo Lynne A. Turner (vítězka soutěže v Izraeli v roce 1962). Alberto věřil, že: „...harfa je pro melodii, harfa je pro krásu.“¹¹⁵

Byl rodinný člověk, měl 9 vnuků a byl hrdý na svého syna právníka. Do konce svého života (1983) žil v Chicagu.

¹¹² Tato skladba je originálně napsána pro klavír, sám skladatel byl klavírista, což je znát, protože dílo „jde dobře do ruky“).

¹¹³ WEIDENSAUL, Jane B. Alberto Salvi: His Family, His Concert Career. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 1980, 7(3): 9.

¹¹⁴ National Broadcasting Company - Národní společnost pro vysílání.

¹¹⁵ WEIDENSAUL, Jane B. Alberto Salvi: His Family, His Concert Career. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 1980, 7(3): 9.

5.2 Victor Salvi

Victor Salvi, nejmladší z dětí Rodolfa Salviho, se narodil až po přestěhování rodiny do Ameriky, v Chicagu v roce 1920. Byl známý především jako výrobce harf a majitel jedné z největších firem vyrábějících harfy¹¹⁶. Svou kariéru v harfovém světě začal jako hráč-harfista.

Pro Victora Salviho bylo přirozené, že začne hrát na harfu. Jeho sourozenci, sestra Aida a bratr Alberto, také hráli a už byli úspěšnými harfisty. Aida¹¹⁷ se učila na harfu u jejich bratra Alberta a prvního harfisty Chicago Orchestra Enrica Tramontiho. Hrála s harfovým souborem Macquarrie a v Opeře (Chicago Civic Opera Co). Byla jednou z prvních, kdo hrál na harfu v hotelu ve 30. letech. Mezi její žákyně patří Roslyn Rensch-Erbs a Loraine Byman. První lekci harfy Victor dostal od Aidy, když mu bylo 8 let¹¹⁸.

Victorův repertoár obsahoval díla Bochsya, Diziho, Schuëckera, Posseho, úpravy a originální díla Ravela, Debussyho, Händela a Zabela. Dostudoval střední školu Marchall a pokračoval na Wright Junior College.

Svou koncertní kariéru započal před válkou s triem. Cestovali od středozápadu až k východnímu pobřeží Ameriky. Ve druhé světové válce byl mezi námořníky; první rok nehrál, ale poté, co se dozvěděli, že je harfista, jej poslali do Great Lakes. Tam existovalo velké hudební oddělení a byla tam spousta hudebníků z Chicago Symphony Orchestra, včetně Bennyho Goodmana a Glenna Millera, vynikajících jazzových hudebníků. Salvi tam zůstal tři roky, hráli všechny žánry a také úpravy populárních písní pro symfonický orchestr.

Po válce se vrátil do Chicaga, kde hrál hudební představení a vystupoval pro rozhlas. Vyhrál konkurz do St. Louis Sinfonietta a procestoval celé Spojené státy. Pro společnost Columbia Artists zahrál 80 koncertů za rok. Na těchto vystoupeních hrál *Introdukcí a Allegro* Maurice Ravela a Händelův *Koncert*.

Po ukončení zájezdu se vrátil do Chicaga, kde pracoval jako harfista na hudebních představeních a založil opravnu harf. Poté se odstěhoval do New Yorku, kde hrál na Broadwayi; udělal konkurz do tamější filharmonie a současně hrál v NBC¹¹⁹ orchestru. V těchto dvou orchestrech hrál tři roky.

Sám Salvi uvádí jako nejlepší období své kariéry, když mohl hrát ve dvou zmíněných orchestrech a měl příležitost spolupracovat s osobnostmi jako jsou Arturo Toscanini,

¹¹⁶ V roce 1987 Victor Salvi koupil konkurenční americkou firmu Lyon & Healy. Stal se majitelem dvou největších firem vyrábějících harfy.

¹¹⁷ BALDERSTON, Suzanne a Jane WEIDENSAUL. The History of Salvi Harp. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 1980, 7(3): 5.

¹¹⁸ ?, Victor Salvi, da Toscanin all'azienda. *Amadeus*. únor 2003, 48.

¹¹⁹ National Broadcasting Company - Národní společnost pro vysílání.

Bruno Walter, George Szell, Dimitri Mitropoulos, Guido Cantelli, Pierre Monteux,
Victor de Sabata¹²⁰.



Victor Salvi na začátku své koncertní kariéry.

¹²⁰ ROWE, Kimberly. Good Foundation. *Harp Column*. říjen2001, : 73.

I přesto, že byl úspěšným hráčem, jeho zájem o stavbu a opravu harf však stále rostl. Dílnu na opravu harf měl i v New Yorku. Právě tam byla roku 1954 postavena první Salviho harfa.

Jak a proč se vůbec začal zajímat o stavbu harf, popisuje Victor takto: „Když hraje na harfu máte spoustu prázdných taktů, a tak jsem měl čas přemýšlet nad tím, jak je harfa vybudována a co by se mohlo změnit“¹²¹.

Po sestavení první harfy Victor věděl, že si bude muset vybrat mezi hraním a stavěním. Jednoznačně tehdy vybral výrobu harf a věnoval se stavbě nástrojů. Byl si vědom toho, že pro práci s dřevem a soustruhem musí hledat odborníky v Evropě. Rozhodl se tedy přestěhovat firmu na jiný kontinent, do Itálie, do Rapalla poblíž Genovie, kde si za výhodnou cenu mohl pronajmout prostor. Byla jím vila z 15. století, která se časem přeměnila na jeho dílnu.



Victor Salvi při stavbě

¹²¹ ROWE, Kimberly. Good Foundation. *Harp Column*. říjen2001, : 73.

Prvních pár let to nebylo jednoduché. Věděl, že evropští harfisté se musejí seznámit s nástroji, které vyráběl. Proto se rozhodl, že vezme několik harf a udělá „reklamní cestu“ přes Švýcarsko a Německo. Pár dní strávil na festivalu v Bayreuthu, kde hrálo sedm harfistů. Všichni byli novými nástroji nadšeni.

Volný prodej začal v roce 1957, kdy stále bylo nutné překonat dost nedokonalostí. Pečlivou, pilnou a oddanou prací se naštěstí vše zvládlo. V roce 1968 musel přestěhovat továrnu do jiného města, Vignole Borbera také poblíž Genovie. Časem se víc a víc harfistů v Evropě a Americe dozvědělo o nových harfách; hrálo se na ně v orchestrech, školách i soukromých studiích.

Victor chtěl ještě více zdokonalit mechanismus, hledal švýcarskou přesnost. Roku 1969 pak přestěhoval jednu část dílny do Švýcarska, malého města Ste Croix, kde se obyvatelé specializovali na výrobu hodinek a hudebních krabiček. Ti stejní obyvatelé byli trénováni a poučeni o tom, jak se vyrábí a smontuje harfový mechanismus, který se skládá z více než 2000 částí.

V roce 1974 musel ještě dílnu rozšířit. Nejdřív se přestěhovali do Manty poblíž Saluzza, poté roku 1984 do Piasca poblíž Turína. V Piascu a okolí mají dlouhou tradici truhlářství. Již v renesanci se tam vyráběl nábytek a tradice se udržela až dodnes¹²².

Jak stoupal zájem o Salviho harfy, bylo nutné založit pobočky v Evropě i mimo Itálii (v Americe harfy už prodávalo několik manažerů). První pobočka v cizině byla otevřená roku 1975 v Londýně, následovaly další: 1975 v Los Angeles, Paříži, 1977 v New Yorku.

Dnes jsou pobočky v Evropě, Asii, Americe, Africe a Austrálii.

Victor Salvi chtěl především zlepšit zvuk harfy. Udělal několik změn týkajících se mechaniky a dřevo procházelo dlouhým procesem, aby se nakonec použilo jen to nejkvalitnější. K výrobě jedné pedálové harfy je zapotřebí kolem 200 hodin, 2000 technických a 130 dřevěných částí¹²³. Výroba je organizována tak, že skupiny dělníků pracují na určité části nástroje (rezonanční desky, sloupy, ozdoba...), tím se šetří čas a výroba je efektivnější.

Roku 1979 Salvi představil první elektroakustickou harfu, které se vyrábějí dodnes a používají se i v jiných žánrech (pop, rocková hudba...).

Významným okamžikem na trhu byl rok 1987, kdy Salvi koupil konkurenční americkou společnost Lyon & Healy. Victor Salvi se z úcty k Lyon & Healy rozhodl, že obě firmy mají zůstat rozdílné a pokračovat vlastním směrem.

¹²² HUNTLEY, Elizabeth. A Visit to the Salvi Harp Factory in Piasco. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 2005, **20**(1): 35. ISSN 0002-869X.

¹²³ PETRINI, Carlo. L'arpa è la mia missione. *La Repubblica*. 25.09.2011.

Salviho továrna dnes nabízí 28 různých modelů harf; deset koncertních, speciální Victor Salvi model, pět harf ze série Daphne (studentské pedálové harfy), čtyři profesionální háčkové harfy, čtyři studentské háčkové (brzy jich bude pět) a čtyři elektroakustické. Ročně se vyrobí kolem 500 pedálových a 1000 háčkových harf. Každý model má své jméno. Pedálové harfy mají většinou mytologická jména (Apollonia, Arianna, Diana, Iris, Minerva, Aurora, Daphne) a háčkové jsou pojmenována po ženách ze Salviho rodiny (Nicoletta, Ana, Aida, Julia...).



Model Iris, ozdoben 23 karátovým zlatem

V roce 2000 byla založena *Nadace Victor Salvi*, která podporuje vzdělávací projekty, vydávání CD, objednává nové harfové skladby kvůli rozšíření repertoáru. Také pravidelně podporuje harfové festivaly, soutěže a pomáhá šířit a posouvat harfové umění dál.

Ze soukromé sbírky Victora Salviho vzniklo roku 2005 Muzeum harf nad Salviho továrnou v Itálii, a v lednu 2006 bylo otevřeno pro veřejnost. Je to první a jediné

muzeum na světě, které je věnováno jen harfám¹²⁴. V kolekci má přes 110 harf různých druhů (africké, asijské, háčkové, jednozářezové až dvouzářezové harfy) a období. Jednou z vystavených harf je nástroj významné francouzské harfistky Lily Laskine¹²⁵.

Victor Salvi byl držitelem mnoha cen, zmiňme alespoň některé. V roce 1996 dostal na Mezinárodním harfovém kongresu cenu za *Význačnou službu mezinárodní harfové společnosti* (Distinguished Service to the International Harp Community) a v roce 2004 se stal česným členem Royal Collage of Music v přítomnosti prince Charlese¹²⁶.

Victor Salvi zemřel 10. května 2015. Měl čtyři děti, po jeho smrti se stal předsedou společností Salvi a Lyon & Healy jeho nejstarší syn, Marco Salvi.

¹²⁴ *Il Museo dell Arpa Victor Salvi* [online]. [cit. 2015-10-06. 10:32]. Dostupné z: http://www.museodellarpavictorsalvi.it/chi_siamo.html

¹²⁵ *The Victor Salvi Museum* [online]. [cit. 2015-10-06. 10:45]. Dostupné z: http://salviharpsinc.com/detail_salvi_museum.pdf

¹²⁶ *Il Museo dell Arpa Victor Salvi* [online]. [cit. 2015-10-06. 10:56]. Dostupné z: http://www.museodellarpavictorsalvi.it/chi_siamo.html

6 POROVNÁNÍ PŘÍNOSU

6.1 Porovnání kompozičního stylu (Tournier, Salzedo, Grandjany)

Z šesti harfistů, kterým je věnována tato práce, skládali pouze Tournier, Salzedo a Grandjany. Nemáme bližší informace, kolik toho složil Alberto Salvi, ale během výzkumu jsme se setkali pouze s jednou jeho skladbou¹²⁷, proto ho na tomto místě nebudeme řadit mezi skladatele.

Nebudeme se zabývat úpravami, které tvořili, pouze se o nich stručně zmíníme. Existují dva druhy úprav. Úpravy, kde skladatel minimálně mění dílo, které upravuje, a úpravy, kde razantněji zasahuje do hudebního obsahu. Salzedo, Grandjany a Salvi psali oba druhy úprav. Nicanor Zabaleta dělal také úpravy, ale nezasahoval v nich do struktury skladby. Důvodem bylo to, že neskládal a ani nechtěl psát tento druh úprav. Alberto Salvi v některých ze svých úprav opravdu skládá celé části skladeb, nebo spíše vytvářel variace na téma. Proto věříme, že i mimo to skládal. Dále se již budeme věnovat jen originálním skladbám zmíněných autorů, které jsme měli k dispozici.

Stylově bychom mohli říct, že Tournier navazuje na tradiční hudbu, kterou je výrazně ovlivněn (Debussy, Ravel, Fauré). Psal především skladby pro sólovou harfu, ale velký význam má i komorní tvorba pro soubory s harfou. Mezi komorními skladbami najdeme díla, která původně napsal pro sólo harfu (*Image*, *Féerie*, *Jazz-Band*) a pak je upravil pro soubor, ale také řadu dalších děl, které napsal přímo pro komorní obsazení.

