

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění
Housle

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**SKLADBY PRO DVOJE HOUSLE V TVORBĚ
SKLADATELŮ 20. STOLETÍ**

Jan Zrostlík

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Leoš Čepický

Oponent práce: prof. Jindřich Pazdera

Datum obhajoby: 7. června 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Violin

THESIS

**THE 20th CENTURY COMPOSER'S COMPOSITIONS
FOR TWO VIOLIN**

Jan Zrostlík

Leader: Doc. Mgr. Leoš Čepický

Examiners: prof. Jindřich Pazdera

Date of Graduate: 7th June 2017

Academic Degree: MgA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Skladby pro dvoje housle v tvorbě skladatelů 20. století

vypracoval 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.

Anotace

Práce se zabývá úlohou houslového dua v souvislosti se vznikem zásadních děl pro toto uskupení v průběhu 20. století a jejich následném přiblížení. Věnuje se historii houslového dua a vymezení jeho postavení v průběhu tohoto historického vývoje. Následně se zaměřuje na charakteristiku stěžejních skladeb pro dvoje housle 20. století, z hlediska okolností vzniku, samotného přiblížení podoby skladby a především na interpretační pohled na dílo.

Abstract

The thesis describes the purpose of the violin duo in connection with the composing the greatest works for this ensemble during the 20th century. It focuses on the history of the violin duo and its function during this historical progress. Then it describes the most significant works for two violins of the 20th century focusing on circumstances of its creation, describing the work itself and then it talks about the interpretative point of view.

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Historie žánru houslové duo a jeho význam.....	9
2.1. Vývoj žánru.....	9
2.1.1. První duo.....	10
2.1.2. Další rozvoj.....	10
2.1.3. Baroko, Klasicismus, Romantismus.....	11
2.1.4. Dvacáté století.....	13
2.2. Význam a uplatnění houslového duo v současnosti.....	14
2.3. Specifika, charakter a omezení houslového duo.....	15
3. Velká houslová duo 20. století.....	17
3.1. Sergej Prokofjev: Sonáta pro dvoje housle op. 56.....	18
3.1.1. Život.....	18
3.1.2. O díle.....	19
3.1.3. Pohled z hlediska interpretace.....	23
3.2. Eugène Ysaÿe: Sonáta pro dvoje housle a-moll.....	25
3.2.1. Život.....	25
3.2.2. O díle.....	27
3.2.3. Pohled z hlediska interpretace.....	30
3.3. Arthur Honegger: Sonatina pro dvoje housle.....	31
3.3.1. Život.....	32
3.3.2. O díle.....	33
3.3.3. Pohled z hlediska interpretace.....	35
3.4. Béla Bartók: 44 duet pro dvoje housle.....	36
3.4.1. Život.....	36
3.4.2. O díle.....	37
3.4.3. Pohled z hlediska interpretace.....	39
3.5. Jaroslav Ježek: Duo pro dvoje housle.....	39
3.5.1. Život.....	40
3.5.2. O díle.....	40
3.5.3. Pohled z hlediska interpretace.....	41
3.6. Jindřich Feld: Sonatina pro dvoje housle.....	42
3.6.1. Život.....	42
3.6.2. O díle.....	43

3.6.3. Pohled z hlediska interpretace.....	46
3.7. Díla pro dvoje housle s doprovodem.....	47
4. Závěr.....	49
Prameny a literatura.....	50
Literatura.....	50
Internetové zdroje.....	50

1. Úvod

Byť patří uskupení houslového dua ke spíše zřídka frekventovaným a prezentovaným komorním souborům, jeho historie se táhne dál než u jiných obvyklejších komorních formací. Tuto historii reflektuje i velmi pestrý repertoár skladeb určených pro dvojce housle, který byl v průběhu času ovlivňován jak hudebním charakterem jednotlivých období, tak účelem, jež byl houslovému duu v těchto obdobích připisován.

