

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2016

Lukáš Novotný

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Studijní program: Hudební umění

Studijní obor: Hra na housle

DIPLOMOVÁ PRÁCE

BEDŘICH SMETANA – KOMORNÍ DÍLA

Lukáš Novotný

Vedoucí práce: Prof. Jindřich Pazdera

Oponent práce: doc. Leoš Čepický

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Study programme: Music Art

Field of study: Violin playing

MASTER'S THESIS

BEDŘICH SMETANA – CHAMBER MUSIC

Lukáš Novotný

Supervisor: Prof. Jindřich Pazdera

Examiner: doc. Leoš Čepický

Date of thesis defense:

Awarded academic degree: MgA.

Prague, 2016

Prohlášení

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

Bedřich Smetana – komorní díla

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.

Abstrakt

V této práci jsem se chtěl zaměřit na osobnost českého skladatele Bedřicha Smetany a analyzovat jeho komorní skladby. Považuji tyto pozoruhodné kompozice za mimořádně důležité pro světový repertoár komorní hudby.

Summary

In this work I wanted to focus on the personality of the Czech composer Bedřich Smetana and analyze his chamber music compositions. I find these remarkable works to be extremely important for the world's chamber music repertoire.

Obsah

Úvod	8
1. Život a dílo Bedřicha Smetany	9
2. Klavírní trio g moll op. 15, JB 1:64	16
3. Smyčcový kvartet e moll č. 1, JB 1:105	27
4. Z domoviny. Dvě dua pro housle a klavír, JB 1:118, T. 128	44
5. Smyčcový kvartet d moll č. 2, JB 1:124	52
Závěr	65
Použitá literatura a prameny	66

Úvod

Český hudební skladatel Bedřich Smetana je dnes známý především cyklem symfonických básní *Má vlast* a svými operami jako *Braniboři v Čechách*, *Čertova stěna* nebo *Libuše*. V oblasti komorní hudby je jeho dílo prezentováno čtyřmi opusy, z nichž všechny vykazují vrcholné umělecké a významové hodnoty. Ve svém rozboru bych chtěl poukázat, že Smetanovy komorní skladby patří svým mimořádně promyšleným obsahem a nadčasovostí k tomu nejlepšímu, co česká hudební kultura může nabídnout.

1. Život a dílo Bedřicha Smetany

Výsadní postavení Bedřicha Smetany v české kultuře nevyplývá pouze z toho, že vytvořil závažná, proslulá a stále živá hudební díla. Zkomponoval skladby, které vyzařují svou sílu daleko přes hranice hudby. A vyzařují ji tak intenzívně, že reprezentují českou kulturu jako její absolutní vrcholy. Smetanovi se zdařilo v největší míře to, oč usilovali jeho generační souputníci malíř Josef Mánes nebo o něco starší básník Karel Jaromír Erben, kteří ovšem také dovedli podnítit tvorbu dalších generací. Smetana prožil politicky problematickou dobu čtyřicátých a padesátých let 19. století, prošel zkušeností z ciziny, vrátil se do malých domácích poměrů, charakterizovaných existencí Prozatímního divadla se směšně chudým orchestrem, postihl ho drtivý úder nemoci, pustota hluchoty, osud přehlíženého provinciálního skladatele. Tvořil však neúnavně, v neutuchajícím žáru fantazie a v nezdolné víře v budoucnost. Když byl nucen opustit divadlo a Prahu, představovala kompoziční práce to jediné, co mu zbývalo. V této době vznikly nejvyšší projevy národního génia: nejzralejší opery, *Má vlast*, *Sny*, *České tance* nebo oba kvartety. Stanul-li pak jako první a nadlouho i jako jediný v popředí celé české kultury, stalo se tak navzdory tomu co ho potkalo. Smetanovo výjimečné postavení v české hudbě je v důsledku toho nepopíratelnou samozřejmostí. Doba, do níž přicházel Bedřich Smetana, byla pro český národ šťastná a příhodná. Obrozenecké hnutí přinášelo nové podněty, pronikající hluboce do vědomí nejširších lidových vrstev. Byla to doba, kdy F. L. Čelakovský zahájil vydávání *Slovanských národních písní* a J. Dobrovský vydal *Základy jazyka staroslověnského*, kdy do Prahy přišel František Palacký s úmyslem vědecky pracovat na dějinách husitství a ve Stavovském divadle došlo k českému provedení opery *Rodina Švejcarská* od J. Weigla, kdy byla vydána Kollárova básnická sbírka *Slávy dcera* a Jungmannova *Historie literatury české i České národní písně* J. Rittera z Rittersberku, kdy zazněl Škroupův *Dráteník* jako první původní česká opera a P. J. Šafařík přišel s knihou *Dějiny slovanské řeči a literatury*. To vše jenom v letech 1822-27. Byla to léta upevňujícího se českého národního i sociálního vědomí. I Smetanův otec byl v tomto ohledu člověk velmi informovaný, se zájmem sledoval veřejné dění, jako například odboj Řeků proti Turkům, pařížskou červencovou revoluci i revoluci v Polsku. Bedřich Smetana vyrůstal v době profilování národních kultur.

Dětství Bedřicha Smetany bylo šťastné a vyrovnané. Již jeho příchod na svět 2. března 1824 byl vítán s velkou radostí. Jeho otec, podnikavý a úspěšný pivovarský sládek František Smetana, se konečně až v desátém dítěti dočkal syna. Obklopen péčí a láskou celé rodiny, ukládal v sobě Smetana od nejútlejších let, zprvu v Litomyšli a později v Jindřichově Hradci, nejlepší dojmy, z nichž mnohý našel odraz v jeho pozdějším skladatelském úsilí. Na Smetanovu citlivou a hluboce vnímavou povahu dolehly však také první krušné dojmy při půlročním studiu v tehdy německé Jihlavě. O to pozitivněji na něho působil studijní pobyt v Německém Brodě, kde poznal několik výrazných osobností, mezi nimi též o několik let staršího Karla Havlíčka. Záliba v hudbě, jež se výrazně projevila již v Litomyšli, zasáhla pak Smetanu nejsilněji při studiu na akademickém gymnáziu v Praze, kde byl v té době prefektem Josef Jungmann. Tehdy žil Smetana v Praze hudbou natolik, že na školní povinnosti zapomínal. Rezolutní otec však nechtěl o hudbě jako o povolání slyšet, a tak musel Smetana započatá studia dokončit v Plzni. Teprve pak se mladý Smetana mohl naplno věnovat hudbě. Téměř bez prostředků se ocitl znovu v Praze, tentokrát již jako klavírista a skladatel. Tvrdé okamžiky bídy, s nimiž musel zpočátku zápasit, představovaly sice krátkou dobu, zato však nadmíru důležitou. Smetana se chopil nabídky vyučovat hudbu v rodině hraběte L. Thuna. Současné i nadále rozvíjet vlastní nadání u vynikajícího pražského pedagoga J. Proksche. Končila tak doba „divokého talentu“ a Smetana začal vědomě naplňovat svůj mladistvý ideál stát se v technice Lisztem a v kompozici Mozartem.

Revoluční rok 1848 zastihl Smetanu po nezdařilé koncertní cestě opět v Praze s myšlenkami na založení hudebního ústavu z důvodů existence. Kontakt s pokrokovými radikálními českými umělci a prožíváním rušných událostí revolučního roku docházelo u něho postupně k dozrání jeho civilního vlastenectví v rozumově přesvědčené národní vědomí. Proto se také Smetana aktivně účastnil revolučních událostí jako člen uměleckého spolku Svornost. Jeho skladby z tohoto roku, jednohlasý úderný sbor Píseň svobody, Pochod Národní gardy i Pochod studentské legie, vyjadřují tehdejší atmosféru. Smetana však současně prožíval i velký vnitřní zápas o vyřešení otázek uměleckých a existenčních. Jeho výsledkem bylo nakonec odeslání dopisu a Šesti charakteristických skladeb F. Lisztovi s dedikací a s prosbou o jejich vydání. Lisztova odpověď byla Smetanovi

mocnou morální vzpruhou. Od té doby se také datoval přátelský vztah obou umělců.

Období bachovského absolutismu prožíval Smetana jako klavírista, učitel a skladatel. Silným impulsem pro jeho život byl v roce 1849 uzavřený sňatek s Kateřinou Kolářovou, právě tak jako i narození čtyř dětí. Na počátku padesátých let se však ve Smetanově životě začaly první opravdu tragické události. Smrt tří dcer, mezi nimi i obzvláště nadané Bedřišky, otrásla jím natolik, že se rozhodl v roce 1856 k odchodu do švédského Göteborgu. Z této doby pochází první komorní skladba: Klavírní trio g moll. Několikeré návštěvy u Liszta ve Výmaru při cestách z Prahy do Švédska, utvrdily Smetanu v přesvědčení, že jeho místo je ve společnosti velikých průkopníků novoromantismu — Berlioze, Wagnera a Liszta. Ohlasem tohoto poznání byl jeho důsledný příklon k programní hudbě a zvláště k tehdy nové formě symfonické básně. Konec absolutismu tzv. Říjnovým diplomem v roce 1860 se stal důležitým přelomem v životě českého národa. Smetana se navracel do Čech pln ideálů, protože se chtěl zapojit do služeb rozvíjející se české hudby a českého života. Záhy však poznal, že bude třeba zápasit s mnoha překážkami, zejména s mocnými a vlivnými představiteli staročeské strany, kteří se postavili proti jeho pokrokovým uměleckým snahám. Souběžně se skladatelskou činností, zaměřenou na začátku šedesátých let převážně na sborovou a operní tvorbu, vyvíjel Smetana aktivitu všude, kde toho bylo zapotřebí. Stal se sbormistrem pražského Hlaholu (1863-65) a současné hudebním referentem Národních listů (1864-65), odkud s kritickým rozhledem sledoval repertoárovou i reprodukční úroveň Prozatímního divadla. Při vzniku Umělecké besedy byl zvolen do čela jejího hudebního odboru a při památné Shakespearovské slavnosti v roce 1864 se představil také jako dirigent. S tím souvisela jeho snaha o zavedení pravidelného koncertního života v Praze. Smetana byl dirigentem a tvůrcem programů prvních pražských abonentních koncertů a později - od roku 1869 — také filharmonických koncertů, které v obou případech uskutečnila Umělecká beseda na jeho návrh.