Miniatury, impresionistické harmonie, exotické stupnice¹²⁸, skladby, které názvem napovídají inspiraci - tím vším můžeme Tourniéra charakterizovat jako skladatele. Z pohledu hráče se jeho hudba „hraje dobře“ (různé rozložené akordy¹²⁹, flažolety, laufy, které zní dobře) a ukazuje krásu a technické možnosti nástroje. Používá velkou dynamickou škálu a dává jasné pokyny hráči, co má dělat agogicky a dynamicky. Nenapsal ani jedno dílo pro harfu a orchestr. Jeho skladby se hrají velmi často a mají významné místo na harfovém repertoáru.

Salzedo a Grandjany měli jiný styl psaní, přestože jejich skladatelské cesty začaly docela podobně. Na začátku kariéry žili oba ve Francii (Salzedo začátkem 20. století a Grandjany ve 20. a částečně 30. letech 20. století), oba psali pod vlivem

¹²⁷ *Scherzo in E Flat Minor* z SALVI, Alberto: *Transcendental Performances*. Selected Recordings of Harp Virtuoso Alberto Salvi. [CD]. Egan Records

¹²⁸ Jeden z příkladů, kde byl inspirován východem, je *III Image op. 35*.

¹²⁹ Viz výše analýzu Sonáty op. 30, s. 18.

francouzského impresionismu. Po nastěhování do Ameriky se však jejich cesty rozcházejí.

Grandjany začal psát v jednodušším stylu a protože trávil mnoho času vyučováním, byla i většina skladeb didaktická (*Variations on the Londerry Air op. 20, Bagatelles op. 22, Old Chinese Song op. 23, Harp Album op. 27*). Jeho úpravy, ve kterých většinou výrazně měnil původní skladbu (např. *Händelův Koncert*), mají významné místo v jeho tvorbě a jsou často na repertoáru mnoha harfistů. Komorních děl napsal poměrně málo, nejvíc skládal pro sólovou harfu. Také nenapsal ani jedno dílo pro harfu a orchestr. Sám byl vynikajícím improvizátorem, což se odráží i v jeho skladbách (známá *Rhapsodie* je improvizací na duchovní chorál *Salve festa dies*).

Carlos Salzedo napsal největší počet skladeb ze všech zde zmíněných harfistů, ale jeho skladby najdeme na repertoáru současných interpretů v nejmenší míře. Důvodem může být jejich obtížnost a odlišné používání harfy.

Po příjezdu do Ameriky (od roku 1909) byl Salzedo silně ovlivněn současnou hudbou. Při skládání používal efekty, které objevil na harfě (37 efektů, které popsal v *Modern Study of the Harp*), zkoušel skládat podle vlastního kódu, kde každé písmeno odpovídá určitému tónu, takže každé jméno mělo určitou melodii. Zkoušel skládat i podle telefonních čísel (*Four Preludes for the Afternoon of a Telephone*). Byl inovátorem, který se snaží objevit novou cestu a mít nový originální přístup. Komorní díla psal pro různá obsazení, v nichž byla většinou harfa, nebo soubor harf (až šest). Bylo tomu tak proto, že sám vedl soubory harf, a tímto způsobem chtěl rozšířit literaturu pro toto obsazení.

Carlos Salzedo napsal dvě skladby pro harfu a orchestr: *The Enchanted Isle* a *Second Concerto for Harp and Orchestra*¹³⁰, ale i v svých komorních dílech používal velká obsazení. Názvy jeho skladeb často souvisí s obsahem. Stejně jako u Grandjanyho, čím déle učil, tím více si můžeme povšimnout didaktického záměru v jeho skladbách. Často jsou také určeny pro mladší hráče (*Short Stories in Music for Young Harpists, Twenty Sketches a Twenty Tiny Tales for Harpist Beginners*).

Ze třech zmíněných harfistů-skladatelů jsou nejvíc hrána díla Marcela Tourniera, který našel váhou tradice, nového, technické náročnosti a především ve svých skladbách používá různé možnosti nástroje a ukazuje jeho půvab.

Z Grandjanyho se mnohem více hrají jeho úpravy než originální díla a, jak je již uvedeno výše, sám Grandjany často měnil obsah děl, která upravoval, tudíž je v těchto skladbách cítit jeho silný skladatelský vliv (např. úprava *Händelova Koncertu*).

Pokud se zaměříme na stylové zařazení tvorby těchto harfistů, patří Tournier do francouzského impresionismu, Grandjany je jakýmsi mostem mezi tradicí a novými

¹³⁰ Prvním koncertem byl *Concerto for Harp and Seven Wind Instruments, pro harfu, flétnu (pikolo), klarinet in A, hoboje, hornu, fagot, trubku in C*, který jsme kvůli obsazení zařadili do seznamu komorních děl, s. 102.

tendencemi a Salzedo už patří mezi soudobé skladatele 20. století, již se snaží najít nový výraz a sledovat tendence období, ve kterém žijí.

6.2 Porovnání pedagogického přístupu (Tournier, Salzedo, Grandjany a Zabaleta)

Jako pedagogové byli neaktivnější Tournier, Salzedo a Grandjany. Zabaleta neučil moc často, ale máme svědectví jeho bývalých žáků, proto jej sem také zařadíme.

Alberto Salvi byl též aktivním pedagogem, ale bohužel se mi nepodařilo udělat rozhovor s žádným z jeho žáků, ani jsem neměla k dispozici materiály, kde bychom se dozvěděli o způsobu jeho výuky. Proto jej nemůžeme porovnat s ostatními.

Tournier, Salzedo, Grandjany i Zabaleta vyrůstali na francouzské harfové škole.

Alphonse Hasselmans (1845-1912), původem Belgičan, který dlouhá léta žil a působil ve Francii, vychoval řadu výborných hráčů a založil známou francouzskou harfovou školu. Byl nejen harfista a pedagog, ale také skladatel. Na Pařížské konzervatoři u něj studovali Tournier, Salzedo a Grandjany. Žákem Marcela Tourniera byl Zabaleta, takže lze tvrdit, že byl skrze něj také ovlivněn Hasselmannsem.

Marcel Tournier se stal profesorem Pařížské konzervatoře po Hasselmannsovi a učil tam v letech 1912-1948; Marcel Grandjany pak od roku 1928 učil ve Fontainebleau (Conservatoire Américain at Fontainebleau) ve Francii, poté se odstěhoval do Ameriky a tam pokračoval ve své pedagogické kariéře na třech vysokých školách, včetně prestižního Julliardu (od 1938 až do 1975, několik týdnů před jeho smrtí). Salzedo učil v období 1924-1961 na Curtis Institutu v Americe a také na letních mistrovských kurzech (harfové kolonii), které každé léto sám pořádal.

Pro lepší porovnání jejich výukového stylu se nejprve podívejme, co měli společného.

Všichni vycházeli z hudebního obsahu díla a snažili se, aby byli jejich studenti dobrými hudebníky a chápali hudební obsah skladby. Jejich cesty byly celkem podobné. Tournier se svými žáky poslouchal různé interpretace skladeb, aby se naučili, co je frázování, interpretace a uměli rozlišovat různá provedení podle drobných detailů, které v notách nejsou zapsané. Grandjany zdůrazňoval, že nestačí, aby mladý interpret pouze ovládal nástroj, ale že má rozumět i harmonii, hudební nauce a solfège. Kromě individuálních hodin harfy učil studenty ve skupinách i harmonii, hru z listu, úpravu a interpretaci partu komorních skladeb, orchestrálních a operních děl. Salzedo se také snažil, aby jeho žáci měli širší hudební vzdělání, které

jim pomůže při hraní. Proto navrhnul, aby se v Curtisu začalo vyučovat solfège podle vzoru Pařížské konzervatoře. Návrh byl přijat.

Nicanor Zabaleta vycházel při výuce vždy z hudebního obsahu. Doporučoval cvičit pomalu, hledat hezký tón, frázovat, mít jasnou artikulaci a kladl důraz na dušení strun¹³¹. Podle Isabel Moretón Anchel výrazně netrval na určité pozici ruky, spíše na frázování. Tvrdil: „Pokud chcete, můžete hrát nohama. Dokud frázujete, není vůbec důležité, jakým způsobem hraje“¹³².

Z pohledu technického, používal Tournier etudy Dizzyho a Bochsí, učil studenty, aby hledali příčinu, proč jim něco nejde zahrát, trval na učení zpaměti. Nejčastěji však zdůrazňoval, že na prvním místě je hudba, ne hráč. Učil studenty, aby byli skromní, pracovití a pokorní.

V technice hraní nalezneme největší rozdíl mezi Salzedem a ostatními. Salzedo napsal několik didaktických děl¹³³, ve kterých vysvětluje své výukové metody. Popisoval pozici ruky při hraní, dával rady ke cvičení. V poslední části jsou Etudy, nebo Preludia, na kterých si může mladý hráč vylepšit techniku hraní. Podle Salzedo by zápěstí ruky mělo být většinu času ve vzduchu a předloktí pak horizontálně. Hráč by měl používat špičky prstů a zakulacovat klouby prstů. Tato pozice je pro hráče dost náročná a dnes se moc nepoužívá.

Podle Judy Loman se po Salzedově smrti jeho technika neučila tak, jak ji učil on sám. Příliš se kladl důraz na pozici ruky (zmíněnou pozici popisuje Salzedo ve svých knižkách). Podle jejího názoru je v jeho výukové metodě nejdůležitější důraz na styl, jakým hraje, stabilní ruka, která je základem a umožňuje, aby prsty a palec pracovaly vyrovnaně bez úsilí, a také předem přiložené prsty na strunách, na které bude hrát.

Studenty učil také „gesta“, což jsou pohyby, které následují po odehrání a mají souviset s hudbou (způsob, jak dát ruce od harfy, aby byl pohyb v souladu s hudbou). Snažil se, aby žáky připravoval na scénu, takže je také učil jak přijít a odejít od harfy, jak se chovat na pódiu, jak se mají oblékat a vypadat. Zmiřme i jeho harfovou kolonii, která se nejdříve konala v Seal Harbour a poté v Camden, kam žáci dojížděli, aby u něj mohli přes léto navštěvovat hodiny. Byli ubytováni v rodinách a cvičily 5-8 hodin denně. Jedna z neznámějších Salzedových rad zní: „Musíš pracovat jako dábel, abys hrál jako anděl“¹³⁴.

¹³¹ Dušení strun je jednou z charakteristik jeho hraní. Víme také, že na harfě měl speciální 8. pedál, který měl za úkol dusit.

¹³² Rozhovor s Isabel Moretón Achsel, s. 68.

¹³³ V kapitole o Salzedovi již bylo uvedeno, která díla napsal sám a která ve spolupráci s Lucile Lawrence.

¹³⁴ CHALIFOUX, Alice, Betsey O'HAGAN, Henry MERKEL a Sylvia MEYER. A Salzedo Photo Album. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 1985, **10**(1): 30.

Grandjany svou metodu nikdy nepopsal, ale podle toho jak učil, víme, že měl individuální přístup ke každému jednotlivci. Přimo na hodinách psal každému prstová cvičení, aby se mohli co nejlépe technicky zdokonalit. Jednou z jeho nejvýraznějších interpretačních charakteristik je krásný kulatý tón, na což také kladl hlavní důraz při výuce. Podle Grandjanyho se kulatého tónu dosáhne jen přes dvojitou artikulaci¹³⁵.

V době, kdy ve Spojených státech současně učili a působili Grandjany a Salzedo, existovala mezi školami velká rivalita. Dnes se již přístupy a školy smířili. Neklade se důraz na rozdíly, ale spíše na spolupráci a kombinaci různých přístupů, abychom použili z každého to nejlepší a zlepšili hraní naše i našich žáků. Jak říkal Tournier: „Nevěřte v úspěch, protože úspěch bude mít harfa a ne interpret“¹³⁶.

6.3 Porovnání interpretací (Salzedo, Grandjany, Zabaleta, Alberto Salvi)

Po interpretační stránce budeme porovnávat Salzeda, Grandjanyho, Zabaletu a Alberta Salviho. Žádnou nahrávku Marcela Tourniera jsem neobjevila, přestal hrát, protože nebyl spokojený se svým výkonem¹³⁷.

Nahrávky Victora Salviho jsme bohužel neměli k dispozici, i přestože byl na počátku své kariéry aktivní hráčem.

Zaměříme se na několik aspektů, které nám pomohou porovnat interpretační výkony těchto harfistů - v jaké době byli koncertně aktivní, kde vystupovali, jaké programy hráli a zda byla koncertní aktivita jejich hlavní činností.

Jediný Nicanor Zabaleta věnoval celou svou kariéru aktivní koncertní činnosti. Vystupoval jako komorní hráč, ale především sólově. Grandjany i Salzedo věnovali dost času učení a skládání, Salzedo byl navíc aktivní i jako organizátor¹³⁸. Alberto Salvi působil na začátku kariéry především jako sólista, poté se stal, převážně z ekonomických důvodů, členem orchestru a začal učit.

Ve stejném roce (1909), kdy Salzedo odjel z Francie, započal v Paříži svou koncertní kariéru jeho mladší kolega Marcel Grandjany, jemuž bylo v té době 17 let¹³⁹. Grandjany byl koncertně aktivní víc než 50 let (až do roku 1970, kdy musel kvůli fraktuře ramene přestat vystupovat). Jeho programy obsahovaly barokní hudbu, kterou rád upravoval, díla francouzských impresionistů (Debussyho, Ravela,

¹³⁵ Viz *Grandjany pedagog*, s. 48.

¹³⁶ Rozhovor s Elizabeth Fontan-Binoche, s. 24.

¹³⁷ Podle Elizabeth Fontan-Binoche s. 19.