Tato práce podrobněji charakterizuje situaci týkající se vzniku nových skladeb pro dvojce housle ve vztahu k úloze houslového dua v hudebním prostředí 20. století a zároveň přibližuje stěžejní díla pro houslové duo zkomponovaná v tomto období. Je rozdělena do dvou částí. V první je věnována pozornost historickému vývoji houslového dua až do současnosti a specifikaci především jeho hudebního významu. V druhé části jsou pak čtenáři přiblížena přední houslová dua zkomponovaná v období 20. století. Kromě stručného představení autora skladby jsou zde přiblíženy okolnosti vzniku díla, následně je čtenáři dílo blíže představeno a zvláštní důraz je poté kladen na pohled z hlediska interpretace těchto skladeb, povětšinou založený na vlastních interpretačních zkušenostech autora práce.

2. Historie žánru houslové duo a jeho význam

Určit původ houslového dua, jako více či méně zavedeného a ustáleného uskupení, je velmi obtížný, ne-li přímo ošemetný úkol. Můžeme se snad pokusit umístit jej do období hudebního baroka, tedy do období 17. a 18. století. Soudit bychom tak mohli na základě dochované hudební literatury, která zároveň může i naznačovat, jakou úlohu tehdy houslové duo, či snad přesněji řečeno dvoje housle coby sólové uskupení, ať už hrající samostatně, v rámci komorního souboru či jako skupina sólových hlasů ve skladbách koncertantního typu, plnilo.

Hudební literatura je velmi cenný zdroj informací, a do jisté míry bezpochyby i katalyzátorem představitosti, také pro následující období hudebního klasicismu a romantismu, kdy o existenci houslového dua coby svébytného hudebního žánru nelze již nijak pochybovat. Je to právě tato literatura, která v kombinaci s nekomplikovanými deduktivními úsudky, dává tentokrát již téměř autentickou a do značné míry i věrohodnou představu o postavení houslového dua.

S výrazným rozvojem houslové pedagogiky¹ se houslové duo poměrně významně prosazuje coby edukativní uskupení právě při výuce houslí (učitel-žák, žák-žák).

Teprve ke konci 19. století a především během století dvacátého skladatelé výrazně častěji přistupují k houslovému duu, coby plnohodnotnému komornímu souboru a mezi tvorbou pro dvoje housle lze tak nalézt i řadu hudebně velmi hodnotných skladeb.

2.1. Vývoj žánru

Stejně jako mnohé další hudební žánry, jejichž existence dosáhla dlouhodobějšího horizontu trvání, i houslové duo vykazovalo od dob svého vzniku vývoj od své prapůvodní formy až do své dnešní podoby. Také jeho účel nezůstal zcela stejný jako v jeho prvopočátcích.

¹ Pochopitelně nejen houslové, ale též napříč všemi hudebními obory.

2.1.1. První dua

Nápad bušit o sebe dvěma páry dřívěk mohl mít jistě už *homo habilis*², není proto důvod předpokládat, že by totéž nenapadlo také příslušníka rodu *homo sapiens*³, a to s libovolným nástrojem vlastní konstrukce.

Nápad nechat zároveň hrát dva nástroje stejného typu je nepochybně nápad starý jako lidstvo samo a není důvod předpokládat, že by to u houslí mělo být jinak a nápad nechat znít dvoje housle společně nebude o mnoho mladší než nástroj sám.

Pokud se zaměříme pouze na housle moderní konstrukce a vynecháme různé varianty konstrukčně jim předcházející, lze s jistou dávkou sebedůvěry za období vzniku prvních duet pro housle označit období vzniku prvních moderních houslí. Tento počín bývá připisován Andreu Amatimu žijícímu přibližně mezi lety 1511-1580. Za dobu vzniku patrně vůbec prvních duet pro moderní housle bychom tak s určitou dávkou tolerance mohli označit polovinu 16. století, tedy období kolem roku 1550.

Kolébkou prvních houslových duet určených pro takové housle, jak je známe dnes, pak dost možná byla opět země vzniku uvedených houslí, tedy Itálie.