Ve sborové tvorbě bylo příznačné, jaké náměty si Smetana pro své moderní, technicky i výrazově obtížné mužské sbory volil. Již tehdy vytvořil apoteózu Mistra Jana Husa (Tři jezdci, 1862) jako ideovou předzvěst pozdějších děl s husitskou tematikou. Vlastenecký patos spojil s českou polkou (Odrodilec, 1863), hudební básni kontrastních nálad vyzpíval svou lásku k rodné zemi

(Rolnická, 1868) a památce Karla Havlíčka Borovského zasvětil Slavnostní sbor (1870). Současně tím vznikaly základní kameny české sborové tvorby, která neměla dosud tak náročná díla jakými byla například Píseň na moři (1877) nebo Věno (1880) jako vrchol principu Smetanova vokálního slohu.

Druhým hudebním žánrem, který upoutal Smetanovu pozornost, byla opera. Ve většině jeho oper jsou stěžejní lidové postavy, na nichž psychologicky vykreslil projevy národního charakteru. Určujícím prvkem Smetanovy operní hudby byl hluboký lyrismus. Po provedení Braniborů v Čechách v roce 1866 bylo zejména v konfrontaci se soudobými domácími novinkami zřejmé, že jde o dílo zakladatelské, které i přes některé konvenční rysy překvapovalo technicky vyspělou hudbou, výraznými recitativy, dramatickým spádem se značným uplatněním sborů. Zvláštností Smetanova projevu bylo též svérázné hudební řešení komických námětů. Včetně Prodané nevěsty nelze ani jednu z jeho dalších komických oper posuzovat z hlediska pouhé situační komiky. Nejvíce je jí v Prodané nevěstě. Čím dále však Smetana postupoval, tím více situační komiku v libretech pomíjel a vytvářel po hudební stránce zcela jiné hodnoty. To se týká částečně již Dvou vdov (1874), zejména ale Hubičky (1876), Tajemství (1878) a Čertovy stěny (1882). Zásluha Elišky Krásnohorské jako libretistky těchto tří oper spočívala v jejím pochopení Smetanova pojmání takových námětů. Dnes je zvláště pražskými divadelními soubory upřednostňována opera Prodaná nevěsta. Za zajímavá považuji Smetanova slova z osmdesátých let: „Myslíte-li, že mi děláte nějakou zvláštní radost, když Prodanou nevěstu tak velebíte, jste na omylu; když vás slyším takto mluvit, zdá se mi, že mým ostatním a lepším operám vůbec nerozumíte - moje síla a radost je docela jinde." Tento výrok byl nepochybně reakcí na nepochopení opery Dalibor (1868), jejíž provedení bylo začátkem prudkých protismetanovských útoků, neboť daleko důsledněji než Braniboři v Čechách navazovala na wagnerovské principy, které potom Smetana zakrátko v nejvyšší míře v osobité podobě rozvedl v Libuši (1872), monumentálním díle vytríbené invence.

Tragický osud, který Smetanu připravil o štěstí úmrtím dítek i manželky Kateřiny, se ozval v polovině sedmdesátých let nanovo v podobě nevléčitelné nemoci a sluchové choroby, vedoucí k naprostému ohluchnutí. Smetana, který byl tímto zcela neschopen veřejné umělecké činnosti, odešel natrvalo z Prahy do Jabkenic k rodině své dcery Žofie. Tam komponoval své závěrečné opusy. Záhy

po prvním náporu choroby přistoupil Smetana k realizaci monumentálního cyklu symfonických básní *Má vlast* (1874–79), jenž nemá obdoby v celé světové hudební literatuře. Byl-li v symfonické básni Smetanovi ještě ve Švédsku vzorem Liszt, dospěl Smetana v *Mé vlasti* k samostatnému vyřešení symfonické básně. Tvořil je nezávisle na literární předloze silou vlastní hudební básnivosti s prvořadým zřetelem na logiku a zákonitost symfonického myšlení. Jím vlastně domyslel Beethovenův princip programnosti v symfonické hudbě. Zcela svéráznou skupinu tvoří několik skladeb posledního tvůrčího období, z nichž byl po skladatelově smrti (zemřel 12. května 1884) nesprávně spatřován projev upadajících tvůrčích sil. Postupně se v nich začala projevovat nápadná změna hudebního výrazu, patrná už v posledním jednání *Čertovy stěny* (v pekelném tanci), pokračující ve druhém smyčcovém kvartetu d moll, *Pražském karnevalu* (obě díla 1883), a vrcholící v nedokončeném torzu opery *Viola* (1884). Tato poslední díla jsou překvapivě smělá a na svou dobu moderní především v harmonii, hojně využívající zmenšených septakordů, střídavé mollové a durové subdominanty a uplatňující s charakterizačním účinem zvětšené kvintakordy. V porovnání s ostatními Smetanovými skladbami chybí v těchto dílech obšírná gradace a místo ní jsou patrné vlny náhlých přelomů uvnitř přísně sevřeného tektonického plánu. Bedřich Smetana stál na prahu nového tvůrčího období, k jehož rozvinutí a naplnění už nedošlo.

Smetanův talent byl nesporný. Rozhodně ne úzký a jednostranný. Byl to dar, který český skladatel dovedl dokonale zhodnotit. Velikost a plnost Smetanova nadání se nemohla projevit rázem. Smetana byl sice zázračné dítě, byl však zároveň daleko víc. Svůj hudební talent prokázal přesvědčivě, bezprostředně. Avšak teprve časem vycházelo najevo, že bezprostřednost byla vedena kázní, čím dál víc vědomě pěstovanou. Také mimohudebním myslitelstvím, dorůstajícím nakonec do výšin, k jakým bylo dopřáno se vzepnout jen málokomu. Smetanova tvořivost byla koncentrovaná. S šíří Smetanova talentu souvisí okolnost, že se Smetanova umělecká osobnost rozvíjela pozvolna. Smetana nejprve hledal, promýšlel – pak teprve tvořil. To vyžadovalo čas. Jeho veliké plány uzrávaly proto pomalu, i s přestávkami. Smetana své předsevzaté úkoly nikdy neopouštěl - jen je dočasně odsouval. Pozvolná krystalizace Smetanovy osobnosti představuje objektivní fakt. A právě tak objektivním faktem je i Smetanova pracovní ukázněnost. Například před Klavírním triem g

moll nevytvořil Smetana velké dílo, na němž by pečeť jeho osobnosti byla naprosto nepochybná. O ukázněnosti svědčí ustavičná sebekontrola v aplikaci forem, o schopnosti tvořit typy pak vyhraněná individualizace skladeb téhož žánru. Zjednodušeně řečeno co skladba, to hudební typ. Smetana byl navíc hudební myslitel. O jeho myslitelství, které by znamenalo víc než ujasnění příslušnosti k novoromantickému pokroku, lze však mluvit až v době plné umělecké zralosti. Zcela zřetelně pak při vzniku *Libuše*, při koncipování *Mé vlasti* a obou kvartetů. Počátky lze dohledat ve vyhraněných kritických projevech spadajících do doby po návratu ze Švédska. Postihnout Smetanovu uměleckou osobnost není snadné. Lze hovořit o jednotlivých stránkách osobnosti, o tvářích, zájmech a sklonech. Smetana totiž hovoří zřetelně jinak klavírem, jinak orchestrem, jinak zase v opeře, jinak v komorní hudbě. V posledním období, do něhož patří i skladba *Z domoviny*, je znatelné Smetanovo vizionářství. Smetanovy práce na operách spadají do let 1863—1882. Na počátku stojí hned pozoruhodná prvotina *Sabinových Braniborů* v Čechách, na konci komicko-romantická *Čertova stěna Elišky Krásnohorské*, mezi tím šest dalších oper, každá jedinečná: *Prodaná nevěsta*, *Dalibor*, *Libuše*, *Dvě vdovy*, *Hubička* a *Tajemství*. Polovinu z těchto děl Smetana už neměl možnost slyšet. Proti tomuto se jeví rozsah Smetanovy symfonické produkce jako méně rozsáhlý. Tvorba sama se však rozprostírá do delšího časového rozpětí. Od *Richarda III.* (1858) až po *Pražský karneval* (1883) je časové rozpětí 26 let. Ještě větší časový prostor obepínají Smetanovy skladby komorní: 1855 - 1883, od *Klavírního tria* po *Smyčcový kvartet č. 2 d moll*. Proti vyjmenovaným oborům je obor nejevištní vokální hudby (písňe, sbory, kantáta) znatelně skromnější. Zabírá časový úsek 18 let (počítáme-li od vzniku *Tři jezdců* do dokončení *Večerních písní*, 1862 až 1879). Žádná z těchto skladeb nestojí v současné době mimo spektrum zájmu. Naproti tomu v některých skladbách pro orchestr, v písních a v kompozicích klavírních je nutno odhlédnout od řady studijních pokusů a nevýznamných kompozic. Je na nich znát vážné úsilí, jsou však skladbami příležitostnými. Patří sem např. Smetanovy první písňe, komponované na německé texty, z klavírních skladeb *Svatební scény*, *Bagately* a *Impromptus*, *Sonáta*, památných *Šest charakteristických skladeb op. 1* a mnoho dalších, z orchestrálních *Slavnostní ouvertura* i *Slavnostní symfonie*. Hlavním předmětem mé diplomové práce bude jeho komorní hudba. Smetanovo trio, oba kvartety i skladba *Z domoviny* rozhodně patří ke kompozicím, které mají své pevné postavení v českém i

světovém repertoáru. Navíc podle mě jedinečným způsobem dokumentují Smetanův umělecký vývoj.