¹³⁸ Byl aktivní v několika sdruženích: The international Composers Guild, The Beethoven Association, The International Society for Contemporary Music, The Pan-American Association of Composers, American Composer's Alliance, Sdružení harfistů.

¹³⁹ Bylo to na koncertě 24. 1. 1909, kdy mu bylo téměř 18 let a hrál sólo a jako sólista s orchestrem. S orchestrem uvedl *Koncert* jeho učitelky Henrietty Renié a Pierného *Konzertstück*.

Roussela) a také jeho vlastní díla. Oblíbenou skladbou, kterou často a rád uváděl na svých koncertech, byla jeho dobře známá *Rhapsodie*. Na začátku kariéry často pořádal zájezdy. Sám nebo s ostatními umělci. Kromě Evropy vystupoval též v Americe a Kanadě; v různých sálech, školách, kostelech, na soukromých koncertech, od menších salů po nejvýznamnější sály ve velkých městech. Poté, co se nastěhoval do Ameriky a začal pedagogicky působit na Julliardu (od 1938) nepořádal tolik zájezdů, ani tak často nehrál jako dřív. Vystupoval hlavně v Americe, kde měly jeho koncerty skvělé ohlasy. Ve většině kritik je vždy zmíněn jeho nádherný tón a muzikalita.

Poté, co přestal hrát v Metropolitní opeře se Salzedo více věnoval hraní. Hrál komorně, vlastní skladby i novou hudbu. Roku 1914 založil Trio Lutèce, ale pak začala první světová válka a jeho koncertní kariéra byla přerušena až do doby jeho návratu do Spojených států po skončení války. Od ostatních jej odlišovalo, že byl vynikajícím klavíristou a už jako mladý hudebník hrál na svých koncertech na harfu i na klavír. Po příjezdu do Ameriky (1909) neměl moc času, aby se věnoval klavíru, a tak vystupoval především jako korepetitor. K dispozici jsem měla dvě nahrávky, kde se představil jako sólový klavírista¹⁴⁰. Na nahrávkách hraje vlastní skladby, ukazuje širokou dynamickou škálu, hezký tón a suverénně ovládá nástroj. Dále ho od ostatních odlišovaly i soubory s více harfami. Koncertní činnosti se věnoval převážně na americkém kontinentu.

Na začátku první světové války, když byl Salzedo v Evropě na zájezdu s triem, se do USA nastěhoval i Alberto Salvi. Harfový virtuóz, který koncertoval po celých Spojených státech a zažil zde spoustu úspěchů. V době krize (ve 30. letech) však musel svou sólovou koncertní činnost omezit.

Koncem 20. let se snažil mladý španělský harfista Nicanor Zabaleta prosadit ve Španělsku i jinde po Evropě. Koncertní podmínky však nejsou moc příznivé, tak se zkouší také prosadit v USA¹⁴¹. Jak je uvedeno již výše, ve 30. letech byl americký hudební trh ovlivněn krizí, a proto Zabaleta odjel do Jižní Ameriky, kde se stal hvězdou. Harfové recitály neměly v Latinské Americe tradici, ale jemu se povedlo zaujmout publikum a prosadit harfu jako sólový nástroj. V 50. letech se vrátil do Evropy a zažil podobnou situaci, jako když přijel do Jižní Ameriky. Harfa nebyla považována za sólový nástroj a bylo velmi složité dostat angažmá. Investoval vlastní úspory, aby uspořádal koncerty v evropských metropolích, získal skvělé kritiky, díky kterým získal spoustu dalších nabídek. Motivoval skladatele, aby psali pro harfu a premiérově hrál jejich skladby. Natočil řadu nahrávek a prodal přes čtyři miliony nahrávek. Aktivně hrál až do roku 1992.

Při porovnání koncertních programů se nejvíce odlišuje Salzedo. Často hrál vlastní díla, ve kterých používal různé efekty, které na harfě objevil.

¹⁴⁰ *Prelude to Olaf Bolm a Breaking into the New Year* z SALZEDO, Carlos: Salzedo. On the Air. [CD]. Ray Pool. Brooklyn, NY: Pomeroy Audio

¹⁴¹ V roce 1933.

Zabaleta nabízel nový program, skladby, které pro něj byly napsané, nebo barokní skladby především španělských autorů, které byly do té doby zapomenuté. Také hrál často své vlastní úpravy španělské hudby (Granados, de Falla, Albéniz), ale důležitou částí jeho repertoáru byla i hudba francouzských skladatelů z přelomu 19. a 20. století.

Alberto Salvi hrál na svých koncertech Bacha, Couperina, Händela, také jako první v Americe uvedl *Tance* Debussyho. Dále je zajímavé, že vždy přizpůsoboval program koncertu publiku a místu, kde hrál. Uváděl vlastní úpravy populárních písní, které jsou v podstatě improvizací na téma určité písně.

Grandjany, který ve svém učení a skladání pokračoval v tradici francouzské harfové školy, uplatňoval tento směr i ve výběru programu. Součástí jeho koncertů byla díla Debussyho, Roussela, Pierného, stejně tak jako vlastní skladby a úpravy barokní hudby.

Je velmi složité porovnat čtyři hráče, když nemáme k dispozici nahrávky stejných skladeb, navíc v omezeném počtu¹⁴². Proto považuji za vhodnější uvést charakteristiku interpretace každého z nich.

Pro Grandjanyho byl typický jeho hezký tón. To potvrzují kritiky i nahrávky, které jsem měla k dispozici. Ve vlastní úpravě Koncertu G. F. Händela¹⁴³ ukazuje kromě krásného tónu též muzikalitu a technickou dokonalost, která souzní s hudbou. V kadenci koncertu, kterou zahrál naprosto dokonale v neuvěřitelném tempu, si posluchač všimne především jasné hudební myšlenky, vícehlasů a teprve poté jeho virtuozity.

U Nicanora Zabalety jsem měla k dispozici více nahrávek hudby z různých stylových období, což potvrzuje jeho žánrovou pestrost. Každé období interpretuje odpovídajícím stylem, má výbornou techniku prstů, je technicky přesný a má pestrý výběr skladeb.

U nahrávek Alberta Salviho si můžeme všimnout kromě impozanční techniky a muzikality i jeho skvělé improvizální schopnosti a toho, jak dokáže udělat z jednoduché melodie (*Come back to Erin, Old Folks at Home*¹⁴⁴) zajímavou miniaturu. Je třeba zmínit jeho tremolo na jedné struně, které zní opravdu neuvěřitelně a je popsáno již v kapitole věnované tomuto harfistovi.

Na Salzedově jedinečné nahrávce *On the Air*¹⁴⁵ si můžeme poslechnout interpretaci jeho vlastních děl i úprav, jejich komentáře a také provedení v duu s Lucile

¹⁴² V případě Grandjanyho jsem měla k dispozici jen dvě nahrávky a obě jeho úpravy.

¹⁴³ HÄNDEL, Georg Friedrich. *Harp Concerto: Hraje Marcel Grandjany*. RCA Victor Chamber Orchestra. *Diriguje Jean Paul Morel* [online]. 1948 [cit. 2015-09-27. 18 :55]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=eP_Y11zupko

¹⁴⁴ SALVI, Alberto: *Transcendental Performances*. Selected Recordings of Harp Virtuoso Alberto Salvi. [CD]. Egan Records.

¹⁴⁵ SALZEDO, Carlos: *Salzedo. On the Air*. [CD]. Ray Pool. Brooklyn, NY: Pomeroy Audio

Lawrence. Své jasné hudební myšlenky byl schopen provést technicky a sugestivně přesně. *Variations on a Theme in the Ancient Style, Iridescence, Idyllic Poem, Scintillation*, skladby z *Short Stories in Music for Young Harpists*, úpravy Haydna, Glucka, to jsou jen některé ze skladeb, které najdeme na tomto CD.

Závěrem lze říci, že každý z nich byl vynikajícím hráčem, technicky na vysoké úrovni, velmi muzikální, s jasnou hudební představou. Jejich interpretační kariéru ovlivnil výběr programu, okolnosti, ve kterých žili, místo, kde měli příležitost působit, a spoustu dalších faktorů. Každý z těchto čtyř interpretů byl zcela jedinečnou osobostí.

Závěr

Tato práce je věnována nejvýznamnějším harfistům 20. století: Marcelu Tournierovi, Carlosu Salzedovi, Marcelu Grandjanymu, Nicanoru Zabaletovi, Victoru a Albertu Salvi. Každý z nich zanechal v rámci svých možností významnou stopu v harfovém umění.

Rozvívají jej podobnými, ale i odlišnými směry. Předsudek, že na harfu musejí hrát jen ženy, po přečtení této práce určitě zmizí.

V první kapitole jsme se zabývali Marcelem Tournierem (1879-1957), nejstarším z nich. Ten následoval svého učitele Hasselmanse a stal se profesorem harfy na Pařížské konzervatoři. Tam učil v letech 1912-1948, jeho žáci byly z Francie, USA, Japonska a dalších evropských zemí. Kromě bohaté a přínosné pedagogické kariéry, zanechal Tournier i velký počet skladeb. Složil několik desítek sólových skladeb pro harfu, komorních děl, která představují harfu v novém světle, a několik skladeb pro klavír a pro orchestr. Dvouzářezová harfa byla začátkem 20. století ještě „novým“ nástrojem, existovala teprve jedno století a nebylo pro ni moc literatury. Právě v tu chvíli se objevil Tournier a obohatil harfový repertoár. Vycházel ze základů francouzského impresionismu a díky vlastnímu hraní nástroj dobře poznal, takže jeho skladby využívají různých možností. Také z pohledu hráče jsou vhodně použitelné. Jednou z jeho posledních studentek je Elizabeth Fontan-Binoche, se kterou jsem měla příležitost udělat osobní rozhovor. Seznamuje nás s tím, jak opravdu vypadal, jaký dojem zanechal a jak probíhalo studium u Tourniera.

Dalším významným Francouzem mezi harfisty byl Carlos Salzedo (1885-1961), harfista, pedagog, skladatel a dirigent, jemuž je věnována druhá kapitola. Narodil se ve Francii, ale větší část života působil ve Spojených státech. Byl, stejně jako Tournier, Hasselmansovým žákem, ale pokračoval pak úplně jiným směrem. V roce 1909, kdy Tournier dostal druhou *Grand Prix de Rome*, odjel Salzedo na pozvání Artura Toscaniniho do Ameriky. Krátce hrál v Metropolitní opeře, byl aktivní jako sólista, učil jinou techniku hraní, napsal dvě harfové metodiky a prozkoumal možnosti harfy - různé efekty, které se dají na harfu zahrát. Potom ty efekty používal ve vlastních skladbách, které vznikly pod vlivem skladatelů 20. století. Byl inovátorem ve svých skladbách, v pedagogice i v návrhu nového designu harfy. Byl zkrátka o krok napřed před svou dobou. Judy Loman, jeho bývalá žákyně, vysvětluje podrobněji jeho pedagogický přístup, průběh studia a popisuje pobyt v jeho letní harfové kolonii.

V době, kdy působil Salzedo již více než 20 let v USA, se tam přistěhoval Marcel Grandjany (1891-1975), harfista, pedagog, varhaník a skladatel, opět žák Hasselmanse na Pařížské konzervatoři. Ačkoliv konzervatoř dodělal pod vedením Hasselmanse, považoval se za žáka Henrietty Renié. Na rozdíl od Salzeda, který hledal osobní cestu a nový způsob výrazu, učil Grandjany na základech francouzské školy a rychle se stal jedním z nejuznávanějších harfových pedagogů v Americe.

Působil na prestižním Julliardu, kde vyučoval řadu harfistů, ale nikdy bohužel nese-psal žádnou metodiku. Dodnes se učí zaklády jeho metod, které předávají jeho žáci dalším generacím. Aktivně hrál, skládal, byl výborným improvizátorem a napsal také velký počet úprav pro harfu. Jednou z jeho žákyň byla i česká harfistka Dagmar Platilová, která nám blíže popsala Grandjanyho jako pedagoga a svůj pohled na jeho metodu.

Nicanor Zabaleta (1907-1993), harfista mladší generace, studoval u Tourniera a byl především interpretem. Učil spíše zřídka, hlavně na mistrovských kurzech. Proto uvádíme rozhovor s leuanem Jonsem a Isabel Moretón Achsel, kteří měli příležitost poznat tohoto významného harfistu v roli pedagoga. Jeho velký význam tkví také v popularizaci harfy v Jižní Americe a Evropě. Natočil řadu nahrávek a prodal přes čtyři miliony desek. Neskládal, ale obohatil harfový repertoár tím způsobem, že objevil mnoho skaldeb španělských renesančních autorů, které byly napsané pro harfu. Sám také psal úpravy španělské a staré hudby a hlavně motivoval skladatele, aby tvořili pro tento nástroj.

Rozvoj harfového umění a harfového světa by nebyl možný bez odpovídajících nástrojů. Předposlední kapitola je proto zaměřena na rodinu Salvi - konkrétně Victora a Alberta. Harfista Victor Salvi (1920-2015) technicky vylepšil tento nástroj a vyráběl pak harfy nejlepší kvality. Založil jednou z nejlepších a nejvýznamnějších firem, které vyrábí tento nádherný nástroj - *Salvi harps*. Také se stal majitelem další špičkové firmy, která vyrábí harfy - Lyon & Healy. Skrze *Salvi nadaci* podporoval Victor řadu projektů, soutěží a festivalů. Založil též muzeum, které se jako jediné na světě věnuje pouze harfám.