2.1.2. Další rozvoj

Jakou úlohu mělo houslové duo ve svých počátcích, se lze pouze dohadovat. Až do období hudebního baroka, totiž jen stěží hledáme v hudební literatuře prameny, které by předkládaly hudební text bez pochybností určený pro dvoje housle a z nichž by se dala s jistou mírou pravděpodobnosti odvodit fakta popisující konkrétnější podobu, účel a v neposlední řadě také společenské uplatnění dvou houslí coby komorního uskupení.

2 Člověk zručný (*Homo habilis*) je jedna z linií rodu *Homo* a hypotetický předchůdce dnešního člověka, který žil v době nejstaršího paleolitu před 2,3 - 1,4 miliony let na území východní Afriky.

3 Člověk moudrý (*Homo sapiens sapiens*), též člověk rozumný je jediným žijícím druhem rodu *Homo*. Je pro něj charakteristické vertikální držení těla, rozumová inteligence a schopnost mluvit. Člověk je rovněž bytost, která si uvědomuje sama sebe, subjekt socio-historické činnosti a kultury.

Přesto by snad bylo možné vytvořit si určitou představu, pokud bychom vzali v úvahu některé dobové poměry.

V první řadě v 16. století, tedy v období vrcholné a pozdní renesance, a později i počátkem baroka, neexistovala koncertní hudební produkce tak, jak ji známe dnes. Byť existovalo nemalé množství dvorních hudebníků, které bychom z dnešního úhlu pohledu mohli označit za profesionály, kteří měli na starosti obstarávat hudební produkci pro účely svého zaměstnavatele a byli za to také určitým způsobem placeni. Daleko více lidí ovládajících hru na nějaký nástroj však nebylo možno mezi tyto „profesionály“ zařadit. Byli hudebními amatéry, pro které hra na nástroj představovala především formu zábavy.

Hudební produkce této skupiny „amatérů“ pak byla vyhrazena pro více či méně soukromé příležitosti, případně by se dala přiřadit k „pouličnímu“ či „hospodskému“ muzicírování.

Z toho lze patrně vyvozovat, že houslové duo se mohlo, ať už samostatně, nebo v rámci větší nástrojové skupiny, objevovat v takovém prostředí, kde jednoduše byly k dispozici dva hudebníci ovládající hru na housle. Čili rozhodující nejspíše mohla být čistě praktická stránka věci.

2.1.3. Baroko, Klasicismus, Romantismus

V období hudebního baroka se konečně začínají objevovat hudební materiály jednoznačně určené pro dvoje housle, přičemž tyto hudební prameny skupině dvou houslí pochopitelně přisuzují různé úlohy. Od triových sonát pro dvoje housle a *basso continuo*⁴ (Antonio Vivaldi⁵, Tomaso Albinoni⁶), přes *concerta grossa*⁷ určená pro dvoje sólové housle a barokní orchestr (Arcangelo Corelli⁸,

4 Basso continuo, zkráceně continuo, také číslováný bas, nebo generální bas je způsob vytváření harmonické struktury skladby, při němž nástroj nebo skupina nástrojů hraje basovou linií a nad ní improvizuje harmonii podle číselných údajů skladatele.

5 Antonio Lucio Vivaldi (4. března 1678 Benátky – 28. července 1741 Vídeň), přezdívan jako *il Prete Rosso* (česky: zrzavý nebo rudý kněz) díky zrzavé barvě svých vlasů, barokní hudební skladatel a houslový virtuos. Jeho nejznámějším dílem je soubor čtyř houslových koncertů nazvaný *Čtvero ročních dob*, který patří k nejznámějším a nejhranějším skladbám své doby.

6 Tomaso Giovanni Albinoni (8. června 1671, Benátky – 17. ledna 1751, Benátky) byl italský barokní hudební skladatel.

7 Concerto grosso (z italštiny: *velký koncert*) je forma koncertní skladby pro skupinu sólistů a orchestr.

8 Arcangelo Corelli (17. února 1653 Fusignano – 8. ledna 1713, Řím) byl italský barokní hudební skladatel a houslista.

Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach⁹) až po čistě houslová dua (Georg Philipp Telemann¹⁰).