2. Klavírní trio g moll op. 15, JB 1:64

Ve Smetanově komorní hudbě reprezentuje Klavírní trio g moll první tvůrčí období, je o plných 21 let starší než Smyčcový kvartet „Z mého života“. V tomto prvním období, které lze počítat až do Smetanova návratu ze Švédska do vlasti, je však dílem opravdu reprezentativním. Reprezentativním nejen vysokými hodnotami svého hudebního obsahu, ale také tím, že při všem, čím se v něm hlásí vliv Beethovena, Schumanna a částečně také Chopina. Skladba má už rysy plně vyhraněné osobitosti. Vznikla z hluboce osobního, nesmírně bolestného zážitku úmrtí vlastního dítěte. Je to vzácně intimní Smetanova skladba a zároveň také první veliký výtvar české komorní hudby české. Podle mého názoru je Klavírní trio g moll rovněž vynikajícím obohacením světové komorní literatury.

Je obecně známo, že Smetanovu prvnímu manželství s Kateřinou Kolářovou nebylo dopřáno štěstí. Nejen že mělo krátké trvání pouhých deseti let (1849–1859), v druhé polovině poznamenaných těžkou chorobou Kateřiny, ale také předtím je zasáhl osud bolestnými ranami. V krátké době dvou let zemřely tři ze čtyř dcerušek: druhorozená Gabriela 9. června 1854, prvorozená Bedřiška 6. září 1855 a poslední Kateřina 10. června 1856 (přežila je jen třetí Žofie, pozdější choť lesmistra Josefa Schwarze). Odchod Bedřišky, která nečekaně podlehla zákeřné spále, dolehl na srdce obou manželů obzvlášť bolestně. Byla mimořádně hudebně talentovaná. Skladatel byl zasažen na nejcitlivějším místě a hudba byla pro něj východiskem z utrpení. Tak vzniklo Klavírní trio g moll, dokončené jen měsíce ode dne Bedřiščina úmrtí. Smetana napsal o něm později ve vlastnoručním seznamu svých skladeb: *„Upomínka na první dítě Bedřišku, která nás unášela neobyčejným talentem pro hudbu, záhy však neuprositelnou smrtí, jsouc 4 roky stará, nám vyrvána byla.“*

Smetana komponoval Klavírní trio g moll op. 15 na podzim 1855 a dokončil ho 22. listopadu. První větu přepracoval za svého pobytu ve švédském Göteborgu v květnu 1857. Premiéru mělo dílo v pražském Konviktu 3. prosince 1855, u klavíru seděl sám skladatel, partu houslí se ujal Otto Königslöw a na violoncello hrál Julius Goltermann. Skladbu vydala firma Hugo Pohle v Hamburku v srpnu roku 1880.

První věta Klavírního tria (Moderato assai, 3/4 takt, tónina g moll) probíhá v sonátové formě. Patetické hlavní téma v houslích dostatečně vyjadřuje skladatelovo vnitřní rozpoložení. *

*

Moderato assai
sul G *ad lib.*

VIOLIN

BEDRICH SMETANA
(1824 - 1884)

f espr.

7

11

The image shows the first two staves of the Violin part. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in 3/4 time and G minor. It features a main theme starting with a half note G3, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The tempo is Moderato assai. Performance instructions include 'sul G ad lib.' and 'f espr.'. Measure numbers 7 and 11 are indicated.

V osmém taktu se k houslím, které téma opakují, připojí nad rytmicky odměřeným doprovodem klavírních harmonií protimelodie violoncella*, jež je v podstatě melodickým převrtem hlavního tématu.

*

Moderato assai

I CELLO

BEDRICH SMETANA
(1824 - 1884)

f espr.

6

vi.

3

The image shows the first staff of the Cello part. It is in bass clef. The music is in 3/4 time and G minor. It features a counter-melody starting with a half note G2, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The tempo is Moderato assai. Performance instructions include 'f espr.'. Measure numbers 6 and 3 are indicated.

Další tematický materiál věty vyrůstá již jen z jednotlivých částí těchto myšlenek. Nejprve ze spojení začátečního dvojtaktí a vzestupné protimelodie roste první vedoucí fráze klavíru (takt 17). *

*

Musical score for measures 15-33. The score is written for two staves (violin and viola) and a grand piano. The violin and viola parts feature a canonically staggered double line. The piano accompaniment includes complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *f* and *sf*.

Tato oblast expozice vrcholí pasáží v kanonicky odstupňovaném dvojhlasu obou smyčkových nástrojů. O čtvrtku později a o kvartu výš je vždy následuje klavír (takt 33). *

*

Musical score for measures 38-43. The score is written for two staves (violin and viola) and a grand piano. The violin and viola parts feature a canonically staggered double line. The piano accompaniment includes complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *energico* and *sf*.

Po náhlém zlomu vypětí a rychlém uklidnění (klavír) zazní ve violoncelle vedlejší téma (paralelní tónina B dur, takt 43). *

*

Musical score for measures 48-50. The top staff is for the violin and the bottom for the piano. The violin part starts with 'con espressione' and 'mf', followed by 'rit.' and 'sf'. The piano part starts with 'p', followed by 'p', 'rit.', and 'sf'.

Poté třetí takt tohoto tématu zopakuje při pozměněné harmonii klavír a v taktu 55 se objeví housle s myšlenkou, melodickým materiálem zakotvenou ve vedlejšímu tématu. *

*

Musical score for measures 51-54. The top staff is for the violin and the bottom for the piano. The violin part starts with 'rit.' and 'mf con espressione'. The piano part starts with 'rit.', 'p', and 'pp'.

V C dur tónině potom klavír zrytmizovanou obměnou vedlejšímu tématu doprovází housle, které přinášejí variaci vstupního dvoutaktí tématu hlavního. Ta při oživeném pohybu stoupá v poloze i síle, až vyvrcholí novým nástupem vedlejšímu tématu nad oktávovými triolami v base (takt 80). *

*

Musical score for measures 78 and 79. The top system shows the violin part with measures 78 and 79. The bottom system shows the piano accompaniment for measures 78 and 79. The piano part features a complex texture with chords and moving lines in both hands.

Je to závěr expozice, poté nastoupí expozice náhlým vpádem prvních tří taktů z hlavního tématu, rozložených mezi smyčce a klavír a zakončených pak na drženém tónu b (takt 95). Klavír ještě jednou v převratu připomene vedlejší téma. Klidná nálada však netrvá dlouho a sólové housle se úryvkem rozletí ve srázně stoupající a zase klesající pasáž a směřují do tvrdého rytmu triol. Klavír cituje téma v tónině C dur a pak od taktu 119 nastoupí v houslích hlavní téma, kterým zde skladatel pracuje imitační technikou. Zklidnění přichází v taktu 173 s tóninou A dur. Z celého vypjatého hlavního tématu zůstane jen jeho část, nyní v klavíru a s lyrickým výrazem. Nejprve nad triolovou prodlevou violoncella a za doprovodu výrazných pizzicat houslí, poté ji klavír rozvine v sólovou kadenci (Tempo rubato, takt 189). *

*

Musical score for measures 187 and 190. The top system shows the violin part starting at measure 187 with the tempo marking 'Tempo rubato'. The bottom system shows the piano accompaniment starting at measure 187 with the tempo marking 'Tempo rubato' and the dynamic marking 'mf con espressione'. The piano part includes a section marked 'a 3 cordi' and features a complex texture with chords and moving lines in both hands.

Předpis „lunga Pausa“ odděluje pak konec provedení od začátku reprízy, která je obrazem expozice přesně podle formálních pravidel. Patří k tomu i příslušné tonální změny. Celý odstavec s rozvedením vedlejšího tématu je zde umístěn o malou tercii níž. Začíná stejnojmennou durovou tóninou s tóninou základní, tedy v G dur. *

*

Musical score for a piano piece, measures 240-249. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a fermata and then begins with a melodic phrase. The piano accompaniment consists of chords and a moving bass line. Performance markings include *mf dolce espressivo*, *rit.*, *dim.*, and *sf*.

Krátká a silně se zrychlující coda, vycházející z tématu hlavního, zakončuje větu v podobně dramatickém duchu, v jakém začala. *

*

Musical score for a piano piece, measures 292-301. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked *ff marcato* and *Poco a poco accelerando sin' al fine*. The piano accompaniment is marked *ff marcato* and *Poco a poco accelerando sin' al fine*. The score ends with a fermata.

Druhou větu (Allegro ma non agitato, g moll, 2/4 takt) je možná označit za scherzo se dvěma vážnými trii (skladatel je nazývá „Alternativo“). Jiným úhlem pohledu v druhé větě skladatel spojuje větu scherzovou a pomalou. Formálně se jedná o rondo, jehož hlavní, třikrát se opakující odstavec vychází z tematického materiálu první věty. *

*

Allegro, ma non agitato

pp

Allegro, ma non agitato

pp

V „Alternativu I.“ (Andante, tónina F dur, 2/4 takt), které má písňovou formu, mají hlavní slovo naopak oba nástroje smyčcové, zatím co klavír se omezuje jen na prostý akordický doprovod. * Následuje zkrácený úvodní odstavec, který připraví nástup části označené jako „Alternativo II.“

*

22 Alternativo I

77 Andante (♩. ♩)

[p] *copp.*

mf

piu.

cresc.

77 Andante (♩. ♩)

p

p

cresc.

Melodický materiál v „Alternativo II.“ (Maestoso, c moll, ¾ takt) * je rovněž odvozen z hlavního tématu první věty a přináší několik výrazných motivů.

*

165 **Alternativo II**
Maestoso

165 Maestoso

Unisonem všech tří nástrojů (takt 211) * připraví skladatel opětovný nástup úvodního odstavce ronda (Tempo I.), který postupně přejde do G dur a v nízké dynamice větu dopoví.

*

209

209

V závěrečné větě (Presto, tónina g moll, 6/8 takt) použil skladatel rondovou formu o dvou tématech a pro první téma použil melodický materiál úvodní části z poslední věty klavírní Sonáty g moll z roku 1846. *

*

Musical score for the first system of the finale, measures 72-77. The score is in G minor, 6/8 time. It features a piano introduction with a bass line of eighth notes and a treble line of chords. Dynamics include *sf*, *sfz*, *sf*, and *ff*. The piece is marked *Presto*.