Jeho bratr Alberto (1893-1983), harfista a virtuóz, byl jedním z prvních, kdo představil harfu na mnoha podíích po Americe. Mimo to i učil, ale bohužel se nám nepovedlo udělat rozhovor s žádným z jeho žáků, nikdo nebyl dostupný.

V poslední kapitole jsme porovnali šest nejvýznamnějších harfistů 20. století na třech různých polích (interpretačním, pedagogickém a skladatelském). Každý z nich měl jiný styl hraní, psaní i učení. Není možné změřit a přesně ohodnotit, čí přínos má největší váhu. Díky jejich rozmanitosti a pestrosti lze však tvrdit, že každý zvlášt a v podstatě spolu, posunuli harfové umění mnohem dál, než tomu bylo na začátku minulého století.

Doufám, že tato práce ukáže význam zmíněných šesti harfistů a vzbudí zájem o další výzkum podobného druhu.

Literatura

BALDERSTON, Suzanne a WEIDENSAUL, Jane. The History of Salvi Harp. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1980, **7**(3): 3-5.

BATT ARCHAMBO, Shelley. Carlos Salzedo's Compositions, Transcriptions and Arrangements: A Bibliography. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1985, **10**(1): 10-16.

BITTER, Marietta. *Pentacle: The Story of Carlos Salzedo and the Harp*. Salzedo Committee of the American Harp Society, Inc., 2010. ISBN 978-1456336660.

BUNDOCK MOORE, Kathy. Marcel Grandjany: A Centennial Biography. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1991, **13**(1): 3-12.

CHALIFOUX, Alice, Betsey O'HAGAN, Henry MERKEL a Sylvia MEYER. A Salzedo Photo Album. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 1985, **10**(1): 21-32.

CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. *Nicanor Zabaleta en el ámbito cultural español de la preguerra civil y su contibución a la proyección mundial del arpa como instrumento de solista de 1927 a 1934*. 2005. Programa de Maestría y Doctorado en Música. Universidad Nacional Autónoma de México. Vedoucí práce Dra. Evguenia Roubina Milner.

CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. El arpista donostiarra Nicanor Zabaleta en México: I de II. *Euskonews & Media* [online]. 2006, (341) [cit. 2015-11-21. 21:30]. ISSN 1139-3629. Dostupné z:
<http://www.euskonews.com/0341z/bk/kosmo34101.html>

CAMACHO JURADO, Edmundo Ricardo. El arpista donostiarra Nicanor Zabaleta en México: II de II. *Euskonews & Media* [online]. 2006, 2015-11-21, (342) [cit. 2015-11-21. 20:43]. ISSN 1139-3629. Dostupné z:
<http://www.euskonews.com/0342z/bk/kosmo34201.html>

FIFIELD, Christopher. Zabaleta, Nicanor. *Oxford Music Online* [online]. [cit. 2015-01-04. 15:24]. Dostupné z:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e7427?q=zabaleta&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit

FRICK, Rudolf. Nicanor Zabaleta (1907-1993). *Harpa*. ?, 1993, (10): 25-33.

GOTTHOFFER, Catherine. One Musician's Life. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 2002, **18**(3): 9-17.

GRANDJANY, Marcel. A Harpist's View on the Training of Musicians. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1999, **17**(1): 45-46. ISSN 0002-869X.

GRANDJANY, Marcel. The Harpist and His Problems. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 2002, **18**(3): 25-28.

GRIFFITHS, Ann. *Grove Music Online: Jamet Marie-Claire* [online]. [cit. 2016-03-23. 22:53]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/14114?q=marie+claire+jamet&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

GRIFFITHS, Ann a HILL, E. Megan. *Grove Music Online: McDonald Sussan* [online]. [cit. 2016-03-23. 22:57]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2257636?q=McDonald&search=quick&pos=6&_start=1#firsthit

GRIFFITHS, Ann. *Grove Music Online: Michel Catherine* [online]. [cit. 2016-03-23. 22:52]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43828?q=catherine+micHEL&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

GRIFFITHS, Ann. *Grove Music Online: Mildonian Susanna* [online]. [cit. 2016-03-23. 22:59]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43829?q=mildonian&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

GRIFFITHS, Ann. *Grove Music Online: Moretti Isabelle* [online]. [cit. 2016-03-23. 23:01]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43830?q=moretti&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit

GRIFFITHS, Ann. *Grove Music Online: Nordmann Marielle* [online]. [cit. 2016-03-23. 22:50]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43831?q=marielle+nordmann&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

GRIFFITHS, Ann. *Grove Music Online: Zabaleta Nicanor* [online]. [cit. 2015-01-04. 15:06]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30757?q=zabaleta&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

GIMES, J. Scott. Marcel Tournier: Musicien Complet. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1986, **10**(3): 3-15.

HUNTLEY, Elizabeth. A Visit to the Salvi Harp Factory in Piasco. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 2005, **20**(1): 35-38. ISSN 0002-869X.

INGLEFIELD, Ruth. K. *Marcel Grandjany: Concert Harpist, Composer, and Teacher*. Vanderbilt Music Company, 1990. ISBN 0-8191-0348-9.

LEIÑENA MENDIZABAL, Pello. Nicanor Zabaleta: El Prisma Sonoro. *Cuadernos de Sección: Música* 6. 1993, : 135-157. ISSN 0213-0815.

LEITNER, Helen. The French Teacher: Germaine Lorenzini. *Harp Column* [online]. 2014 [cit. 2016-03-23. 22:15]. Dostupné z: <https://www.harpcolumn.com/the-french-teacher/>

LIBBEY, JR., Theodore W. Carlos Salzedo: A Centennial Perspective. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1985, **10**(1): 3-9.

MATHIS, Massimo. Victor, l'americano della Val Variata che vive per le arpe. *La Stampa*. 12.09.2004.

MORETÓN ACHSEL, Isabel. *Nicanor Zabaleta: Biographie eines großen Harfenisten* [online]. [cit. 2015-01-04. 15:15]. Dostupné z: www.moreton.de/Harfe/Nicanor_Zabaleta/Nicanor_Zabaleta.html

OWENS, Dewey. *Carlos Salzedo: From Aeolian to Thunder*. Chicago: Lyon & Healy Harps, Inc, 1992.

PARSONS, Jeffrey. Marcel Grandjany and the Art of Transcription. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 2005, **20**(1): 11-14.

PETRINI, Carlo. L'arpa è la mia missione. *La Repubblica*. 25.09.2011.

PIKE, Anastasia. Camden Contemplations. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 2010, **22**(3): 42-45.

POOL, Ray. Salzedo Beyond the Harp: Twentieth Century Influences. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1999, **17**(1): 47-48. ISSN 0002-869X.

RENSCH, Rosalyn. *Harps and Harpists*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.

ROWE, Kimberly. Good Foundation. *Harp Column*. říjen 2001, : 72-75.

SALZEDO, Carlos. On Determining the Art of Working: Outline of Rules for Securing Successful Results. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1985, **10**(1): 34-35.

SHERMAN, Laura. Continuing Marcel Grandjany's legacy with Susan Jolles. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 2011, **23**(2): 34-35.

SWANSON, Carl. Hasselmans Remembered by His Students. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1984, **9**(3): 10-14.

TOURNIER, Marcelle: *La Harpe*. Paris : Lemoine. 1959.

WEIDENSAUL, Jane. Alberto Salvi. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1984, **9**(3): 51.

WEIDENSAUL, Jane B. Alberto Salvi: His Family, His Concert Career. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 1980, **7**(3): 6-9.

WEIDENSAUL, Jane. Nicanor Zabaleta. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1980, **7**(4): 3-7.

WEIDENSAUL, Jane B. Salve festa dies, the Plainchant Foundation of Grandjany's Rhapsodie. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1991, **13**(1): 26-28.

?. Victor Salvi: da Toscanin all'azienda. *Amadeus*. únor 2003, : 48-49.

Prameny

ALBÉNIZ, Isaac. Asturias: Leyenda. : *Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. 1972 [cit. 2015-10-19. 09:54]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GkizP5XhKV4&index=7&list=PLBgc0Iptj6SI990yOQrX2aHmdCxFVzmxR>

ALBENIZ, Isaac. *Malaguena: Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. [cit. 2015-10-10. 10:07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vkN1jppMyVA>

BACH, J. S. *Prélude BWV 1006a: Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. [cit. 2015-12-01. 22:41]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Jrx7ISyWMe0>

BRATELJEVIĆ, Ana: Rozhovor s Dagmar Platilovou, Praha, květen, 2014.

BRATELJEVIĆ, Ana: Rozhovor s Elizabeth Fontan-Binoche, Nice, duben, 2013.

BRATELJEVIĆ, Ana: Rozhovor s Ieuan Jonesem, maily, duben, 2014.

BRATELJEVIĆ, Ana: Rozhovor s Isabel Moretón Achsel, maily, leden, 2015.

BRATELJEVIĆ, Ana: Rozhovor s Judy Loman, maily, leden, 2015.

BOUŠKOVÁ, Jana. *Harp Recital*. [CD]. Bohemia Music

CAPLET, André. *Divertissement - A L'espagnole: Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. 1952 [cit. 2015-10-19. 10:05]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=23K8X3sgcLU>

CHALIFOUX, Alice, Betsey O'HAGAN, Henry MERKEL a Sylvia MEYER. A Salzedo Photo Album. *The American Harp Journal*. American Harp Society, 1985, **10**(1): 21-32.

CUMMINGS, Robert. *Artist's Biography: Judy Loman* [online]. [cit. 2015-11-08. 20:05]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/artist/judy-loman-mn0000744771/biography>

DEBUSSY, Claude. *Danse Sacrée et Danse Profane: Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. [cit. 2015-11-22]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=q6XudR60rtA&list=PLBgc0lptj6Sl990yOQrX2aHmdCxFVzmxR>

Elizabeth FONTAN-BINOCHE: Harp Concertist, Professor at CNSM of Lyon, CNR of Nice & Antibes [online]. [cit. 2015-21-11. 21:30]. Dostupné z: <http://nice.hexagone.net/music/cvprofs/master-classes-invitation.asp?prof=elizabeth%20fontan%20binoche.htm>

FONTAN-BINOCHE, Elisabeth. *Marcel Tournier performed by Elisabeth Fontan-Binoche*. Masters of Harp Composition [CD]. Egan Records

FRANCISQUE, Antoine. *Pavane et Bransles: Hraje Marcel Granjany* [online]. 1948 [cit. 2015-09-30. 11:25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=st5ehDNo-gg>

HAENDEL, Georg Friedrich. *Harp Concerto: Hraje Marcel Grandjany*. RCA Victor Chamber Orchestra. *Diriguje Jean Paul Morel* [online]. 1948 [cit. 2015-09-27. 18 :55]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=eP_YI1zupko

Ieuan Jones: International Artist [online]. [cit. 2015-11-21. 22:05]. Dostupné z: <http://www.ieuanjones.co.uk/>

Il Museo dell Arpa Victor Salvi [online]. [cit. 2015-10-06. 10:32]. Dostupné z: http://www.museodellarpavictorsalvi.it/chi_siamo.html

Isabel Moreton Achsel Harfe [online]. [cit. 2015-09-05. 13:04]. Dostupné z: <http://www.moreton.de>

LAWRENCE, Lucile a Carlos SALZEDO. *Method for the Harp*. New York: G. Schirmer. Inc., 1929.

McDONALDS, Susan: *Alberto Salvi's Technique, Alberto Salvi's Life*. In: SALVI, Alberto: *Transcendental Performances*. Selected Recordings of Harp Virtuoso Alberto Salvi. [CD]. Egan Records

MORITA, Patsy. *Nancy Allen Biography* [online]. In: . [cit. 2016-03-23. 22:22]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/artist/nancy-allen-mn0000061980>

RUIZ DE RIBAYAZ, Lucas. *Folías: Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. In: . 1968, 2015-11-22 [cit. 2015-10-19. 09:57]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=noGiEt6wh5c&list=PLBgc0lptj6SI990yOQrX2aHmdCxFVzmxR&index=19>

SALVI, Alberto: *Transcendental Performances*. Selected Recordings of Harp Virtuoso Alberto Salvi. [CD]. Egan Records

SALZEDO, Carlos. *Canción de la Noche: Hraje Nicanor Zabaleta* [online]. [cit. 2015-10-19. 09:41]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-WE-DZTNS9Q&list=PLBgc0lptj6SI990yOQrX2aHmdCxFVzmxR&index=39>

SALZEDO, Carlos. *Modern Study of the Harp*. New York: G. Schirmer, Inc., 1921.