I přes nikoli zanedbatelné množství skladeb, kde ve významné úloze figuruje uskupení dvou houslí, nelze ovšem hovořit o nějakém masivnějším protěžování tohoto nástrojového uskupení oproti jiným variantám. Dvoje housle tak byly pouze jednou z možných a fungujících variant pro účely různých druhů barokních kompozic a i vzhledem k charakteru samotné barokní hudby by hypoteticky mohly být nahrazeny jiným nástrojem podobného rozsahu a alespoň částečně podobných technických možností (flétna, hoboj), aniž by došlo k výraznější změně charakteru skladby.

Z mnoha možných příkladů tohoto fenoménu lze jmenovat např. *Kanonická dueta* Georga Philippa Telemanna, která jsou určena samotným autorem pro dvoje housle nebo dvě zobcové flétny.

V klasicismu, obzvláště v jeho pozdějším období a především pak na počátku romantismu, však dochází k razantnímu rozšíření houslového dua coby „edukativního“ uskupení. Vše souvisí s rozvojem hudební, a tedy i houslové pedagogiky, kterou významně inicioval vznik prvních konzervatoří¹¹. Houslové duo zde plní velmi praktický úkol, kdy dovoluje, aby v rámci hodin spolu hrál žák i učitel, případně dva žáci různých úrovní¹².

I z tohoto důvodu vzniká doslova ohromné množství duet pro dvoje housle, jejichž autory jsou však většinou houslisté a ještě spíše houslisté - pedagogové

9 Johann Sebastian Bach (31. března 1685 Eisenach – 28. července 1750 Lipsko) byl německý hudební skladatel a virtuóz hry na klávesové nástroje, považovaný za jednoho z největších hudebních géníů všech dob a završitele barokního hudebního stylu.

10 Georg Philipp Telemann (14. března 1681 Magdeburg – 25. června 1767 Hamburk) byl německý hudební skladatel a varhaník, představitel pozdně barokní hudby.

11 Pařížská konzervatoř (1795), Pražská konzervatoř (1808, resp. 1811), Vídeňská konzervatoř (1819)

12 Party houslových hlasů skladeb pocházejících z tohoto období, tedy konec 18. a první polovina 19. století, bývají psány každý v jiné obtížnosti, a to tak, že jeden je jednoduchý a druhý obtížnější, přičemž konkrétní obtížnost obou hlasů může být v různých skladbách nastavována proměnlivě.

jako třeba Viotti¹³, Kreutzer¹⁴, Rode¹⁵, Baillot¹⁶, Spohr¹⁷. Ve většině případů se však jedná o díla spíše průměrných hudebních kvalit s malou případně žádnou mírou invence či hudební progrese¹⁸.

I z důvodu absence dostatečně hodnotného hudebního repertoáru spočívá houslové duo významově poněkud stranou a svým protěžováním a postavením v pomyslné hierarchii komorních souborů se mimo svého edukativního pole působnosti ztrácí ve stínu tradičních komorních souborů (především smyčcových kvartet).

Přeci jen by však bylo nespravedlivé začátek romantismu¹⁹ v literatuře pro dvoje housle takto striktně odsoudit. Kromě výše zmíněného významného pedagogického přínosu se i v tomto období objevují skladby pro dvoje housle, které patří rozhodně k nadprůměrným a po právu si dovedou získat respekt a obdiv i na dnešních koncertních pódiiích. Jedná se např. o dua Louise Spohra nebo Charlese Augusta de Bériota²⁰ a mohli bychom k nim zařadit i dílo poněkud mladšího data, a to op. 18 Henryka Wieniawského²¹ z roku 1862.

2.1.4. Dvacáté století

S nadsázkou by se dalo říci, že ve dvacátém století význam, jakému se houslové duo těšilo ve století devatenáctém, poněkud upadl. V 19. století bylo toto uskupení velmi oblíbené u skladatelů - houslistů, z velké části právě pro svůj edukativní přínos, a vznikalo pro něj značné množství nových skladeb, edukačně ale i koncertně zaměřených. Ve 20. století, kdy už se však houslová pedagogika

13 Giovanni Battista Viotti (12. květen 1755, Fontanetto Po – 3. březen 1824, Londýn) byl italský houslista a hudební skladatel.