Hlavní úkol v tomto odstavci je přidělován klavíru, oběma smyčcovým nástrojům připadá úloha doprovodu. Dynamika zde roste se stupňujícím se výrazem. *

*

Musical score for the second system of the finale, measures 78-83. The score is in G minor, 6/8 time. It features a piano introduction with a bass line of eighth notes and a treble line of chords. Dynamics include *sf*, *sfz*, *sf*, *dim.*, *p*, and *sotto voce*. The piece is marked *Presto*. The score includes fingerings (2, 3, 5) and articulation marks (*2 pizz.*).

V taktu 333 nastupuje druhý odstavec rondové formy s tématem vedlejším (Meno Presto, tranquillo assai, As a B dur, 2/4 takt) *, které je po stránce melodického materiálu odvozené z prvního oddílu a přináší do věty klid a lyrický nádech.

*

The image shows two systems of musical notation for measures 119 and 120. The top system is for a string instrument, with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). It features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *con sordina*. The bottom system is for piano, with a bass clef and the same key signature. It features a harmonic accompaniment with a dynamic marking of *p*. Both systems are labeled 'Meno Presto, tranquillo assai'.

Dále se už oba základní odstavce věty střídají v přesném sledu podle rondového schématu. Při druhém nástupu dozná jejich hudební tvar změny jen částečně: hlavní odstavec je pouze rozšířen větší modulační progresí, zatímco druhý odstavec s vedlejším tématem má větší ornamentaci v doprovodu. Při třetím nástupu dochází však již k velmi podstatným změnám, hlavně náladovým. Po klidném intermezzu, v němž hlavní téma (klavír) se spojuje s vedlejším tématem (smyčce), následuje Grave, quasi marcia (takt 467) *, v kterém se skladatel definitivně vyrovnává se ztrátou dcery Bedřišky.

*

The image shows two systems of musical notation for measures 468, 469, and 471. The top system is for a string instrument, with a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *cresc.*. The bottom system is for piano, with a bass clef and the same key signature. It features a harmonic accompaniment with a dynamic marking of *cresc.*. Both systems are labeled 'Grave, quasi marcia'. Measure 471 is marked with a box containing the number 471.

V následujícím rondovém odstavci zazní vedlejší téma nejprve v klavíru za doprovodu houslí a violoncella, pak převezmou téma smyčce. V taktu 589 se naposled ozve v původním g moll hlavní téma v klavíru, závěrečné tři takty v dur mají jasné a rázné vyznění. *

*

The image shows a musical score for Klavírního trio g moll, measures 594-601. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with 'piss.' and 'p' markings, followed by a section with 'arco' and 'ff' markings, and a final section with 'rinf.' markings. The piano part includes fingerings (5, 4, 3) and a dynamic marking 'ff'.

V případě Klavírního trio g moll vidím přesvědčivý doklad Smetanova mistrovství ve dvou hlavních znacích. Nejprve v tom, jak romanticky vzrušený a prožívaný hudební obsah díla existuje podle formálních schémat cyklických skladeb klasických, přesněji řečeno podle schémat formy sonátové a rondové. Jsou zde však patrné osobité odchylky. Lze si z toho uvědomit, jakou váhu kladl Smetana na vžitou klasickou formu i při svých novoromantických zásadách a jak si s ní dobře věděl rady. Za druhé zde Smetana své skladebné mistrovství ukazuje v tom, jak vytváří základní téma z rozmanitých rytmických prvků a jak samostatně pak tyto prvky zpracovává. Odvozuje z nich i některá další témata skladby. I když tu nelze ještě mluvit o specifickém smetanovském monotematismu, je zde přece jen imponující doklad smyslu pro myšlenkové ujednocení a pevné skloubení celého díla.

3. Smyčcový kvartet e moll č. 1, JB 1:105

Smyčcový kvartet e moll „Z mého života“ psal již hluchý Bedřich Smetana za svého pobytu v Jabkenicích. Na skladbě pracoval na podzim roku 1876 a dokončeno dne 29. prosince 1876. Poprvé bylo kvarteto provedeno na koncertě Umělecké besedy dne 29. března 1879 v pražském Konviktu v podání kvarteta ve složení Ferdinand Lachner (první housle), Jan Pelikán (druhé housle), Josef Krehan (viola) a Alois Neruda (violoncello). V partituře, hlasech a také autorském čtyřručním klavírním výtahu poprvé vydala firma Fr. A. Urbánek v Praze v roce 1880, podruhé firma Peters v Lipsku roku 1892.

„Druhý kus „Kammermusik“ patří sem Quartetto smyčcové, co výraz a upomínka na můj život až ku katastrofě úplného ohlušení“.

Ze Smetanova dopisu Jos. Srbovi-Debrnovu z 10. února 1879

Začátkem června roku 1876 přesídlil Smetana po patnáctiletém pobytu v Praze natrvalo za svojí rodinou k zeti Josefu Schwarzovi, knížecímu nadlesnímu v Jabkenicích u Mladé Boleslavi. Bylo to v době, kdy pracoval na posledním dějství opery „Hubička“, dokončené 31. července téhož roku. Přesto že ho hluchota v Praze oddělovala od ostatního světa, byl to v tento moment pro něho přece jen přechod ze společensky živého a umělecky stimulujícího prostředí do idylické samoty vesnické myslivny a tento stav na něj tíživě dolehl.

V tomto rozpoložení, zesíleném ještě zájezdy do Prahy na zkoušky i úspěšnou premiéru opery „Hubička“ (Prozatímní divadlo 7. listopadu 1876), byla pro Smetanu z uměleckého hlediska vhodná vnitřní dispozice, aby se zamyslel nad smyslem celého dosavadního života. V osamění se zrodila u Smetany myšlenka nového díla, které mělo být výrazem osobních zážitků. Rozhodl se tu přistoupit po dlouhých letech opět k problematice hudby komorní, kterou jinak při svém novoromantickém založení nechával mimo spektrum svého skladatelského zájmu. Zvolil útvar smyčcového kvartetu, o němž sám skromně napsal, že je to skladba „...takřka jen soukromá a proto úmyslně psaná pro čtyři

nástroje, které jakožto v přátelském kruhu mají o tom hovořit mezi sebou, co mne tak významně hněte; nic více..." (z dopisu Josefu Srbovi - Debrnovu z 12. dubna 1878).

Takový byl zrod Smetanova smyčcového kvartetu „Z mého života“, který lze bez nadsázky označit za jedinečné dílo v celé světové komorní literatuře. Jedinečné nejen proto, že je životní výpovědí jednoho z největších tvůrčích zjevů hudby vůbec, ale hlavně, že není jiná komorní skladba, jejíž hudební obsah by byl skladatel doprovodil tak podrobným programovým výkladem, jako to udělal Bedřich Smetana v tomto kvartetu. Ojedinělý je sám o sobě i název kvarteta sám.

Vlastní myšlenkový obsah kvartetu byl Smetanou dodatečně naznačen jednak v dopisech Josefu Srbovi – Debrnovu, také v dopisech nakladateli Fr. A. Urbánkovi z 21. července 1879 a koncertnímu mistru Otakarů Kopeckému v Hamburku z 19. listopadu 1880.

„Volání osudu (hlavní motiv) do boje tohoto života! Náklonnost k umění v mém mládí; náklonnost pro romantiku, jak v hudbě, tak i v lásce, životě vůbec; nevýslovné toužení po něčem, co jsem nemohl vyslovit aneb určitě si představit, a též výstraha quasi mého budoucího neštěstí....ten dlouho znějící tón ve finále povstal z tohoto počátku; jest to ono osudné pískání nejvyšších tónů v uchu mém, které v r. 1874 mně oznamovalo mou hluchotu. Tuto malou hříčku jsem si dovolil proto, že byla pro mě tak osudná..."

První věta kvartetu (Allegro vivo appassionato, tónina e moll, 4/4 takt) zachovává sonátovou formu, včetně tonálního umístění vedlejšího tématu (v expozici v souběžné, v repríze ve stejnojmenné tónině durové) s jedinou odchylkou, že začátek reprízy splývá s koncem provedení. Repríza zde začíná až s nástupem vedlejšího tématu, skladatel vypouští úvodní odstavec s tématem hlavním, které je předtím intenzívně zpracováno v provedení. Hlavní téma* přináší poslední osminou čtvrtého taktu viola. Toto téma má 12 taktů, postupným rytmickým zdrobňováním základního motivického prvku se objeví

triolová figura, která sama o sobě je pak důležitým činitelem v motivické práci celé věty.

*

S durovou tóninou přichází po předchozím vypjaté pasáži uklidnění, v němž modulační přechod z C dur přes E dur do G dur připraví nástup vedlejšího tématu (takt 71) *. Toto téma se nerozezní hned, ale ohlásí jej nejprve figurační obměna jeho začátku, která při náhlém přechodu z C dur do E dur naváže na violový úryvek hlavního tématu dvojhlasem houslí. **

*

**

The image shows a musical score for violin and cello, measures 80-84. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The violin part (top two staves) starts with a *pp* dynamic and a *dolce* marking. The cello part (bottom two staves) starts with a *pp* dynamic and a *f-sf* marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *dim.* and *pp*.

Nad doprovodem violy a violoncella rozkládá se vedlejší téma na 20 taktech, neustále stupňuje svůj výraz, i přes memento, které se ozve ve viole úryvkem z tématu hlavního. V dovětku expozice (Meno Allegro, takt 111) se violoncello ozve výstražným tónem hlavního tématu, vedlejší téma teď už jen nejasně odpovídá svým úvodním prvkem a nastupující provedení pracuje jen s tématem hlavním.