SALZEDO, Carlos: Salzedo. On the Air. [CD]. Ray Pool. Brooklyn, NY: Pomeroy Audio

The Victor Salvi Museum [online]. [cit. 2015-10-06. 10:45]. Dostupné z: http://salviharpsinc.com/detail_salvi_museum.pdf

TOURNIER, Jean Claude. *Marcel Lucien Tournier*. Soukromý dokument rodiny Tournierových - genealogický výzkum (Marcel Tournier byl jeho prastrýcem)

, ? Dagmar Platilová. In: <https://www.mlp.cz/cz/> [online]. [cit. 2016-03-23. 22:34]. Dostupné z: http://search.mlp.cz/cz/osoba/platilova-dagmar/2143513/#/ak_od=key-eq:2143513&ak_o=key-eq:2143513

, ? Fabrice Pierre [online]. In: . [cit. 2016-03-23. 22:29]. Dostupné z: http://www.naxos.com/person/Fabrice_Pierre_4407/4407.htm

Rejstřík jmený

Aida	70, 71, 74, 78
Alberto Salvi	10, 70, 71, 72, 73, 80, 82, 84, 85, 86, 93, 94, 95
Boušková.....	21, 93
Debussy	80, 109, 113, 114, 116, 117
Erard	10, 26, 46, 51, 56, 57, 60
Fauré.....	11, 54, 80, 109, 111, 115, 116, 117
Fontan-Binoche	21, 22, 84, 88, 93, 94
Grandjany. 6, 10, 11, 26, 30, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 80, 81, 82, 84, 86, 88, 90, 92, 93, 94, 112, 113, 114	
Hasselmans.....	11, 25, 26, 45, 68, 82, 92
Hornbacher.....	62
Jones.....	66, 94
Loman	5, 34, 40, 43, 83, 88, 93, 94
Lyon & Healy	28, 29, 30, 31, 36, 37, 39, 40, 74, 77, 79, 89, 92, 102, 107, 108
Moreton Achsel	64, 67, 94
Nijinsky	28
Obermeier	62, 66, 68
Platilová.....	53, 89
Ravel	38, 80, 111, 113, 116, 117
Renié.....	11, 26, 45, 46, 51, 84, 88, 114
Rodolfo.....	70, 71
<i>Salvi harps</i>	89
Salzedo 6, 10, 11, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 54, 68, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 90, 92, 94, 95, 102, 107, 108, 116, 117	
Scriabina	28, 33
The International Composers Guild.....	38
Tournier.... 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 32, 56, 62, 80, 81, 82, 83, 84, 88, 91, 94, 95, 99, 115, 116, 117	
Varèse.....	38, 102
Victor Salvi	6, 10, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 89, 93, 94, 95
Zabaleta 5, 6, 10, 11, 30, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 115	

Rejstřík věcný

dvojitou artikulaci	84
Harfa světem	12, 32
kulatý tón	52, 54, 84
Method for the Harp	31, 32, 33, 94, 103
metoda	42, 66
Modern Study of the Harp	31, 32, 35, 81, 95, 102
osmý pedál	62, 64, 66, 68
solfége	25, 29
The Art of Modulating	31
úpravy	35, 37, 50, 52, 53, 54, 63, 64, 69, 71, 73, 74, 80, 81, 86, 87, 89, 107, 109, 113, 114,

Seznam příloh

Příloha 1: Seznam skladeb Marcela Tourniera

Příloha 2: Seznam skladeb Carlose Salzedo

Příloha 3: Seznam skladeb Marcela Grandjanyho

Příloha 4: Seznam vydaných CD Nicanora Zabalety

Příloha 5: Analýza Sonatiny op.30, Marcela Tourniera

Příloha 6: Vývoj harfových škol v Evropě ve 20. století

Příloha 7: Obsah CD a DVD nahrávek

Příloha 1: Seznam skladeb Marcela Tourniera

Skladby jsou seřazeny podle obsazení (sólo harfa, komorní díla s harfou, klavírní a orchestrální skladby). Tam, kde známe rok vzniku, je tato informace uvedena.

Sólo harfa¹⁴⁶

- Quatre préludes, op.16
- Thème et Variations, 1908
- Feérie, prélude et danse, 1912
- Etude de concert, Au Matin, 1913
- Pièces brèves et faciles, 1913
 - Berceuse
 - Air à danser
- Deux petites Pièces brèves et faciles, 1913
 - Soupir
 - Offrande
- Vers la Source dans le bois, 1921
- Sonatine op.30, 1924
- Images, 1re Suite, op.29, 1925
 - I Clair de lune sur l'étang du parc
 - II Au Seuil du temple
 - III Lolita, la danseuse
- Images, 2me Suite, op.31, 1925
 - IV Les Enfants à la crechè de Noël
 - V L'étrange Cavalier
 - VI La Marchande de frivolités
- Six Noël's, op.32, 1926
- Jazz-Band, op.33, 1926
- Images, 3me Suite, op.35, 1930
 - VII Les Anesses grises sur la route d'El-Azib
 - VIII Danseuse à la fontaine d'Aïn-Draham
 - IX Soir de fête à Sedjenane
- Images, 4me Suite, op.39, 1932
 - X La Volière magique
 - XI Cloches sous la neige
 - XII La Danse du moujik
- Scherzo romantique, op. 38, 1932

¹⁴⁶ Seznam skladeb použitý z GIMES, J. Scott. Marcel Tournier: Musicien Complet. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1986, **10**(3): 12-15.

- Berceusse russe, op. 40, 1932
- Pièces nègres, op. 41, 1935
 - I Berceuse nègre
 - II La jeune Fille au voile
 - III Ronde des négrillons
- Encore une boîte à musique! op. 43, 1935
- La Rouet enchanté, op. 44, 1937
- 2me Sonatine, op.45, 1940
- Fresque marine, op. 46, 1941
- Pastels du vieux Japon, op. 47, 1942
 - I Berceuse du vent dans les cerisiers
 - II Le Koto chante pour l'absent
 - III Le Danseur au sabre
- Ce que chante la pluie d'automne, Lied por la harp, op. 49, 1943
- Au Hasard des ondes, Nouvelles images pour la harpe, op. 50, 1945
 - I Au Japon "Concert de koto"
 - II En Chine, "Promenade du mandarin"
 - III En Afrique, " Fête chez les nègres"
 - IV En France
 - V En Scandinavie, "Légende du bossu-boiteux"
 - VI En Roumanie
 - VII En Italie, "Napoli-tarantella"

Harfa a jiné nástroje nebo zpěv

- Quatre preludes en deux suites, op.16, 2 harfy
- Deux Préludes romantiques, op.17, housle - harfa, 1909
- Sérénade, op. 19, violoncello - harfa, 190?
- Nocturne, op. 21, violoncello - harfa (varhany ad lib.), 1909
- Féerie, prélude et danse, harfa - smyčcový kvartet (nebo smyčcový orchestr)
- Promenade à l'automne, housle - harfa, 1913
- Deuxième Valse, op. 27, flétna, housle, viola, violoncello, harfa, 1922
- Images, 1re Suite, op.29, harfa - smyčcový kvartet (nebo smyčcový orch. s kontrabasem)
- Sonatine, op.30, housle, violoncello - harfa
- Images, 2me Suite, op.31, harfa - smyčcový kvartet (nebo smyčcový orch. s kontrabasem)
- Jazz-Band, op.33, 3 violoncella - 3 harfy
- Suite, op. 34
 - I Soir, II Danse, III Lied, IV Fête, flétna, housle, viola, harfa, 1929
- Images, 3me Suite, op.35, harfa - smyčcový kvartet (nebo smyčcový orch. s kontrabasem)

- Images, 4me Suite, op.39, harfa - smyčcový kvartet (nebo smyčcový orch. s kontrabasem)
- Lettre d'enfant à Noël, zpěv - harfa (nebo klavír)
- Elle est venue, elle a souri...zpěv, harfa - smyčcový kvartet (nebo zpěv a klavír)
- Insomnie, zpěv, harfa - smyčcový kvartet (nebo zpěv a klavír)
- La Lettre du jardinier, zpěv - harfa (také se smyčcovým kvartetem)
- Rêverie du Bouddha, zpěv, harfa - smyčcový kvartet (také zpěv - harfa, nebo klavír)
- Acc. For Variations pastorals sur un vieux Noël, by M. Samuel-Rousseau, 2 housle, viola - violoncello

Sólo klavír

- Cortège, 1912
- Deux Esquisses, 1913
- Rêverie, op. 25, 1922
- Du Côté de la mer...op. 26, 1922
- Deuxième Valse, op.27
- Petite Suite persane

Orchestrální skladby

- Cortège, 1909
- Résurrection, "Poème symphonique"
- Erythrée, "Scène dansée et mimée, en 1 acte"
- Laure et Pétrarque, " Scène lyrique en quatre épisodes", Prix Rossini, 1909; Institut de France
- La lune bleue, "Ballet en deux actes"
- La Roussalka, "Cantate", 2nd Grand Prix de Rome, 1909

Příloha 2: Seznam skladeb Carlosa Salzedo

Harfa sólo¹⁴⁷

Ballade op. 28, 1910
Paraphrase (Kadence) k Lisztově Druhé Rapsodii, 1910
Jeux d'eau, 1911
Variations on a Theme in Olden Style, 1911
Chanson Chagrine, 1914
Five Preludes, 1917
-Introspection
-Iridescence
-Lamentation
-Quietude
-Whirlwind
Five Preludes on the Name of Olga, 1917, rukopis¹⁴⁸
-Embryon
-Eveil
-Fete au village
-Hallucinations
-Fraicheur (jediné vydané preludium)
Modern Study of the Harp, 1919
-Flight
-Mirage
-Inquietude
-Idyllic Poem
-Communion
Preludes Intimes, 1919
-Tenderly emoted
-Dreamingly
-Profoundly peaceful
-In self-communion
-Procession-like
Variations Fatidicoe, 1919, rukopis
Burlaque Sentimental, 1920, rukopis
Five Sketches on Friends of Mine, 1920, rukopis
-Kyra Alanova
-Dane Rudhyar

¹⁴⁷ Skladby jsou uvedeny chronologicky, podle roku vzniku.

¹⁴⁸ Většina rukopisů se nachází v Curtis Institutu, OWENS, Dewey. *Carlos Salzedo: From Aeolian to Thunder*. Chicago: Lyon & Healy Harps, Inc, 1992. s. 143.

- Edith Sullivan
- Sara Yarrow
- Edgard Varèse
- Poem of the Little Stars, 1921
- Recessional, 1921
- Four Pieces of the Modern Irish Harp, 1924, rukopis
- Sarabande variée
- Bi-tonal jig
- Pavlovia
- Prelude Nocturne
- Nocturne to Ursula, 1925, rukopis
- Method for the Harp (ve spolupráci s Lucile Lawrence), 1927
- Preludes I-IX bez titulu
- XII Fanfare
- XIII Cortège
- XIV La Désirade
- XV Chanson dans la nuit
- Prelude Fatadique, 1950
- Dílo bez titulu (vydáno jako Preludium v roce 1985), 1930
- Short Stories in Music, First Series, 1934
- The Dwarf and the Giant
- The Kitten and the Limping Dog
- Rocking Horse
- On the Donkeyback
- Rain Drops
- Madonna and Child
- Memories of a Clock
- Night Breeze
- Short Stories in Music, Second Series, 1934
- On Stilts
- Pirouetting Music Box
- Behind the Barracks
- At Church
- .Goldfish
- The Mermaid's Chimes
- Skipping Rope
- Barcarolled Signature for WF, 1935, rukopis
- Scintillation, 1936
- Tiny Tales for Harpist Beginners, First Series, 1936
- In Hoop-skirts
- The Little Princess and the Dancing Master
- A Little Orphan in the Snow
- Lullabay for a Doll

- The Cloister at Twilight
- A Mysterious Blue Light
- Funeral Procession of A Tin Soldier
- The Chimes in the Steeple
- A Lost Kitten
- Pagoda of the Dragon
- Panorama Suite, 1937, rukopis
- Noon
- Moonset
- Expectation
- The Birth of the Morning Star
- Waltz
- Vieni, vieni, 1938, rukopis
- Cadenzas for Suite from Childhood by Harl McDonald, 1940, rukopis
- Kadence 1. věty na „I saw Three Sheeps“ a „Lavender’s blue“
- Kadence 3. věty na Oranges and Lemons
- Sketches for Harpists Beginners, First Series, 1942
- Rock me, Mommy
- Imitation
- Echo
- Huntsman’s Horn
- Lost in the Mist
- Hurdy-Gurdy
- Poor Doggy
- Tuneful Snuff-Box
- Pagan Rite
- Beethoven at School
- Sketches for Harpist Beginners, Second Series, 1942
- The Organist’s First Steps
- A Young Violinist
- Falling Leaves
- Royal Trumpeters
- A Lonely Bell
- Baby on the Swing
- Mourners
- On the Tight Rope
- Pierrot is Sad
- Choral
- Short Stories in Music, 1942, rukopis
- Party druhé harfy pro:
- Behind the Barracks
- Memories of a Clock
- On Donkey-back

- Rain Drops
- Night Breeze
- The Mermaid's Chimes
- Skipping Rope
- Tiny Tales for Harpist Beginners, Second Series, 1942
- Processional
- The Clock Maker's Shop
- Winter Night
- The Dandy
- Chimes
- Little Soldiers
- Mysterious Forest
- Little Jacques
- Grandmother's Memories
- Frère Jacques
- The Art of Modulation (v spolupráci s Lucile Lawrence), 1943
- Lullaby
- Reverie
- Carillon
- Grandmother's Spinning Wheel
- Florentine Music Box
- Petit Valse
- Waltz Accompaniment
- Fragments from Suite of Eight Dances, 1943
- Suite of Eight Dances, 1943
- Gavotte
- Menuet
- Polka
- Siciliano
- Bolero
- Seguidilla
- Tango
- Rumba
- Mimi Suite, pro harfu nebo klavír, 1946, rukopis
- Mimi
- Awakening
- Incandescence
- Obsession
- Wedding Presents, 1946-1952
- Garlanded Chimes
- Vers l'inconnu
- In The Valley
- In the Month of Maie