14 Rodolphe Kreutzer (15. listopad 1766 – 6. leden 1831) byl francouzský houslista, skladatel a významný houslový pedagog.

15 Jacques Pierre Joseph Rode (16. února 1774 – 25. listopadu 1830) byl francouzský houslista, skladatel a významný houslový pedagog.

16 Pierre Marie François de Sales Baillot (1. říjen 1771 – 15. září 1842) byl francouzský houslista, skladatel a významný houslový pedagog.

17 Skladatel houslista a dirigent, původem z Německa žijící v letech 1784-1859

18 Většina skladeb vzniklých v období první poloviny 19. století, tedy v období, kdy hudbě vládne již romantismus, je stále komponována z větší části ve starším klasicistním stylu a nové romantické prvky se do těchto skladeb dostávají v omezené míře.

19 Tedy první polovinu 19. století.

20 Charles Auguste de Bériot (20. února 1802 Lovaň – 8. dubna 1870 Brusel) byl belgický houslista a hudební skladatel.

21 Henryk Wieniawski (10. červenec 1835 Lublin - 31. březen 1880 Moskva) byl polský houslista a hudební skladatel.

přeci jen orientuje trochu jiným směrem, potřeba nových skladeb pro dvoje housle pro účely pedagogické mizí, nemluvě o dostatečné zásobě takových skladeb právě z předchozích období.

Důležité je však vzít v úvahu i přístup skladatelů ke komponování, který se napříč stoletími dramaticky liší. Velmi zjednodušeně se dá říci, že vývoj vedl skladatele od tvorby velkého množství, s nadsázkou řečeno uniformních a navzájem zaměnitelných skladeb do stavu, kdy ideálem je originální, charakteristická, pokud možno co nejvíce ikonická a nezaměnitelná kompozice. Takové „ikonické“ skladby se přirozeně nedají chrlit v tak masivním počtu jako skladby „neikonické“ či jak by se možná současným jazykem dalo říci „mainstreamové“. Není proto s podivem, že ve 20. století je k dispozici kvantitativně pouze zlomkové množství skladeb pro dvoje housle ve srovnání s množstvím skladeb napsaných konkrétně v 19. století.

Dalším faktorem majícím vliv na kompozice pro dvoje housle ve 20. století je vývoj houslové pedagogiky, konkrétně se pozitivně projevující na úrovni technické kvality houslistů²². Kompozice pro dvoje housle tak najednou mohly být znatelně náročnější než například kompozice pocházející z první poloviny 19. století, aniž by to nutně znamenalo, že existuje pouze několik houslistů, kteří by byli schopni takovou kompozici adekvátně zahrát.

Pro výše zmíněné skutečnosti se tak houslové duo v současnosti ocitá v situaci, kdy i přesto, že oproti všem předchozím hudebním obdobím ve dvacátém století vznikl pouze zlomek z veškeré literatury pro dvoje housle, je to paradoxně právě tvorba 20. století, která tvoří páteř repertoáru houslového dua.

2.2. Význam a uplatnění houslového dua v současnosti

Jak již z předchozích kapitol vyplývá, uskupení houslového dua za svou historii plnilo nejrůznější účely a funkce a uplatňovalo se v rozličných situacích od koncertní produkce na různých úrovních kvality přes amatérské muzicírování až po pedagogicky přínosné aktivity. Poslední dvě uvedené činnosti do dnešní doby

²² Přesněji řečeno průměrné technické kvality profesionálních houslistů.

přetrvaly jen ve velmi omezené míře, proto nejzásadnějším polem uplatnění je dnes pro houslové duo právě koncertní produkce.