Provedení samo začíná obdobně jako expozice, jen při pozměněném harmonickém podkladu (septakord cis - e - g - h), ale tentokrát se téma dostane záhy impuls triolovou figurou a pak se expanduje stále intenzivněji a moduluje až k vrcholovému f moll. Po prudkém sledu triolových figur v tónině f moll naváže repríza na provedení přímo přechodným odstavcem z expozice (takt 165), tentokrát s modulačním sledem Des dur, F dur, As dur, E dur. Je jejím přesným opakováním s celým rozvedením vedlejšího tématu v tónině E dur i se ztichávajícím jeho dovětkem (takt 217). V krátké codě končí věta střídavě na sebe navazujícími úryvky obou témat a rezignovaně zmlkne pizzicaty ve violoncelle*

*



„Quasi Polka uvádí mně v upomínkách do veselého života mého mládí, jak mezi venkovany, tak v saloně ve vyšších kruzích, kde jsem skoro celá mladá léta trávila, jako komponista tanečních kusů mladý svět obsypával a sám co náruživý tanečník všude byl znám. Též líčí náklonnost k cestování; ve viole a později violino secondo naznačeno: a la tromba-posthorn!“

Druhá věta kvartetu (Allegro moderato a la Polka, tónina F dur, 3/4 takt) má scherzový charakter a je pojata jako umělecká stylizace polky. Po formální stránce se tato věta přidržuje schématu u scherzových vět obvyklého. Charakteristickým znakem je zde trojdílnost, a to nejen trojdílnost celku s triovou částí mezi dvěma oddíly, ale také souměrná trojdílnost úvodní části, v níž každý odstavec je souměrně trojdílný v expozici svých témat. Svoje vzpomínky na bezstarostné mládí v prostředí venkovského života vyjádřil Smetana v krajních částech věty (Allegro moderato a la Polka, F dur, 2/4 takt). Po pevném úhozu tónu F ve violoncellu, který je zde základním tónem dominantního nónového akordu z B dur, začne druhá věta pasáží ve všech čtyřech nástrojích*.

*

II

Allegro moderato a la Polka

The musical score is in 2/4 time and consists of four staves. The first staff is the melody, marked with *sf* and *f*. The second staff is the first violin, marked with *sf* and *f*. The third staff is the second violin, marked with *sf* and *f*. The fourth staff is the bass line, marked with *f* and *sf*. The score includes various articulations such as slurs and accents, and a fermata over the final measure.

Osmitaktí, které větu zahajovalo, uzavře její první odstavec, na nějž přímo naváže odstavec druhý, v němž skladatel přináší ve viole téma, připomínající fanfáru poštovního rohu (takt 39). *

*

N *leggiero* 40

Solo quasi Tromba sul C

The musical score is in 2/4 time and consists of four staves. The first staff is the melody, marked with *p* and *sf*. The second staff is the first violin, marked with *p* and *sf*. The third staff is the second violin, marked with *f* and *sf*. The fourth staff is the bass line, marked with *p* and *sf*. The score includes various articulations such as slurs and accents, and a fermata over the final measure.

Toto téma zahraje nejprve viola v základní tónině F dur, po té druhé housle v dominantní C dur i v bohatší triolové rytmizaci a nakonec na dotvrzení vytrvale gradační tendence první housle alteraci melodické linie (typicky smetanovský dominantní trojzvuk se zvýšeným pátým stupněm). Zkrácené

opakování prvního odstavce doplní pak souměrné orámování úvodní části. V taktu 82 začne basová linie připravovat nástup triové části (Meno vivo, tónina Des dur). Uvede ji doprovodná figura, která připomíná eleganci tanečního prostředí v šlechtických salonech, kde býval skladatel častým hostem. V taktu 89 nastoupí hlavní téma této části ve čtyřhlasých akordech obou houslí. *

*

Q 85 *Meno vivo* *p* *dolce* *) 90 *p* *dolce* *p*

Téma nemá zvlášť výraznou linii melodickou (opakuje se v ní vlastně jen krok velké sekundy as - b), ani nějak bohatě barvitou harmonizaci, a přece jeho účinek na posluchače je ohromující. Když triová část dozní akordem Des dur, nastoupí v rychlejším pohybu krátký odstavec s variantou tématu z prvního oddílu (Piú allegro, takt 137). *

*

poco rall. *p* *135 dolce* *dim.* *lunga pausa* *pp* *ff* *Piú allegro*

Rychlý modulační postup přes fis moll, D dur a C dur do _F dur, netrvá však dlouho a po 16 taktech ustoupí repríza úvodní polkové části (takt 153). Repríza, která samozřejmě vykazuje určitá zkrácení, pak směřuje k dominantnímu septakordu (takt 230) načež po generální pauze nastoupí coda. V silném kontrastu k předcházejícímu živému rozběhu začne velmi jemné, jakoby nadýchaně tématem části triové (takt 231), následuje však velmi rychlé Piu mosso, které efektním způsobem větu dopoví. *

*

The image shows a musical score snippet. It begins with a section marked 'X' and 'rallent.' in 6/8 time. The tempo is marked 'pp' (pianissimo). A 'Solo' section is indicated with 'mp' (mezzo-piano) and 'pp'. The score then transitions to a 'Piu mosso' section starting at measure 235. The tempo is marked '8' (allegretto) and the dynamics are 'mf' (mezzo-forte). The score is written for a piano with treble and bass staves.

„Upomíná mně blahost první mé lásky k dívce, která později se stala mou věrnou ženou. Boj s nepříznivým osudem, konečné dosáhnutí cíle...“

Třetí věta (Largo sostenuto, As dur, 6/8) je zkomponována ve formě osobité kombinace forem rondové a sonátové, v níž se osmitaktové hlavní téma (takt 7)* střídá s rozmanitými obměnami, většinou rovněž osmitaktovými. Téma samo expanduje sekvencovitě stoupajícím opakováním dvoutaktového motivu, který sestává ze sledu tří stejných tónů, postupně zkracovaných v délce, a z figury s charakteristickými sekundovými kroky sestupu i vzestupu. Harmonická podstata základní melodie s chromatickou linií druhých houslí zesiluje charakter tématu.

*

5 *dolce espress.* 10
p
p
p
riten.
p

Téma nenastoupí hned v začátku věty, nýbrž uvede je vstupní kadence sólového violoncella (introdukce), která anticipuje charakter hlavního tématu. *

*

Largo sostenuto
espressivo

Druhá varianta, která vystřídá hlavní téma hned po jeho osmi taktech je vytvářena rytmickou diminucí jeho začátku a v plných akordech celého čtyřhlasu má velkou intenzitu. *

*

Po sestupné frázi primu, ktorá pripomína záver úvodní kadence violoncella, prichádza ďalší exposice hlavného tématu, tentokrát dramatictější (Piú moto). *

*

Ďalší odstavec (Tempo I, takt 46) zde v daném kontextu supluje oblast vedlejšího tématu, je to však opět charakteristická obměna tématu hlavného. *

*

Tempo I.
p espressivo e dolce
p
p pizz.

Kadencovitá pasáž prvních houslí (takt 58) ústí v slavnostně znějící začátek hlavního tématu v širokých akordech tóniny C dur a pokračuje novými expozičními tématy hlavního již v základní tónině A[♯] dur, při čemž hlavní téma v taktu 68 přebírá violoncello, doprovázené šestnáctinovými i dvaatřicetinovými figuracemi houslí. * Věta dozní pak velmi klidně krátkou codou (takt 83).

*

G
leggiero
70
tranquillo
p
p
dolce cantando

„Poznání národního uvědomění v našem krásném umění, radost nad cestou již nalezenou v národním umění, šťastný úspěch na této cestě, až konečně zahvízdne v uchu mém strašně znějící vysoký tón co výstraha mého krutého osudu, mé nynější hluchoty, která mně navždy uzavřela onu blaženost, slyšeti a kochati se v krásách našeho umění. Podrobení se nezvratnému osudu,

který už v první větě co výstraha se ozval, s malinkým paprskem naděje na lepší budoucnost."

Čtvrtá věta kvartetu (Vivace, tónina E dur, 2/4 takt) je zkomponována ve formě sonátové. Skladatel od počátku věty drží radostný charakter, jako by snad chtěl posluchače přesvědčit, že dílo takto i zakončí. Velmi živě a vesele vpadne hned její hlavní téma (takt 1) *, dělíci se jednak v osmitaktovou periodu triol, ve čtvrtém a osmém taktu přerušovanou ráznými akordy, jednak v myšlenku sekvencí, harmonicky zakotvenou částečně v akordu tónickém, částečně v dominantním. Smetanova výkladu je to poznání národního uvědomění v hudbě a radost z úspěchu na cestě takto nalezené.

*

Úvodní nálada věty nepolevuje pak ani v odstavci s tématem vedlejším (takt 37), které má téměř scherzózni charakter. *

*

Provedení pracuje hlavně se sekvenční myšlenkou v šestnáctinovém pohybu, skladatel ji vede různými tóninami a jen v jednom místě (takt 101) je zde přítomen krátký citát vedlejšího tématu. *

*



V závěru provedení se objeví ve výrazu zjemnělá obměna hlavního tématu (takt 127), ale pak se původní charakter vrátí v plné síle opět v tematicky i tonálně pravidelnou reprízou (takt 139). Od taktu 195 se zdá, že při silně zrychleném pohybu v *Piú mosso* již jásavý charakter větu přivede k závěru, když rozběh základní tóniny E dur nečekaně přeruší dominantní septakord z tóniny F dur (takt 219). *

*



Dramatickou změnu podtrhuje dvoutaktová generální pauza i ostře naražené, ale rychle opět utichající tremolo druhých houslí a violy, které spolu se

základním C ve violoncelle opakuje tóny téhož septakordu v enharmonické změně c – e - ais (Meno presto, takt 222). Po předcházející charakteru hudby, kterou věta až doposud přinášela je to okamžik dramaticky úděsného napětí. V taktu 224* se v prvních houslích objeví vysoké čtyřčárkované e, o němž je známo ze Smetanovy korespondence, že je stylizací onoho zlověstného sextakordu As dur, jehož vysoký hvizd předpověděl skladatelovo blížící se ohluchnutí.

*

Podrobnější vysvětlení k tomuto důležitému okamžiku podal Smetana v dopise výmarském houslistovi a primářiovi Augustu Koemplovi, který v přítomnosti Franze Liszta provedl se svým kvartetem Smetanovo dílo v květnu roku 1880. V dopise, datovaném v Jabkenicích dne 25. května 1880, Smetana napsal: „Myslil jsem, že musím vylíčiti počátek své hluchoty a pokusil jsem se to představit tím způsobem, jak se to stalo ve Finale kvartetu vysokým 4 čárkovaným e prvních houslí. Byl jsem totiž již mnoho týdnů před nastoupením úplné hluchoty vždy večer mezi 6. a 7. hodinou pronásledován nepřetržitě půl, často celou hodinu pískotem sextakordu As-dur (c, es as) v nejvyšší poloze pikolové, aniž jsem se mohl od toho jakkoliv osvoboditi. To dělo se pravidelně denně, zároveň jako výstražný hlas napomenutí pro budoucnost! Když jsem několik měsíců později zcela ohluchl, zmizel tento pískot navždy. Snažil jsem se proto vylíčiti tuto hroznou katastrofu v mém osudu jasně pískajícím e ve Finale. Proto musí býti e hráno po celou dobu trvání fortissimo...”