- Shadow of a Shade (demi-jour)
- Idée fixe
- Désir
- Interlude for the Theatre
- Vision
- Carol-Paul
- Kadence ke Koncertu pro harfu a orchestr N. Berezowskeho, 1947
- Prelude for a Drama, 1948
- Diptych, Two Pieces for Right Hand Alone, 1950, rukopis
- Relfection
- Interference
- Conditioning Exercises, 1951
- Pathfinder to the Harp, technické pojednání o harfě; hudba Lucile Lawrence Elyse, 1952, rukopis
- Kadencia pro Divertimento, V. Rietiho, 1952
- Chanson dans la nuit, 2. harfa, 1953
- Prelude Fatidique, 1954
- Rumba from Suite of Eight Dances, 2. harfa, 1956
- Tango from Suite of Eight Dances, 2. harfa, 1956

Komorní díla

- Berceuse op. 72, violoncello a klavír, 1907
- Caprice Scherzando, violoncello a klavír, 1908
- Invocation, violoncello a klavír, 1908
- Pièce Concertante op. 27, trombon a klavír, 1910
- Rivalité de Fleurs op. 25, zpěv a klavír, 1911
- „Chanson Chagrine“ Four Choruses in Old Sonata Form, pro tři mužské hlasy, harfu, varhany nebo klavír, 1914
- Fairest, if it be your pleasure
- Heralds of the summer are here
- Within my book of memory
- Where I was tangled in the skein
- La Marseillaise, sbor a klavír, 1918
- Bolmimerie, 7 harf, 1919, rukopis
- Brise Marine (Sea Wind), pro soprán, hoboj, lesní roh, fagot a 6 harf, 1919
- Poems of Sara Yarrow, pro soprán, hoboj, lesní roh, fagot a 6 harf, 1919, rukopis
- Ecstasy
- Despair
- Humility
- Four Preludes to the Afternoon of a Telephone, dvě harfy, 1921, rukopis
- Audubon 530
- Plaza 4570

-Prospect 7272
-Riverside 4937
Sonata for Harp and Piano, pro harfu a klavír, 1922
Three Poems of Stéphane Mallarmé, pro soprán a harfu, 1924, rukopis
-Las de l'amer repos ou ma paresse offense
-Feuillet d'album
-Une dentelle s'abolit
Concerto for Harp and Seven Wind Instruments, pro harfu, flétnu (pikolu), klarinet in A, hoboje, hornu, fagot, trubku in C, 1926, rukopis
Pentacle pro dvě harfy, 1928
-Steel
-Serenade
-Felines
-Catacombs
-Pantomime
Préambule et Jeux, pro harfu, flétnu, hoboje, fagot, smyčcový kvartet a kontrabas, 1929, rukopis
Dílo bez titulu pro harfu, žestě a smyčce, 1930, rukopis
Musique des Troubadours pro soprán, harfu, violu d'amore, violu de gambu, 1931, rukopis
„Triptic Dance“ Pierre Beauchant (C. Salzedo), dvě nebo tři harfy, 1967
A Greeting for Mary Louise Curtis Book, zpěv a klavír, 1939, rukopis
Mardi Gras Patrol, pro pět harf, 1951, rukopis

Orchestrální díla nebo díla pro harfu s orchestrem

The Enchanted Isle, harfa a orchestr, 1918, rukopis
Second Concerto for Harp and Orchestra, 1953

Ostatní

Prelude to Olaf Bolm, klavír, 1920
Breaking in to the New Year, klavír, 1935, rukopis
Nativity, klavír, 1935, rukopis
Volute and Rondel, flétna, 1951
Marya Freund, klavír, 1956, rukopis
Enigme, klavír, 1960, rukopis

Úpravy známých melodií¹⁴⁹

¹⁴⁹ Seznam z OWENS, Dewey. *Carlos Salzedo: From Aeolian to Thunder*. Chicago: Lyon & Healy Harps, Inc, 1992. s. 192-193

Annie Laurie

Believe Me If All These Endearing Young Charms

Blink To Me Only With One Eye (Drink To Me Only With Thine Eyes), rukopis

Concert Variations on:

-Adeste Fideles

-Deck the Halls

-Good King Wenceslas

-O Tannenbaum

-Silent Night

Deep River

Diatonic Variations on The Carnival of Venice, rukopis

Dixie Parade, Concert Fantasie on Dixie

I Wonder As I Wander

Jingle Bells

Jolly Piper, Concert Fantasie on The Sailor's Hornpipe

Londonderry Air

My Old Kentucky Home

Paraphrases on Christmas Carols:

-Angels We Have Heard On High

-Away In A Manger

-Away In A Manger (Flow Gently Sweet Afton)

-The First Noel

-God Rest Ye Merry Gentlemen

-Hark! The Herald Angels Sing

-It Came Upon a Midnight Clear

-O Little Town of Bethlehem

-We Three Kings of Orient Are

-What Child Is This? (Greensleeves)

Short Fantasies on:

-A Basque Carol

-A Catalan Carol

-A Naepolitan Carol

-A Noel Provencale

Song of the Volga Boatman

The Last Rose of Summer

The Star-spangled Banner

Traipsin' Thru Arkansaw, Concert Fantasy on The Arkansaw Traveler

Turkey Strut, Concert Fantasy on Turkey in the Straw

Yankee Trot, Concert Fantasy on Yankee Doodle

Úpravy děl jiných skladatelů¹⁵⁰

- Albeniz¹⁵¹: La Fete-Dieu à Seville, rukopis
Bach: Bourée from Partita I
 Polonaise and Badinerie, pro flétnu a harfu
 Sixth French Suite, pro dvě harfy
Beethoven: Adagio from Moonlight Sonata
Boccherini: Sonata in A Major, pro violoncello a harfu
Bourgault-Ducondry: Sept Mélodies Populaires, pro zpěv a 6 harf, rukopis
Brahms: Lullaby
 Waltz in A-flat
Cady: Oriental Dance, pro dvě harfy, rukopis
Candeille: La Provençale (Tambourin), pro 4 harfy, rukopis
Corelli: Giga
Couperin: La Carillon de Cythère Sarabande, from Quatrieme Concert Royal, pro dvě harfy, rukopis
Dandrieu: Play of the Winds, pro dvě harfy
 La Caquet, pro dvě harfy, rukopis
Daquin: L 'Hirondelle, pro dvě harfy, rukopis
Debussy: Ballade II from Trois Ballades de Francois Villon, pro zpěv a dvě harfy, rukopis
 Children's Corner Suite, pro flétnu, violoncello a harfu, rukopis
 Clair de lune
 Clair de lune, pro dvě harfy
 Danseuses des Delphes, pro dvě harfy, rukopis
 En Bateau, rukopis
 First Arabesque
 La cathédrale engloutie, pro dvě harfy, rukopis
 La Danse de Puck, pro 7 harf, rukopis
 La fille aux cheveux de lin, pro zpěv a dvě harfy, rukopis
 Les Cloches, pro zpěv a dvě harfy, rukopis
 Les Ingenus, pro dvě harfy, rukopis
 Voiles, pro dvě harfy, rukopis
De Falla : Seven popular Spanish Songs, pro zpěv a dvě harfy, rukopis
 Suite Espagnole, pro flétnu, violoncello a dvě harfy, rukopis
Dohlgren : The Maid and I (Scandinavian Songs), pro zpěv a dvě harfy, rukopis
Donizetti: Lucia di Lammermoor Cadenza
Durand: Chaconne
Duprac: L'Invitation au voyage, pro zpěv a dvě harfy, rukopis
Dvořák : Humoreska

¹⁵⁰ Seznam z OWENS, Dewey. *Carlos Salzedo: From Aeolian to Thunder*. Chicago: Lyon & Healy Harps, Inc, 1992. s. 194-197

¹⁵¹ Tam kde není uvedeno jinak, jedná se o sólovou harfu

Humoreska, part 2. harfy, rukopis

Enesco : Sept Chansons de Clément Marot, pro zpěv a dvě harfy, rukopis

Fauré : Dolly, op.56, pro flétnu, violoncello a harfu, rukopis

Gluck : Gavotte (Armide)
 Gavotte (Iphigenia in Aulis)
 March of the Priests (Alceste)

Granados: Spanish Dance No. 5, pro dvě harfy, rukopis

Grieg: A Vision (Scandinavian Songs), pro zpěv a dvě harfy, rukopis
 Springtide, (Scandinavian Songs), pro dvě harfy, rukopis

Guion: Alley Tunes-3 Scenes from the South, pro flétnu, violoncello a harfu, rukopis:
 -Brudder Sinkiller and His Sheep
 -The Harmonica Player
 -The Whistler

Händel: Concerto for Harp in B-flat
 Largo, pro harfu solo
 Largo, pro housle (violu), violoncello a harfu, rukopis
 Sonata in D, pro flétnu, violoncello a harfu, rukopis
 The Harmonious Blacksmith

Haydn: Theme and Variations

Hue: Jeunes Chansons sur des vieux airs, pro zpěv a dvě harfy, rukopis

Kjerulf: Ingrid's Song (Sandinavian Songs), pro zpěv a dvě harfy, rukopis

Lara: Concert Fantasy on Granada

Lie: Snow (Schnee), (Sandinavian Songs), pro zpěv a dvě harfy, rukopis

Locatelli: Trio Sonata, pro flétnu, violoncello a harfu, rukopis

Lotti: Sonata in G major, pro flétnu, violoncello a harfu, rukopis

Malotte: The Lord's Prayer

Marcello: Toccata in C minor, pro 7 harf, rukopis

Martini: Gavotte, pro dvě harfy, rukopis

Massenet: Meditation from Thais, pro housle a harfu
 Menuet d'amour (Thérèse)

Mendelssohn: On Wings of Song, pro dvě harfy
 Spinning Song, Op. 67, No. 4, pro dvě harfy
 Spring Song, Op. 62, No.6
 Sweet Remembrance, Op. 19, No.1
 Wedding March (A Midsummer Night's Dream)

Meyerbeer: Coronation March (Le Prophète)

Mozart: Concerto for Flute and Harp

Nin: Granada, pro violoncello a harfu

Offenbach: Barcarolle (Tales of Hoffmann)

Pescetti: Sonata in C Minor

Prokofieff: Prelude in C, Op.12, No. 7

Rameau: Gavotte (Le Temple de la Gloire)
 La Joyeuse, pro dvě harfy

Les Sauvages, pro dvě harfy, rukopis
Menuet et Chante, pro zpěv a dvě harfy, rukopis
Rigaudon
Tambourin
Ravel: A la Manière de Fauré, Chabrier, and Borodin, pro flétnu, violoncello a harfu,
rukopis
Cinq Mélodies Populaires Grecques, pro zpěv a harfu
Pièce en forme de Habanera, sólo nástroj a harfu
Prélude
Sonatine, pro flétnu, violoncello a harfu
Rimskij-Korsakov: Kadence Caprice Espagnole
Rubenstein: Melody in F
Saint-Amans: Ninette a la cour, pro dvě harfy, rukopis
Saint-Saëns: A Swan's Song pro zpěv a violoncello
The Swan, pro housle nebo violoncello, a harfu
Scarlatti: The Cat's Fugue, pro dvě harfy, rukopis
Sierching: Sylvelin (Scandinavian Songs), pro zpěv a dvě harfy, rukopis
Telemann : Sonata for Flute, pro flétnu, violoncello a harfu
Thomas : Kadence k Mignon
Tschaikovsky: Kadence k Nutcracker Suite
Valensin: Menuet from Symphony No.1, pro flétnu, violoncello a harfu, rukopis
Wagner: Extract (výťah) from Die Walkure
Wedding March from Lohengrin

Příloha 3: Seznam skladeb Marcela Grandjanyho

Seznam vydaných děl pro harfu sólo¹⁵²

- Arabesque
- Aria in Classic Style (pro harfu a varhany, nebo smyčce)
- Automne
- Bagatelles, op. 22
- Cerisiers en Fleurs
- Children at play, op. 16
- Children's hour (Suite)
Into Mischief, Little Angle, Giddap Pony, Playing in the Garden, Parade, The Sandman
- Colorado Trail, op. 28
- Dans le Forêt du Charme et de L'Enchantment, op. 11
- Divertissement, op. 29
- Erie Canal
- Et Ron, Ron, Ron, Petit Patapon
- Fantasie sur un Theme de J. Haydn
- First-Grade Pieces for Harp (with Jane Weidensaul)
- Frère Jacques (Fantasie), op.32
- Harp Album
Greetings, Zephyr, In a Dancing Mood, A Butterfly, Deep River Interlude, The Pageant Begins, On a Western Ranch, Through the Meadows
- Impromptu
- Kerry Dance
- Le Bon Petit Roi d'Yvetot
- Little Harp Book
- Noël Provençal, op.24
- Old Chinese Song, op. 23
- Pastorale
- Petit Suite Classique
Joyful Overture, Gigue, Gavotte, Siciliana, Passepied, Bourree
- Preludes
- Rhapsodie (pro harfu sólo nebo s doprovodem orchestra)
- Silent Night, free fantasy
- Souvenirs, op. 17
- Trois Petites Pièces Très Faciles, op. 7
- Variations on the Londonderry Air

Komorní díla

- Deep River Interlude (tři harfy)
- Eleanor and Marcia Duet

¹⁵² Seznam použit z INGLEFIELD, Ruth. K. *Marcel Grandjany: Concert Harpist, Composer, and Teacher*. Vanderbilt Music Company, 1990. ISBN 0-8191-0348-9. s. 77-79.