Úroveň této koncertní produkce je pochopitelně značně proměnlivá. S houslovým duem je možné se setkat na úrovni základních uměleckých škol či na vyšších stupních hudebních škol²³, kde důvody vzniku a aktivity tohoto komorního uskupení mohou být opět různé. Může jít o soubor vycházející a navazující na slavnou edukativní tradici houslového dua a fungující tedy především z důvodu vlastního hudebního rozvoje²⁴, nebo lze na koncertech často shlédnout soubor složený z houslistů, kteří v tomto uskupení hrají ojedinele, či dokonce zcela výjimečně a k vystoupení v duu je dovedl buď charakter události, hudební přínos tohoto uskupení²⁵, nebo jiný specifický důvod. A konečně je nutné zmínit ještě skupinu třetí, do které patří houslová dua, jež jsou plnohodnotnými profesionálními soubory, které jsou plně srovnatelné s klasickými smyčcovými kvartety či klavírními trii, jež jsou aktivně zaměřeny na práci s hudebním repertoárem pro dvoje housle a jeho koncertním prováděním.

Není také bez zajímavosti, že ve srovnání s tradičními komorními sestavami²⁶ stabilněji působí pouze malé množství profesionálních uskupení typu houslové duo. Za příčinu lze pravděpodobně považovat výrazně menší množství repertoáru než je obvyklé u tradičních komorních souborů a také snad i určitou tradici vážící se k těmto typickým komorním sestavám. V menší míře můžeme také hledat příčiny v určitých zvukových omezeních, která se ve srovnání s nástrojově různorodějšími soubory k houslovému duu mohou přidávat.

2.3. Specifika, charakter a omezení houslového dua

Houslové duo patří do skupiny početně nejmenších komorních těles, neboť jak lze již z názvu bezpečně odvodit, skládá se ze dvou hráčů na housle. Toto a také fakt, že soubor není zatížen nutností klavírní spolupráce, z něj činí jeden z nejflexibilnějších a dá-li se to tak říci, nejpraktičtějších komorních těles vůbec.

23 Hudební střední a vysoké školy.

24 Hudebního rozvoje, spíše než technického, kdy pro technický rozvoj houslisty existují dnes patrně výrazně účinnější metody.

25 Nízký počet členů, nezávislost na klavíru, osobní či profesní sympatie.

26 Smyčcové kvarteto, klavírní trio aj.

I přes omezený repertoár je možné ze skladeb pro dvojce housle sestavit značné množství zcela rozdílných koncertních programů, ať už koncipovaných jako chronologický průřez všemi nejzásadnějšími hudebními obdobími²⁷, či jako koncerty zaměřené na téměř libovolné hudební období. A to vše bez nutnosti klavírní spolupráce. Při přizvání klavíristy se možnosti pochopitelně dále rozšiřují.

Ač mohou existovat nejrůznější subjektivní názory, všeobecně platí zvuk houslí za zpěvný a velmi příjemný. Z toho houslové duo plně těží a ve vhodných kompozicích dokáže strhnout intenzitou, rozsahem, zpěvností a bezesporu podmanivostí svého zvukového projevu. Na druhou stranu lze ovšem spatřovat určitý handicap ve shodném charakteru a barvě zvuku a samozřejmě i zcela stejném tónovém rozsahu, který housle mají. Tyto aspekty, které nejsou u dvou zcela shodných nástrojů překvapivé, s sebou nesou výrazně vyšší nároky na interprety, kteří jsou nuceni využívat všechny dostupné výrazové, dynamické i tónové prostředky, aby se vyhnuli nebezpečí určité monotónnosti, která by mohla v případě houslového dua nastat při nevhodné či dokonce jen nedostatečně výrazné interpretaci.

²⁷ Baroko, klasicismus, romantismus, 20. století.

3. Velká houslová dua 20. století

Houslové duo nikdy ve své historii nepatřilo k nejčastěji adresovaným komorním souborům z hlediska nově vzniklých hudebních kompozic. Pravdou je, že patřilo a stále patří ke spíše okrajově využívaným komorním uskupením. A tomu odpovídá i množství skladeb pro houslové duo napsaných. Alespoň pokud hovoříme o dílech s vyšší uměleckou hodnotou.

Nejinak tomu bylo i ve 20. století. Skladby pro dvoje housle s doprovodem i bez nejsou sice přímo marginálním, nicméně není jich zdaleka dost na to, aby si případné houslové duo v dnešní době mohlo dovolit významnější počet z nich ignorovat, aniž by to pro repertoár tohoto dua neznamenal dosti zásadní ochuzení.