Vysoké e v prvních houslích, které zní přes šest taktů (224 – 229) zpomaleného pohybu, bylo naznačeno už hlavním tématem první věty. Téma vstupní věty kvartetu potom v prvních houslích skutečně zazní (takt 231) *.

*

The image shows a musical score for a string quartet, measures 224 to 229. It consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first violin part has a long note on E5, marked with a fermata and a dynamic of *ff*. The piano part has a tremolo accompaniment, with dynamics of *ff* and *p*. The score is written in a standard musical notation style.

„Podrobení se nezvratnému osudu, pohled do smutné budoucnosti, paprsek naděje na polepšení, ale v upomínce na první začátky mé dráhy přec jen cit bolestný.“

Tímto způsobem charakterizoval sám Smetana závěr kvartetu „Z mého života“ a svou hudbou to také vyjádřil s dokonalým účinkem. V taktu 256 (Moderato) tremolo doznívá v sólové viole, taktem 258 se v tónině E dur ozve citát vedlejšího tématu z první věty, pak na dominantě z Fis dur zazní náznak hlavního tématu ze čtvrté věty (Allegro, takt 263). V taktu 266 (Meno) pak zazní ještě jednou (s přechodem přes G dur, C dur do F dur) náznak vedlejšího tématu z první věty. Kvartet končí pizzicatovými akordy sice s výrazem rezignace, ale přece jen v jasné a smírné tónině E dur. *

*



V hudebním vyslovení tohoto myšlenkového programu ukázal se Smetana i v intimním rámci skladby komorní velikým dramatikem i velikým lyrikem. To, z čeho mluví jeho osobní tragika osudová, omezil právě jen na začátek a konec kvartetu, nijak se tím posluchači nevtíral. Právě tím silněji a dramatičtěji dnes skladba působí. A tento rámeček, do něhož promítl svoji přítomnost, naplnil řadou vzpomínek na radostnou minulost, kterou zobrazil v tónech nejčistšího hudebního lyrismu. Po nich tím drtivěji dolehne na posluchače tragický a dramaticky geniálně promyšlený zvrát závěru.

Skladatel nejen dovedl tuto citovou náplň díla hudebně bohatě prožít a vyslovit smetanovsky krásnými myšlenkami, ale že tak učinil také opět v sepětí se základními schémata klasických forem. Není bez zajímavosti, že Smetana sám v dopise Srbovi - Debrnovu z 12. dubna 1878 se o formální stránce Smyčcového kvartetu „Z mého života“ vyslovil jinak, než jak je dnes jeho formální stavba analytiky vnímána. Reagoval však pouze na smutnou a dnes nepochopitelnou skutečnost, že kvarteto pražské Jednoty pro komorní hudbu (kvarteto Antonína Bennewitze) vrátilo zadaný jí kvartet jako příliš obtížný a psaný ve slohu spíše orchestrálním než komorním: *„Co se týče stylu mého quartetta, přenechávám úsudek o tom milerád jiným a nehněvám se naprosto, jest-li, že se tento styl nelíbí, neb se proti všemu zvyku dosavadního stylu quartetního staví! Neměl jsem úmyslu napsati nějaké quartetto dle receptu a dle usu forem obvyklých, v kterých jsem se již co mladý učeň hudební theorie napracoval dost, aby mně byl úplně znám a mohl jím vládnout. U mne se forma každé komposice dá sama sebou dle předmětu. A tak si toto quartetto udělalo formu, jakou má, samo.“*

Samozřejmě to nebyla nezvyklost obsahového nebo formálního slohu, ale jedině značné technické problémy (zvláště ve střední části druhé věty), pro které Bennewitzovo kvarteto nechtělo skladbu hrát. Smetana sám měl pravdu, že u něho si každé dílo vytvářelo formu z obsahu, zde si tento obsah uspořádal opětně v přesném souhlase s formou jednak sonátovou (věta první a čtvrtá), jednak rondovou (pomalá třetí věta) a také scherzové větě dal tvar trojdílný. Při vši samostatnosti a novosti obsahové fantasie je kvartet bezpečně zakotven ve starých klasických formách.

4. Z domoviny. Dvě dua pro housle a klavír, JB 1:118, T. 128

V konkurenci Klavírního tria a obou kvartetů působí Smetanova skladba Z domoviny skromnějším dojmem. Podle podtitulu jsou to „dvě dua pro housle a klavír“. Ale stejně jako jednotlivé věty v Triu a v obou kvartetech představují i tato dvě dua nerozpojitelný celek. Je to cyklus. Jeho nestandardní dvě věty představují jen vnější znak. Forma druhé věty je sestavena ze dvou navzájem protikladných a značně svébytných velkých bloků, z nichž každý může být chápán jako zvláštní věta. Jde tu tedy v podstatě o tři věty, přičemž druhá a třetí (tj. druhé duo) jsou sloučeny do souvislého, nepřerušovaného proudu.

Úsporné zdrobnění jde v tomto Smetanově díle ruku v ruce se záměrnou uměleckou skromností. Smetana si tu nevytyčuje žádné náročné skladatelské úkoly. Idylická hudba, která zde odplývá, pramenila z nezkalených zdrojů životní pohody a nežádala si nějaké tvůrčí úsilí. Tohoto úsilí bylo třeba jen při ztvárňování děl přínosných, objevných. Právě v tom se cyklus Z domoviny liší od Klavírního tria g moll i od obou kvartetů.

První duo, ve stavbě prostě trojdílné, je převážně drženo v tónu klidné melodičnosti. Periodicky pravidelnou písňovou formu má už samo hlavní téma úvodní části (Moderato, tónina A dur, 3/4 takt) * připraveno šestitaktovým úvodem, rozvíjí se nejprve dvakrát v osmitaktovou začáteční periodu, směřující vždy v souběžnou tóninu molovou (také skladatel Antonín Dvořák rád používal tohoto obratu, příznačného pro moravskou lidovou píseň).

*

V dalších dvanácti taktech pokračuje vedlejší myšlenkou (takt 23) *, tonálně kolísající mezi A dur a fis moll, zakončí se novou dvojí expozicí hlavního tématu, tentokrát více vypjatou a v závěru modulující do H dur.

*

Druhé téma, které ovládá zbývající polovinu první části je místy proloženo hlavním tématem. V charakteru je ještě klidnější. V tónině H dur, s níž předcházející téma skončilo, objeví se nejprve v podobě velmi prosté, jen tóniku a dominantu střídající, zajímavé však diatonickým vzestupem prvních tří tónů (dolce semplice, takt 50)*, pro Smetanu velmi typickým. Tento postup se odtud stává motivickým východiskem téměř všech ostatních témat skladby.

*

Toto téma je houslemi postupně melodicky přizdobováno a samo také při opakování v tónině A dur se objevuje v této melodicky odměněné a rozšířené variantě (takt 69). *

*

Z téhož motivického základu vyrůstá v prvním duu taktem 75 také téma části střední, která podstatnou změnu přináší nejen v pohybu, rytmizaci a tónině (Più moderato, tónina a moll, 4/4 takt)*, ale také ve výrazu a náladě. Téměř pochodový ráz tématu zde hudbě dává nádech mužně patetické vážnosti.

*

Tento charakter hudby zesiluje při neustálém střídání moll a dur ještě v další dvojí expozici tohoto tématu (takt 83), přednášené plnými akordy klavíru za doprovodu houslových pizzicat a sestupných i vzestupných pasáží. Závěrečný

oddíl (Tempo I.) se uzavře jemně doznívajícími takty upomínajícími na hudby úvodní části. *

*

Tempo I

The image shows a musical score for a piece marked 'Tempo I'. It consists of two staves: a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part begins with a dynamic marking of *f* and later changes to *ff*. The violin part also begins with *f* and later changes to *ff*. The music is in a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the violin part has a more melodic line with some slurs.

Druhé duo je složitější ve tvaru i výraze. Sestává v podstatě ze dvou částí, z nichž první navazuje na náladu prvního dua, druhou část ovládá taneční charakter. Příznačným rysem obou částí jsou některé reminiscence na starší Smetanovy skladby. Duo zahájí krátký úvod (Andantino, tónina g moll, takt 4/4), v němž klavír ve čtyřech taktech rozvine myšlenku, obsahující motivické prvky většiny témat dále následujících. *

*

Andantino

The image shows a musical score for a piece marked 'Andantino'. It consists of two staves: a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part begins with a dynamic marking of *mf* and later changes to *p*. The violin part also begins with *p*. The music is in a 4/4 time signature and a key signature of two flats (Bb). The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the violin part has a more melodic line with some slurs. The piano part includes markings for *tr* (trill), *espress.* (espressivo), and *p dolce* (piano dolce).

V dalších taktech úvodu vystřídá klavír pasáž houslí, která připraví nástup první pomalé části dua (Moderato, tónina g moll, 3/4 takt). Ta je utvářena jako

dvojdílná píseň, jejíž každá sloka je v závěru inspirována jinou smetanovskou reminiscencí. Oddíl vyrůstá ze široce znějícího tématu, které v prvním čtyřtaktí začíná klidně v základní tónině, v druhém čtyřtaktí zintenzivní ve výraze přesunem do paralelní B dur. Ve stejném charakteru se drží i v čtyřtaktí třetím s linií melodicky pozměněnou, jejíž závětí opakuje pak začátek úvodního tématu, tentokrát v tónině G dur. *

*

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of a melody line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The melody begins in C minor (one flat) and moves to B major (two sharps) in the second measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include 'piu p dolce' and 'sf cresc.'.