- Sally and Dinny Duet
- Les Agneaux Dansent (také dostupné jako sólo)

Vydané úpravy pro harfu¹⁵³

- Albéniz, Isaac: Torre Bermeja
- Bach, J. S: Sonatina, from the Church Cantata God's time Is Best, BWV 106
- Bach, J. S: Allemande from Partita No. 1 for Keyboard, BWV 825
- Bach, J. S: Allemande from Partita No. 2 for Keyboard, BWV 826
- Bach, J. S: Rondeau from Partita No. 2 for Keyboard, BWV 826
- Bach, J. S: Tempo di minuetto from Partita No. 5 for Keyboard, BWV 829
- Bach, J. S: Fugue a Presto from Sonata No. 1 for Solo Violin, BWV 1001
- Bach, J. S: Bourree, Bourree's Double,
Corrente's Double, Sarabande a Sarabande's Double from Partita
No. 1 for Solo Violin, BWV 1002
- Bach, J. S: Andante from Sonata No.2 for Solo Violin, BWV 1003
- Bach, J. S: Allemande a Giga from Partita No.2 for Solo Violin BWV 1004
- Bach, J. S: Allegro assai from Sonata No.3, for Solo Violin BWV 1005
- Bach, J. S: Largo from Sonata No.3 for Solo Violin, BWV 1005 (after a
transcription for solo piano by Camille Saint-Saëns)
- Bach, J. S: Prelude from Partita No.3 for Solo Violin, BWV 1006
- Bull, John: The King's hunt z The Fitzwilliam Virginal Book
- Couperin, François: La Commère from Sixth Ordre
- Couperin, François: Le moucheron from Sixth Ordre
- Debussy, Claude: Clair de lune from Suite Bergamasque
- Debussy, Claude: La fille aux Cheveux de lin, from Preludes, Book 1
- Falla, Manuel de: Spanish Dance No.1, from the Opera La Vida Breve
- Francisque, Anthoine: Pavane et Bransles, from Le Trésor d'Orphée
- Glück, C. W. von: Dance from Alceste
- Granados, Enrique: Andaluza (Playera)
- Grandjany, Marcel: Arabesque
- Grandjany, Marcel: Pastorale
- Händel, G. F.: Concerto in B-flat for Harp and Orchestra, op.4, No 6
- Händel, G. F.: Saraband
- Händel, G. F.: Prelude and Toccata from Suite in C Minor, HWV 445
- Kirchhoff, Gottfried: Aria and Rigaudon
- Lecuona, Ernesto: Malagueña, from the Spanish Suite Andalucia
- Loeillet, J. -B: Toccata
- López-Chavarri, E: El Viejo Castillo Moro
- Pässler: Rondo
- Périlhou, Albert: Chanson de Guillot Martin: air de Clement Marot (1495-1544)
- Pillois, Jacques: Deux Pieces
- Rameau, J.-P: Les tourbillons: rondeau
- Ravel, Maurice: Menuet, from Le Tombeau de Couperin
- Respighi, Ottorino: Siciliana, from Ancient Airs and Dances

¹⁵³ Seznam použit z PARSONS, Jeffrey. Marcel Grandjany and the Art of Transcription. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 2005, 20(1): 15-16.

- Sammartini, G. B: Allegretto, from Sonata No.2 (Originally published as Pièce Ancienne)
- Sammartini, G. B: Allegro
- Schobert, Johann: Andante, from Sonata Op.8, No.1
- Schubert, Franz: Ave Maria (Ellens Gesang, D. 839)
- Schubert, Franz: Lullaby

Nahrané úpravy (neznámé zapsané úpravy)¹⁵⁴

- Couperin, François: Sœur Monique
- Debussy, Claude: Danse de la poupée
- Falla, Manuel de: Jota
- Mozart, W. A: Adagio from Sonate in E flat for piano, K. 282
- Turina, Joaquín: Sacro-Monte

Originální díla pro harfu, která upravil Grandjany¹⁵⁵

- Bach, C. P. E: Sonata for Harp, H. 563
- Donizzetti, Gaetano: Cadenza from Lucia di Lammermoor
- Grechaninov, A: Remembrance of the Ball, Op. 168, No. 5
- Godefroid, Felix: Etude de Concert
- Händel, G. F: Concerto in B-flat for Harp and Orchestra, Op. 4, No. 6
- Haubiel, Charles: Four Preludes for Harp
- Renié, Henriette: Feuilletts d'Album

Nevydané úpravy¹⁵⁶

- Anglés, Rafael: Aria in D minor
- Bach, J. S: Minuetto (I) from Partita No. 3 for Solo Violin, BWV 1006
- Böhm, Georg: Minuet
- Cabezón, Antonio de: Diferencias Sobre el Canto Llano del Caballero
- Casanovas, Narciso: Sonata in F Major
- Freixanet, Alberto: Sonata in A Major
- Grechaninov, A: Sonata in G minor (neznámá lokace)
- Soler, Antonio: Sonata in A minor

¹⁵⁴ Seznam použit z PARSONS, Jeffrey. Marcel Grandjany and the Art of Transcription. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 2005, 20(1): 16.

¹⁵⁵ Seznam použit z PARSONS, Jeffrey. Marcel Grandjany and the Art of Transcription. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 2005, 20(1): 16.

¹⁵⁶ Seznam použit z PARSONS, Jeffrey. Marcel Grandjany and the Art of Transcription. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 2005, 20(1): 16.

Příloha 4: Seznam¹⁵⁷ vydaných CD Nicanora Zabalety¹⁵⁸

-Odeon (Argentina) 56021 (Beethoven, J. S. Bach); 46087 (Albéniz, Granados), Odeon (Chile) 195022 (Moleiro, J. S. Bach); 195023 (Tournier, Albéniz); 195021(Albéniz, Zabel).

-Esoteric 509: *16th Century Harp Music* (Mudarra, Narvaez, Cabezón, de Milan, Palero); *Modern French and Spanish Harp Music* (Caplet, Pittaluga, Tournier, R. Halffter).

-Esoteric 523: *Contemporary Music for Harp* (Prokofiev, Tailleferre, Tournier, Roussel, Hindemith, Glanville-Hicks).

Esoteric 524: *18th Century Harp Music* (C. F. E. Bach, Beethoven, Mayer, Rosetti, Krumpholtz).

-Esoteric 542: *Harp Music of the 17th and 19th Centuries* (Spohr, Parish-Alvars, Dizi, Glinka, Ribayaz, de Huete, Coelho, Naderman, Labarre).

-Esoteric 1501: *Zabaleta Harp Sampler* (Palero, Ribayaz, Anonymus, C. F. E. Bach, Spohr, Caplet, Hindemith).

-Esoteric 509, 523, 524, 542 reissued by Counterpoint with same numbers.

-Period 745: *Spanish Classics for the Harp* (Turina, Granados, I. Albéniz, Palau, Gallès, Falla, M. Albéniz, Glinka, Fauré, Parish-Alvars, Tournier).

-Reissues. Movieplay (Spain) 14230 (Esoteric 509); 14126 (Esoteric 524), Classic (France) 920116 (Esoteric 509); 920111 (Esoteric 523); 920157 (Esoteric 524); 920112 (Esoteric 542); 920277 (Period 745). Concert Hall (France and Germany) 2526 (Esoteric 524). Club del Diseo (Venezuela) 1083 (Esoteric 524). Saga (England) 5298 (Period 745).

-*Everest 3144/5: *Five Centuries of the Harp* (from Esoteric 509, 523, 524, and Period 745)

-Everest 3340: *Harp Music of the Renaissance* (Ribayaz, de Huete, Coelho, Naderman, Labarre), 3440: *Five Hunderd Years of the Harp* (Cabezón, Palero, Ribayaz, Labarre, Naderman, Glinka, Prokofieff) all from Esoteric masters

¹⁵⁷ Většina nahrávek ze seznamu již není k dispozici. Nahrávky s * jsou ze Schwannova katalogu a je možné je sehnat.

¹⁵⁸ Seznam z WEIDENSAUL, Jane. Nicanor Zabaleta. *The American Harp Journal*. American Harp Society, Inc., 1980, 7(4): 6-7.

- Reissues. Dial (Spain) 501460 (Everest 3440). DGG 17128 (Esoteric 509); 19114 (Esoteric 524); 19131 (Esoteric 523); 19132 (Esoteric 542)-
- DGG 618838: *Prestige de la Harpe* (Debussy, Ravel, Dussek, Salzedo, with Berlin Radio Orchestra).
- DGG 17115 *Debussy/Dances and Händel/Concerto* (Berlin Radio Orchestra, partial reissue of DGG 618838).
- DGG 17231: *Florilège de la Harpe* (Mudarra, Narvaez, Cabezón, Prokofieff, Tournier, Ravel (from DGG 17128, 19131, 618838).
- Reissues. DGG (Japan) 1059 (Ravel and Händel from DGG 618838 and 17115. Decca 9929 (DGG 618838).
- DGG 138118: *Boieldieu/Concerto and Rodrigo/Concert-Serenade* (Berlin Radio Orchestra)
- DGG 138890: *Recital* (J. S. Bach, Händel, Corelli, Spohr, Fauré, I. Albéniz, M. Albéniz).
- DGG 138853: *Mozart/Concerto and Reinecke/Concerto* (Berlin Philharmonic, K. Zöllner, flute)
- *DGG 139304: *Händel-Concerto, Albrechtsberger/Concerto, Ravel/Introduction et Allegro, Debussy/Dances* (Paul Kuentz Chamber Orchestra)
- DGG 253008: *Saint-Saëns/Morceau de Concert, Tailleffere Concerto* (Orchestre ORTF, Jean Martinon)
- *DGG 139112: *Concertos/Eichner, Wagenseil, Dittersdorf; Adagio and Rondo/Mozart* (Paul Kuentz Chamber Orchestra).
- Reissues. Heliodor 2548068: Händel, Corelli, Bach (from DGG 17115, 138890); Heliodor 2548281: Mozart, Händel, Ravel (from DGG 138853 and 139304. Heliodor (Mexico) 14082 (from Heliodor 2548281). Heliodor 478418 (from Esoteric 524).
- *DGG 2535170: *Rodrigo/Concert-Serenade* (from DGG 138118); *Rodrigo/Concerto de Aranjuez*.
- DGG 135093: *Die Virtuoso Harfe* (Händel, Wagenseil, Mozart/Concertos, reissued from DGG 139304, 139112, 138853). This disc reissued as DGG 2535113.
- DGG 2539099: *Harfenkonzerte des 18. Jahrhunderts* (Boieldieu, Dittersdorf, Albrechtsberger/Concertos, from DGG 138118, 139304, 139112).
- DGG 139419: *The Harp* (Solos/C. F. E. Bach, Krumpholtz, Viotti, Salzedo, Caplet, Prokofieff, Hindemith).

- DGG 2530333: *J. S. Bach/Partita No. 2, Suite No. 3, Partita in A major.*
- *DGG 2530230: *Spanish Harp Music* (I. Albéniz, Falla, Turina, Granados, Halffter, Lopez-Chavarri, Gombau).
- *DGG 2531051: *French Harp Music* (Samuel-Rousseau, Tailleferre, Roussel, Salzedo, Ravel, Tournier, Debussy, Damase).
- DGG-Archiv 198458: *Spanish Harp Music of the 16th and 17th Centuries* (Cabezón, Mudarra, Palero, Alberto, Anonymus, Ribayaz, de Huete, Rodriguez).
- *DGG 2531114: *Harp Concertos* (transcriptions). J. S. Bach (after Vivaldi)/BWV 978, 976, 973; Händel/Op. 7/4 and Op. 4/5.
- DGG 2535228: *Harp Music of the Baroque* (J. S. Bach, C.P.E. Bach, Viotti, Krumpholtz, Händel, from DGG 2530333, 139419, 138890).
- * DGG 2530715: *Mozart/Concerto* (with Vienna Philharmonic and W. Schulz, flute).
- DGG 2535185: *French Works for Harp and Orchestra* (Tailleferre, Debussy, Ravel, Saint-Saëns from DGG 139304 and 2530008).
- DGG 2726019: *Star Profile* (2 record set; Händel, Fauré, Debussy, Ravel, J. S. Bach, Mozart, Salzedo, Caplet, Spohr, Prokofieff, from DGG 139304, 138853, 138890, 139419).
- DGG 2721203: *Star Gala* (2 record set; Mozart, Händel, J. S. Bach, Krumpholtz, Spohr, Ravel, Prokofieff from DGG 2530333, 139304, 138853, 139419).
- * Angel (EMI) S-37042; *Rodrigo/Concierto de Aeanjuez; Parish-Alvars/Concerto* (Spanish National Orchestra).
- Melodya (Russia) A 2419-4; *Concertos/Eichner and Wagenseile* (from DGG 139112).

Příloha 5: Analýza Sonatiny op.30, Marcela Tourniera

Allegrement, 1.věta

Sonátová forma

Expozice (1-93 takt), opakuje se

Hlavní téma A (1-12 takt)

(3+2) + (3+2+2)

e- moll: perioda, otevřená

Přechod (13-23 takt)

Práce s motivem, fragmentární forma vybudovaná na trojtaktí

3+3+5

Vedlejší téma B (24-34 takt)

G-dur, 5+6

Závěrečná oblast (35-45 takt) + (80-93 takt)

Poprvé 3+3+5

Práce s motivem, zkrácení

Podruhé 2+2+2+4+4

Provedení (94-135 takt)

Má dvě části, v první pracuje s hlavním tématem a materiálem přechodu a v druhé s vedlejším tématem.