I přes tuto skutečnost lze ale v souvislosti se skladbami pro houslové duo vzniklými ve 20. století s nadsázkou hovořit o velkém štěstí, neboť skladatelé, kteří se rozhodli houslové duo zkomponovat, nezřídka jako jedinou skladbu pro toto obsazení v celé své tvorbě, většinou vytvořili pozoruhodná, ba přímo skvělá díla.

Neznamená to pochopitelně, že by každý pokus o tvorbu skladby pro dvoje housle znamenal automaticky vznik pozoruhodného díla²⁸. Pravdou spíše bude, že méně povedená, či nepřiliš výrazná dua se pravděpodobně rychle ztratila v mohutném proudu nově vznikajících skladeb pro různá obsazení nově komponovaných ve 20. století.

Bez zajímavosti rovněž není, že jen málo skladeb pro dvoje housle nebylo zkomponováno všeobecně či světově známými a respektovanými skladateli²⁹. To nás může přivádět k myšlence, zda za všeobecnou známostí těchto skladeb pro dvoje housle, kromě nesporných hudebních kvalit, nestojí také právě i ona slavná a známá jména tvůrců těchto skladeb. To by koneckonců nebylo nic divného, ale může to rovněž vést k úvaze, zda takových hudebně kvalitních skladeb, za kterými ovšem nestojí proslulá jména jejich tvůrců, nemůže být víc? Tuto úvahu

²⁸ Koneckonců jeden z takových nepovedených pokusů se stal impulsem ke vzniku jiného, tentokrát již velmi povedeného dua.

²⁹ Bartók, Prokofjev aj.

podporuje i skutečnost, že pokud začneme houslová dua hledat na české hudební scéně 20. století³⁰, můžeme narazit na nejednu skladbu pro dvoje housle³¹, u které je možné, či dokonce pravděpodobné, že se o ní v mezinárodním hudebním kontextu, buď vůbec nebo jen částečně ví, ale stále může stát poněkud stranou obecného zájmu, a to třeba nikoli kvůli „nedostatečné“ kvalitě, ale dost možná i jen kvůli tomu, že jméno autora takové skladby není v zahraničí dostatečně známé. Skoro by stálo za úvahu, zda by se při podrobnějším prozkoumání izolovanějších hudebních prostředí, jako je třeba i to české, nedaly najít i další, dosud nepřiliš známé skladby pro dvoje housle, které by tak mohly znatelně obohatit repertoár houslového dua.

3.1. Sergej Prokofjev: Sonáta pro dvoje housle op. 56

Tato sonáta je bezpochyby jedním z nejzásadnějších děl pro dvoje housle. Zároveň je také jedinou skladbou tohoto obsazení od Sergeje Prokofjeva, kterou zkomponoval během svého života ve Francii ve třicátých letech minulého století.

3.1.1. Život

Sergej Prokofjev byl ruský skladatel žijící mezi lety 1891-1953. Již v roce 1904 zahájil svá studia na konzervatoři v Petrohradě, kde si postupem času vydobyl renomé skladatele velmi originálních skladeb a rovněž znamenitého klavíristy. Již kolem roku 1910 byl uznávaným skladatelem, byť některá jeho díla způsobovala kontroverzi, či dokonce byla příčinou skandálů. Prokofjev ve svých dílech totiž hojně používal chromatiku a disonance. Z tohoto období pocházejí skladatelovi první dva klavírní koncerty, a zatímco *Klavírní koncert č. 1 Des-dur* byl příznivě přijat a Prokofjev s ním zároveň ukončil své studium na konzervatoři, *2. klavírní koncert d-moll* způsobil skandál. Obecenstvo údajně odcházelo se slovy „*K čertu s touto futuristickou hudbou! Kočky na střeše znějí lépe!*“.