Toto téma se začne rozvíjet v tónině c moll, ale zarazí se v druhém taktu v tónině As dur a klavír přednese reminiscenci na hudbu symfonické básně Vyšehrad (takt 38). *

*

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of a melody line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The melody begins in C minor (one flat) and moves to C minor in the second measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include 'pp' and 'subito ff'.

Ale je to jen krátká, čtyřtaktová vsuvka, po němž nastoupí hlavní téma tohoto oddílu, které úvodní část druhého dua zakončí. Druhá část (sloka) liší se od první jednak tím, že téma přináší v ní nejdřív klavír ve figuračně zdobené

obměně, a pak jako reminiscence se ozve pastorální pasáž v D dur, která celým svým charakterem nevyjímajíc kanonickou imitaci je zjevným ohlasem pastýřské epizody ze Smetanovy symfonické básně Blaník. *

*

A musical score snippet for piano accompaniment. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music consists of flowing, melodic lines with triplets and slurs. The upper staff is marked 'quasi l' Echo' and 'sempre pp'. The lower staff is also marked 'sempre pp' and features a steady, rhythmic accompaniment with triplets.

Přímo ze závěru druhé sloky se vyvine přechod k tématu druhé části dua, kterou Smetana uchopil jako novou, velmi živou stylizaci skočné. Je symetricky rozložená kolem klidnějšího středu a začíná ji nad příznávkovým doprovodem klavíru veselé téma v houslích (Allegro vivo, takt 89). *

*

A musical score snippet for 'Allegro vivo'. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The music is characterized by a lively, rhythmic accompaniment in the bass staff and a more melodic line in the treble staff. Both staves are marked 'p scherzoso'.

Téma proběhne velmi rychle tóninami G dur, H dur a opět G dur a vyústí taktem 144 v rázné téma druhé* , které má zjevný původ v základní motivické figurě.

*

A musical score snippet for a string instrument, likely a violin or viola. The top staff shows a melodic line with several slurs and accents. The first measure is marked 'sul G' and the second measure is marked 'sul D'. The bottom staff shows a piano accompaniment with chords and moving lines.

Z téhož tématu, zakotveného do mollové tóniny a rozloženého na celou oktávu s příznačným setrváváním na nejvyšším tónu, vyrůstá pak střední odstavec v klidnějším pohybu (Meno allegro, tónina c moll, 4/4 takt). *

*

A musical score snippet for a piano piece. The title 'Meno allegro' is written above the first staff. The key signature is C minor (three flats) and the time signature is 4/4. The score consists of three staves: a single melodic staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) at the bottom. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings such as 'mp espress.', 'allarg.', and 'dim.'.

V taktu 193 (Allegro vivo) se však už nálada rychle opět jasní: ze skočné zazní ještě krátce téma, v šesti taktech se v plné síle rozezní část prvního tématu (Moderato assai, tónina e moll) a duo se zakončí rozjásaným Prestem* ,které motivicky pracuje s obměnou témat a výrazem, náladou i tóninou připomíná zrychlený závěr polkové části v symfonické básni „Z českých luhů a hájů“. Závěrečný dojem Smetanovy skladby Z domoviny je rozzářený a jasný.

*



Okolnost, že se zde Smetana zřekl obvyklých nejnáročnějších cílů, staví toto dílo poněkud stranou hlavní vývojové linie v jeho tvorbě. Podobně jako v jiných oborech vytvořil v mezidobí mezi poslední básní *Mé vlasti* (Blaníkem, 1879) a *Čertovou stěnou* (1880—1882) i v oblasti hudby komorní dílo okrajové. Není to sice pouhý tvůrčí oddych, zcela nenáročný, není to však také nezastupitelný přínos. Je to svěží plod moudrého životního vyrovnání, umělecké vyzrálости a tvůrčí jistoty. Dochází v něm k novému dílčímu prosvětlení a k další hudební konkretizaci dřívějších výtěžků. Tato konkretizace obohacuje sice profil Smetanovy tvorby v detailech, neprohlubuje jej však. Neodkrývá nové rysy skladatelovy geniality.

Smetana sám zřejmě neměl prozatím v úmyslu vykročit na nové, dotud nevyzkoušené cesty. Vědomě setrval na vydobytých pozicích. Můžeme tak soudit z méně náročného rozprostření skladby, ze záměrně oproštěné formulace hlavních myšlenek a z jejich celkového stylizačního uchopení. Výšiny, k nimž se Smetanovo umění povzneslo v kvartetu *Z mého života*, nebylo možné v dané situaci překonat. Bylo třeba odstupů a dalšího růstu. Teprve po *Čertově stěně* se Smetanovi otevřely dotud nevídané obzory. Nyní, v době *Večerních písní* (koncem roku 1879), *Věna* (1880) a *Modlitby* (1880) bylo možné jen soustřeďovat potřebné síly a zkoušet jejich dosah v menších opusech. Výsledkem této přípravné koncentrace sil jsou právě obě dua *Z domoviny*.

5. Smyčcový kvartet d moll č. 2, JB 1:124

Posledním ve výčtu skladatelových komorních kompozic je Smyčcový kvartet č. 2 d moll. Vznikal od června 1882 do 12. března 1883, většinou v Jabkenicích, zčásti také v Praze. Poprvé byl proveden členy orchestru Národního divadla Ferdinandem Lachnerem (první housle), Juliem Raušerem (druhé housle), Josefem Krehanem (viola) a Aloisem Nerudou (violoncello) na hudebním večeru Umělecké besedy v Praze 3. ledna 1884 v sále Konviktu. První vydání realizovala firma Bursík a Kohout v Praze roku 1889, podruhé vyšel v partituře a hlasech ve vydavatelství Simrock v Berlíně v roce 1896.

„Přec jsem ale navzdor lékářům udělal kvarteto. Nové kvarteto pokračuje, kde první ukončilo, po katastrofě. Představuje se tu víření hudby u člověka, který ztratil sluch. O tom nikdo nemá ponětí, jak hluchému člověku myšlenky utíkají. Nenapíši-li si je hned, nevím za chvíli, jaké byly, a já přece býval vyhlašován za fenomén, co se týče paměti....“

z rozhovoru s V. V. Zeleným z 9. března 1883

Druhý kvartet je nejen posledním článkem Smetanovy komorní hudby; je také jedním z posledních skladatelových děl vůbec. Za ním následovaly již jen mužský sbor „Naše píseň“, orchestrální „Pražský karneval“ a zlomek opery „Viola“. Smyčcový kvartet d moll byl započat velmi záhy po dokončení partitury opery „Čertova stěna“ (jen pro zajímavost: kvartet „Z mého života“ začal skladatel krátce po dokončení partitury opery „Hubička“). Jako tehdy i nyní měl Smetana pravděpodobně po práci na velkém operním díle potřebu vložit své vnitřní pocity do oblasti komorní hudby.

„Píši-li jen malou hodinku, žene se mně hučení do hlavy a dostávám závratné mžítka před oči, tak že jsem nucen nechat všeho psaní, od stolu odstoupiti a počkati, až se to vše zase utiší. Při tak komplikovaném díle, jako jest opera, kterouž zrovna pracuji, mám co dělat, bych — když ani jediný tón zevnější na mne nenaráží — udržel souvislost celého organismu, bych melodické, harmonické, polyfonické a orchestrální částky v paměti uchoval. Moji kolegové ve

svém zdravém a šťastném žití neznají to a nemají pojmu o boji proti osudu zlému při práci mé."

z dopisu učiteli Zavadilovi v Kutné Hoře 24. února 1882

Smyčcový kvartet d moll pokračuje tam, kde první kvartet skončil: po katastrofě. Představuje svět hudby v člověku, který ztratil sluch, a ke slovu se u něj hlásila zároveň již choroba, která postupně hlodala na síle a svěžesti géniova ducha. Je neuvěřitelné, co všechno dovedl tento duch ještě vykonat i za okolností tak tragických a jak se v tónech zpovídal ze současných zážitků těžce zkoušeného člověka.

„První větu kvartetu jsem dokončil, ale stran sazby této věty jsem v rozpaku, věta je tuze neobyčejná ve formě a těžce k pochopení, jakási rozervanost vládne celou větou a bude, jak se mi zdá, dělat velké obtíže hráčům - je to následek mého nešťastného živobytí. Cítím se umdleným, ospalým a obávám se, že pomalu ztrácím živost hudebních myšlenek, zdá se mi, že vše, co teď hudebně v mozku zpracuji, je zastřené jakousi mlhou sklíčenosti a bolem. Myslím, že jsem na konci všeho originálního tvoření a že v brzku nastoupí chudoba myšlenek a co následek, pauza dlouhá, dlouhá — kdy umlkne můj talent nadobro..."

z dopisu J. Srbovi - Debrnovu dne 14. července 1882

První věta kvartetu je psána v tónině d moll, ve 3/4 taktu, její tempové označení je Allegro. Je komponována ve tvaru volné fantazie se třemi značně odlišnými tématy. Začíná se unisonem všech čtyř nástrojů* a přináší emotivní, které zde od ostře uhozeného tónu cis rychle stoupá v triolách, až se zastaví na stejném tónu o oktávu výš.

*

Allegro

V jeho čistě smetanovském prvku tří diatonicky vzestupných tónů (takt 6, Molto moderato) je počátek vedlejšího tématu, jehož plný tvar má toto znění. *

*

Largamente

50 *dolce espress.* 55

Skladatel neuvádí toto téma v plném znění hned napoprvé, nýbrž po krátkém modulačním přechodu s chromaticky stoupající a synkopicky rytmizovanou linií prvních houslí (Molto moderato) anticipuje zatím jen jeho druhou část. Z jejího posledního taktu rozvádí vášnivě vypjatou myšlenku. *

*

The image shows a musical score for measures 20 through 29. The tempo is marked 'a tempo'. The score is written for four staves: two treble clefs (Violin I and Violin II) and two bass clefs (Viola and Violoncello). The key signature has one sharp (F#). The music features a prominent octavo unison of the main theme starting at measure 29. Dynamics include *sf* (sforzando) and *cresc.* (crescendo). Measure numbers 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, and 29 are indicated above the staves.