1. část (94-116 takt)

(5+2+2) + 14

Začíná v a-moll, subdominantní tónina

2. část (117-135 takt)

4+4+11

Repríza (136-195 takt)

Hlavní téma A (136-149 takt)

(3+2) + (3+2+4)

e-moll, otevřená perioda, končí na dominantě

Přechod (150-159 takt)

2+2+6

Vedlejší téma B (160-171 takt)

4+4+2+2

E-dur

Závěrečná oblast (172-184 takt)

4+9

Coda (185-195 takt)

5+6

Tónina E dur, rekapitulace hlavního tématu

Calme et espressif, 2. věta

Volná forma na základě variace

A (1-16 takt) A' (17-32 takt) A'' (33-51 takt) A''' (52-65 takt)

A (1-16 takt) 5+5+6, potom se opakuje v jiné tónině s menšími změnami A' (17-32 takt) 4+12

A'' Práce s motivem, rekapitulace materiálu (33-51 takt)

(4+5) + (3+7)

A''' (52-65 takt)

5+2+2+5

Fievreusement, 3. věta

Velká třídílná forma

A B A

A (1-75 takt)

a a' (1-42 takt) přechod (43 takt) b (44-75 takt)

a

a'

$(3+10) + (4+4)$ $(3+10) + (4+4)$

Opakuje se, ale v jiné tónině (je to a')

Potom máme 1 takt přechodu, pak začíná b

b: vybudováno z motivu hlavního tématu 1. věty, poté práce se stejným motivem (56-75 takt)

$(4+4+2+2) + (3+3+2+2+2+8)$

B (76-138 takt)

Ve fragmentární struktuře, také rekapitulace na hlavním tématu 1. věty v d části.

c

d

(76-117 takt)

(118-138 takt)

$(4+8) + (4+4) + (4+18)$

$(5+3+4+9)$

d - motiv hlavního tématu 1. věty, jen v E-dur a jinak doprovázený

A' (139-219 takt)

a'' (139-157 takt)

a''' (158-174 takt)

b' (175-219 takt)

$(3+16)$

$(2+15)$

$(4+4+4) + (3+3+2+4) + (4+4+4+2+5+2)$

en Souvenir de mon Ami Fernand HALPHEN

SONATINE

POUR HARPE

MARCEL TOURNIER

op. 30

Allegrement $\text{♩} = 112$

I

HARPE

f

5
(50)

10
(55)

15
(60)

19
(64)

f

mf

mf subito

ff

f

timin.

en retenant.

e: I V

I IV

II V VI

V IV II V VI

V V G: IV

Copyright 1924 by Henry Lemoine & C^{ie}, Paris

21652. H..

Tous droits d'exécution, de transcription
et d'arrangements réservés pour tous pays

24 (69) **Plus lent** ♩ = 84 *mf* *en cédant.* *au Mouvt*

G: V

29 (74) *peu retenu* *Lentement.* *p* *pp*

V VII

34 (79) *au Mouvt* *1.* *più f* *pp* *p* *p*

IV V IV V

39 *peu à peu en ramenant le Tempo 1^o* *cresc.* *Tempo 1^o* *e:V*

V e:V

44 *2.* *82.* *f*

I I

21.652.H.

84

peu a peu en serrant

a: III
II IV VII

89

En retenant

dimin.

VII II

94

Tempo 1^o

p *mp* *mp*

I

99

p

II V

104

mf *f*

(mib par ré#)

VI

108

dimin.

(b) (b)

21,652. H. F: V_v

112 *en retenant progressivement*

laissez vibrer V → V

116 *rit.* **a Tempo (Plus lent)**

V → V As:V →

121 *poco a poco cresc.*

V As:V →

126 *e animato*

V

131 *allargando*

ff *soutenu* *allargando* 10 V enh. e: VII

136 **Tempo 1^o**

ff V I

141

p subito

I *laissez vibrer* IV *laissez vibrer*

145

II

148

dimin. *pp* *p*

V

151

poco a poco cresc.

V

155

cresc.

V

159

ff Tempo (♩=84) *ff*

V VIV

21.652.H.

163 *en retenant*

168 *Plus lent* *a Tempo*

mf *p* *pp* *pp*

174 *poco riten.* *a Tempo*

V V_V V

179 *très retenu*

V

185 *Lentement* *pp légèrement* *Tempo I^o*

p *sf* *p*

I VII VI e: VII

191 *ritenuto* *Lentement*

p *pp*

laissez vibrer

I

21.652. Hl.

II

1 Calme et expressif $\text{♩} = 100$

mf *f*

as:

l'accord p et très doux IV V

5 cédez 6 au Mouvt 6 *mf* 7 6

8 3 3 3 3 V

11 cédez au Mouvt IV V

14 en retenant - - - Tempo 1^o *mf* *p* 3 3

dimin.

es:

21,652. H.

18

cresc. *f.* *p.*

IV V IV

22

p.

25

p.

28

cresc.

31

poco riten

laissez vibrer

34 **Tempo** rit. **Tempo** rit. -

37 **a Tempo**
décidé f

39 en animant peu à peu
f gliss ff

41 en ramenant le Mouvt **Tempo 1^o, mais moins calme**
p subito pp mf

43 as: VII
I s. h.

45
mf pp
es:

V _v
V

47 *s.h.* II

49 *en retenant* *sans étouffer* *p* VI III

52 *a Tempo I^o* *p* VI *laissez vibrer* *s.h.*

55 *mf sonore* Ces: V V_{IV} *laissez vibrer*

58 *più sonore* *en retenant* *s.h.*

62 *rit.* *Plus lentement* *rit.* *dimin.* *perdendosi* IV I 21.652.H. V_{IV} ≈ e: V

III

1 **Fièvreusement** (♩. = 112)

Musical notation for measures 1-3. The piece is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 112. The first measure starts with a forte (f) dynamic. The second measure is marked with a hairpin indicating a decrease in volume, labeled "dimin.". The third measure continues the melodic line.

e: VI

Musical notation for measures 4-6. The dynamic is marked mezzo-forte (mf). The instruction "f en dehors" is written below the bass line. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Musical notation for measures 7-9. The instruction "crescendo" is written below the bass line. The music continues with the same rhythmic intensity.

Musical notation for measures 10-12. This section includes figured bass notation below the bass line: IV, III⁶, III I, VI, III I, VI. There are also some markings above the staff, including a dashed line with an '8' and some '7' markings.

Musical notation for measures 13-15. The instruction "Plus calme, sans lenteur" is written above the staff. The dynamic is marked mezzo-forte (mf). The music becomes more melodic and less rhythmic. Figured bass notation below the staff includes III, I, VI, and a boxed 'V' with 'a: Vv' above it.

Musical notation for measures 16-18. Figured bass notation below the staff includes Vv, VIV, and IV. The number "21.652.H." is printed at the bottom of the page.

19 *cresc.*
laissez vibrer

22 *f* *p subito*
 VI

25 *pp*
p en dehors

28 *sans augmenter*

31 *p*
 IV III⁶ III I VI III I VI

34 *f*
 Tempo, plus calme
 III I VI G: V 21,652. H. V

37

41

44

47

50

52

pp

mf

p

f

p subito

cresc.

peu à peu en

VII

V

I

VII_v

Tempo I^o

V →

VI

VI

V

© 1852. H..

diminuant et en retenant

54

a Tempo

56

h: V IV V II V

60

IV V II I

peu à peu en augmentant

64

68

G: v v v v v

VI

71

en retenant peu à peu

dimin.

21.652.!!

Un peu animé ♩ = 116

76 *mf*

80 *p* II *mf*

83 *p* c: IV

85 *mf* VI

87 *f* **Un peu plus mouvementé**

89 *ff* *dimin.*

21.652.H.

92 *f* *ff* *sa bas.*

E: V_V V_{II}

96 *en se calmant* *dimin.* *laissez vibrer*

V_{II}

100 *Plus lent, mystérieux, très calme* *p.d.l.t.* *p* *mystérieux et lointain* *laissez vibrer*

104 *p.d.l.t.* *f*

108 *laissez vibrer* *mf* *p.d.l.t.* *p.d.l.t.*

113 *pp* *morendo* *p.d.l.t.*

118 **Tempo 1^o, mais plus calme**

p délicatement

s.h.

0 0 0 0 0 0 0 0 0

VII II V II

123 *p*

cédez au Mouvt

V III

128 *mf*

II VI II

laissez vibrer

133 *dimin.* *rallent.*

138 **Tempo 1^o**

sf p

II *sf*

142

p

145

dimin.

VII

148

p

150

p

II

153

f *p subito*

VII

156

poco allargando - *Tempo 1º fiévreusement*
ff
laissez vibrer

21,652. H. enh. VII
Cis: II

I

159

VI *ff* VII_v

161

VI

164

VII_v VI

167

E: V_v VII → V

170

laissez vibrer *dimin. poco a poco*

173

21.652.H.

175

p 6 6 6

V

177

6 7 7

V

179

mf 6 6 6 *poco a poco cresc.*

181

6 7 7 *cresc.*

183

f 6 6 *dimin.* 7 7

VII V

185

dimin. 6 7 7

en retenant

187 *a Tempo*

gis: V IV V II V

191

IV V II I

195

V V V V

199 *poco a poco cresc. e*

E: V V V V

202 *animato*

V V V V

205

laissez vibrer

208

laissez vibrer

211

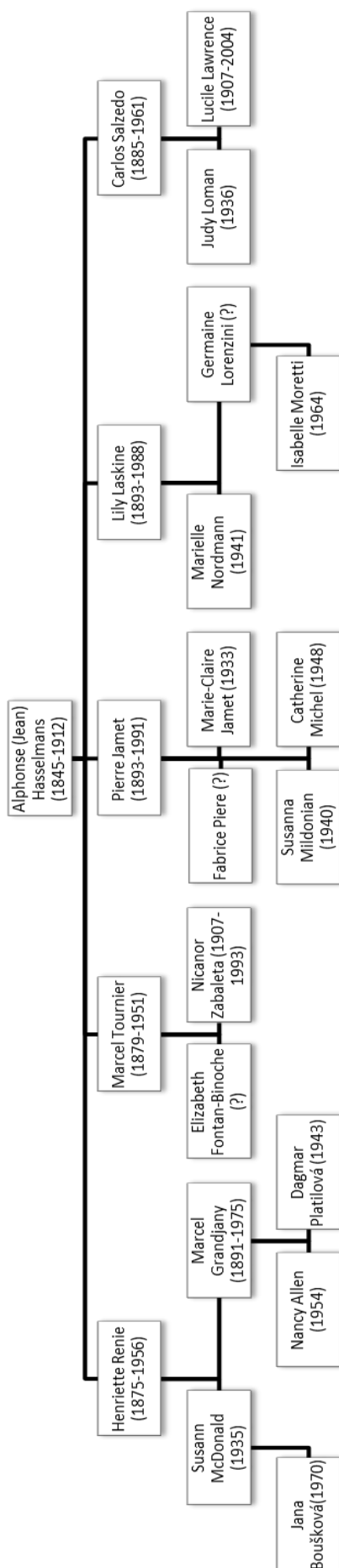
poco allargando **a Tempo**
ff

214

217

gliss. **Lentement**
ff *long*
le plus sonore possible

Příloha 6: Vývoj harfových škol v Evropě ve 20. století



Příloha 7: Obsah CD a DVD nahrávek

CD:

Doktorandský koncert, 28.05.2013, Sál Martinů, HAMU v Praze

Wolfgang Amadeus Mozart: Koncert pro flétnu a harfu

-Allegro

-Andantino

-Rondo - Allegro

Lucia Pošvancová, flétna

Ana Brateljević harfa

Tatiana Brizhaneva, klavír

Benjamin Britten: Suite op. 83

- Overture

-Toccata

-Nocturne

-Fugue

-Hymn (St. Denio)

Toshiro Mayuzumi: Rokudan

česká premiéra

Gabriel Fauré: Impromptu op. 86

Koncert - přednáška o Marcelu Tournierovi, 16.12.2013, Galerie HAMU v Praze

Marcel Tournier:

Deux préludes romantiques

Vers la source dans le bois

Etuda Au matine

Lolita la danseuse

Jazz-Band

Féerie

Melina Duttge, housle

Ana Brateljević, harfa

Doktorandský koncert, 12.06.2014, Sál Martinů, HAMU v Praze

Georg Friedrich Händel, úpr. Marcel Grandjany

Preludium a Tokáta

Wolfgang Amadeus Mozart, úpr. María Luisa Rayan-Forero

Sonata KV 332, F-dur, Allegro, 1. věta

Mikhail Mchedelov

Variace na Paganiniho téma

Bedřich Smetana, úpr. Hanuš Trneček:

Vltava

Joaquín Rodrigo, úpr. Nicanor Zabaleta

Concierto de Aranjuez

-Allegro con spirito

-Adagio

-Allegro gentile

Ana Brateljević, harfa

Stanislav Bogunia, klavírní spolupráce

DVD 1:

- Doktorandský koncert, 28.05.2013, Sál Martinů, HAMU v Praze

- Koncert - přednáška o Marcelu Tournierovi, 16.12.2013, Galerie HAMU v Praze

DVD 2:

- Doktorandský koncert, 12.06.2014, Sál Martinů, HAMU v Praze