Poté se znovu rozvíří oktávové unisono hlavního tématu (takt 29, Tempo I.), tentokrát ještě nad violoncellovými úryvky tématu druhého a zakončené novou obměnou tohoto tématu v *Con fuoco*.*

*

The image shows a musical score for measures 40 through 49. The tempo is marked 'Con fuoco'. The score is written for four staves: two treble clefs (Violin I and Violin II) and two bass clefs (Viola and Violoncello). The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a prominent octavo unison of the main theme starting at measure 40. Dynamics include *rin fz.* (ritornello sforzando), *ff* (fortissimo), and *sf* (sforzando). Measure numbers 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, and 49 are indicated above the staves.

Z tóniny D dur zamoduluje tato obměna do F dur, v které se konečně rozezní celé vedlejší téma v klidném *Largamento*. Ale jen se ozve a již opět ustoupí tématu prvnímu (*Poco a poco più animato*), které po krátké pasáži vynese nyní také téma třetí (takt 66, Tempo I.)*, odměřeně rytmizované, do něhož violoncello a pak i viola přinášejí první téma v různých obměnách.

*

Tempo I.

Poté následuje nový krátký rozběh hlavního tématu ve spojení s prvky tématu vedlejšího (Tempo I.) a jeho novou variantou, tentokrát v tónině F dur (Piu animato). Po ukončení tohoto odstavce rázným akordem Des dur ozve se ještě jednou krátce třetí téma (Moderato quasi Andante, takt 114). Větu zakončí vedlejší téma v tónině F dur (Lento, takt 125). *

*

Lento
125

Druhá věta je ve srovnání s první větou klasické formě v podstatě blízká. Střídá dva základní odstavce odlišné nálady. První má charakter polky (Allegro moderato, tónina e moll, 2/4 takt), druhý se náladou blíží lidové písni (Andante cantabile, tónina E dur, 3/8 takt). První téma, které Smetana vzal ze svých velmi dávných kompozic: od předtaktí z 13 taktu až po takt 28 je doslovně náčrt k

nedokončené Polce e moll z konce 40. let. Toto téma předjímají synkopicky rytmizované kroky vzestupné kvarty a kvinty v unisonu všech čtyř nástrojů. *

*

The image shows a musical score for a piece titled "Allegro moderato". It consists of four staves, likely representing a string quartet. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with syncopation. The dynamics are marked with *sfz* (sforzando) and *f* (forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 5, 6, 9). The overall style is characteristic of late 19th-century chamber music.

Téma se několikrát opakuje, a to ve znění vlastním i s různým uplatněním jeho jednotlivých částí. Uprostřed polkového odstavce pod kvintovými a kvartovými chody v sordinovaných houslích se objeví ve viole téma nové (takt 48) *, které po šesti taktech se opět ztratí, aby se ve větě a ani třeba v dalších větách kvartetu už neozvalo.

*

The image shows a musical score for a section marked "con sordino". It consists of four staves. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with syncopation. The dynamics are marked with *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and performance instructions like "Solo egualmente, zephyroso" and "pizz." (pizzicato). The overall style is characteristic of late 19th-century chamber music.

Je to hudební motiv, o který je a bude mnoho sporů: byl to důsledek zdravotního stavu a z něj vyplývající roztržitosti, nebo skladatelský záměr? Tato otázka zůstane navždy otevřena a této skladbě přidává na jedinečnosti. Polka se posléze uklidní basovou expozicí hlavního tématu ve violoncelle a přejde v tóninu E dur, v níž se jako druhá část věty objeví v taktu 92 nový melodický materiál s charakterem ukolébavky (Andante cantabile, E dur, 3/8 takt). *

*

Tato melodie postupnou gradací přejde v mohutné akordy Piú accelerando (takt 121). *

*

Più accelerando

125

ff

ff

ff

ff

Oba odstavce věty (polkový i písňový) vystřídají se pak ve značném zkrácení ještě dvakrát, přičemž druhý z nich větu zakončí. *

*

senza rit. **Andante** 180

sf sub. dim.

pp

sf sub. dim.

pp

sf sub. dim.

pp

sf sub. dim.

pp

185

sempre dimin. al ppp

dolciss.

sempre dimin. al ppp

dolciss.

sempre dimin. al ppp

dolciss.

sempre dimin. al ppp

dolciss.

Třetí věta Smyčcového kvartetu d moll je označena jako *Allegro non più moderato, ma agitato e con fuoco*, probíhá ve 4/4 taktu, v tónině C dur. Hudba zde překračuje meze lidské geniality. Na začátku věty všechny nástroje uhodí základní tón C a z něho se pak v unisonu rozběhnou pasáže neklidných dvaatřicetin*, rázně zakončené sextakordem F dur.

*

Allegro non più moderato, ma agitato e con fuoco.

Hudební obraz se však rázem změní: ve violoncelle se ozve klidné, závažně téma s charakteristickým začátkem vzestupné velké sexty, z něhož po krátkém náznaku vstupního motivu v prvních houslích vyrůstá hlavní část věty (*Molto moderato, quasi marcia*, tónina C dur, 4/4 takt) *, která je vrcholem celého kvartetu jako nepřekonatelný projev Smetanova talentu.

*

Molto moderato, quasi marcia 15

Téma nastupuje kánonem všech čtyř nástrojů, tato hudba také větu dovede až do konce. Polyfonie se dynamickou gradací vzpíná, bohatě moduluje a neustále je doplňována úryvky úvodního neklidného motivu. *

*

The image shows a musical score for a quartet, starting at measure 80. The score is in 6/8 time and D minor. It features four staves with complex polyphonic textures. Dynamics include 'cresc.', 'sfz', and 'sf'. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and a driving bass line.

Poslední věta (tempové označení Presto, tónina d moll, 6/8 takt) má být podle skladatele hrána bezprostředně po ukončení věty předcházející (attacca). Je to krátké finále celého kvartetu, hlavní motiv melodicky i harmonicky vychází z Rarachova pastýřského popěvku z posledního dějství opery Čertova stěna. Je už pouze krátkým dovětkem celého kvartetu, připsaným jen jakoby pro doplnění obvyklého čtyřvětí a zakončuje dílo výrazem náladového zjasnění a oživení.

Hlavní motiv* melodicky i harmonicky vychází z Rarachova pastýřského popěvku z posledního dějství opery Čertova stěna. Nastupuje po několika taktech úvodního unisona** (tímto způsobem ostatně začíná skladatel všechny věty kvartetu).

*

Presto

**

Ve střední části (tempové označení Moderato, tónina F dur, 2/4 takt) nastoupí téma zpěvného charakteru a změní náladu. Úvodním kvartvým krokem si však zachovává spojitost s hlavním tématem. *

*

Moderato

45

Závěrečný oddíl přináší návrat hlavního tématu, který je vystupňován v osvobozující, strhující závěr (takt 97, *Con fuoco*, tónina D dur). *

The image shows a musical score for a quartet, measures 90-95. The score is in D major and 2/4 time. It features four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics are 'ff' (fortissimo). The key signature has two sharps (F# and C#). The score shows a return of the main theme with increasing intensity, leading to a section marked '(Vi-) con fuoco' starting at measure 95.

Práce na kvartetu za těchto osudově svízelných podmínek pokračovala jen velmi pomalu a těžce. Byla tu práce na změnách a doplňcích opery „Dvě vdovy“ pro německé vydání klavírního výtahu (v létě roku 1882), jednak zájezdy do Prahy k premiéře „Čertovy stěny“ (29. října) a k prvnímu soubornému provedení „Mé vlasti“ (5. listopadu 1882). Navíc se Smetanův zdravotní stav zhoršil tou měrou, že mu lékaři zakázali jakoukoli duševní práci. Kvartet byl pak dokončen proti tomuto zákazu, tajně.

Strukturu skladby to pochopitelně poznamenalo. Její obsah zobrazil všechen Smetanův duševní neklid i úzkostné stavy jím vyvolávané, že i při nových vzpomínkách na šťastnější chvíle minulosti. Je jasné, že zvláštní okolnosti tvůrčího, zrodu zanechaly výrazné stopy i v čistě hudebním zjevu kvartetu. Smetana ani zde, jako již v kvartetu prvním, nesledoval nějaký program. Byl veden snahou cítit a myslet hudebně a v souvislosti se zákonitostí hudebních

forem. Proto také i dojem Smyčcového kvartetu č. 2 d moll je smetanovsky silný se svou přesvědčivostí a čistě hudební krásou.

Závěr

Bedřich Smetana je zakladatelem české národní hudby. Zpočátku výrazně orientován na tvorbu klavírní, postupně se přiklání k novoromantismu a soustředí se na hudbu programní. Pak se ohniskem jeho zájmu tvorba operní a sborová, do níž se promítají ideály vlastenectví českého národa. Avšak skutečnou lidskou i uměleckou zповěď vkládá do hudby komorní. Skladatel se k ní obrací právě v nejtěžších chvílích svého života a jeho hudba vypovídá nejen o hloubce prožité bolesti, ale i o velké vnitřní síle, díky níž tyto těžké životní mezníky překonává. Přes tragiku, kterou v sobě jeho komorní díla nesou, nejsou temná a bezútěšná, prosvítají jimi i vzpomínky vřelé, které se zosobňují v jeho lyrismu. Podle mého názoru má česká a světová kultura v Bedřichu Smetanovi nejen vynikajícího skladatele, ale i umělce, který dal nový rozměr lidskosti a pravdivosti v hudbě.

Použitá literatura a prameny

Holzknrecht, Václav: Bedřich Smetana – Život a dílo, Panton, Praha 1984

Janeček, Karel: Smetanova komorní tvorba, Supraphon, Praha 1978

kolektiv autorů: Československý hudební slovník osob a institucí (svazek druhý), SNKLHU, Praha 1963

Smetana, Bedřich: Klavírní trio g moll op. 15 (kapesní partitura), Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1945

Smetana, Bedřich: Smyčcový kvartet č. 1 e moll „Z mého života“ (kapesní partitura), Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1946

Smetana, Bedřich: Smyčcový kvartet č. 2 d moll (kapesní partitura), Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1944

Smetana, Bedřich: Z domoviny. Dvě dua pro housle a klavír (notový materiál), Orbis, Praha 1950