Větší část 1. světové války tráví Prokofjev na opět na konzervatoři, tentokrát studiem varhan. V tomto období vznikají díla jako opera *Hráč*, nebo první

³⁰ Tedy v lokálním, z pohledu světového měřítka nepřiliš známém a zdaleka ne podrobně sledovaném prostředí.

³¹ Jaroslav Ježek, Jindřich Feld.

symfonie *Klasická*. V roce 1918 přijíždí do USA, kde se mu podařilo vydobýt si renomé znamenitého klavíristy, ovšem skladatelsky se zde neprosadil. Ze skladeb z tohoto krátkého amerického období stojí za zmínku např. opera *Láska ke třem pomerančům*.

V roce 1920 se Prokofjev na radu svého přítele Sergeje Ďagileva stěhuje do Paříže, kde vydržel, až na krátký čas, který v roce 1922 strávil v bavorském Ettalu, až do roku 1936. Právě během tohoto skladatelova francouzského období vznikla mimo jiné i *Sonáta pro dvoje housle op. 56*. Z dalších skladeb vzniklých ve stejném období můžeme zmínit operu *Ohnivý anděl*, balet *Romeo a Julie* nebo symfonie č. 2, 3 a 4.

Již během svého pobytu ve Francii se Prokofjev opakovaně zaobíral myšlenkou na návrat do své vlasti, k němuž se odhodlal v roce 1936. Přestože po návratu do SSSR ztratil skladatel vlivem politické kontroly část své tvůrčí svobody, vzniká v tomto období značné množství jeho vrcholných děl. Mezi ně patří balet *Popelka*, symfonie č. 5, či šestá, sedmá a osmá klavírní sonáta, které jsou také známé coby sonáty „válečné“.

Sergej Prokofjev umírá 5. března 1953, shodou okolností ve stejný den jako Stalin.

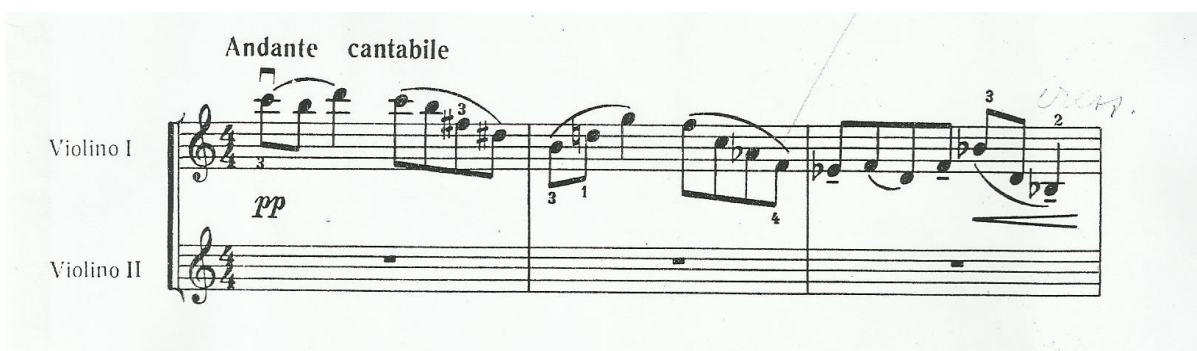
3.1.2. O díle

Sonáta pro dvoje housle op. 56 je čtyřvětá skladba v délce přibližně 13 až 16 minut. Vznikla v roce 1932 a je inspirována impulsem v podobě poslechu jistě nepříliš podařené skladby určené pro dvoje housle. Sám Prokofjev byl přitom přesvědčen, že pro zdánlivě úzký rámeček houslového dua je možné vytvořit skladbu v délce deseti až patnácti minut, dostatečně pestrou a zajímavou tak, aby se posluchači nezačali nudit.

Typickým prvkem této sonáty jsou imitace témat a motivů v nejrůznějších podobách, např. pravidelné i nepravidelné střídání témat mezi oběma hlasy, augmentace, ba i citování témat napříč větami, kdy například téma z první věty je citováno ve větě čtvrté. Další vlastností, vzhledem k době vzniku této sonáty

možná až trochu překvapivou, je výrazná tonálnost této skladby, byť s rozšířenou harmonií.

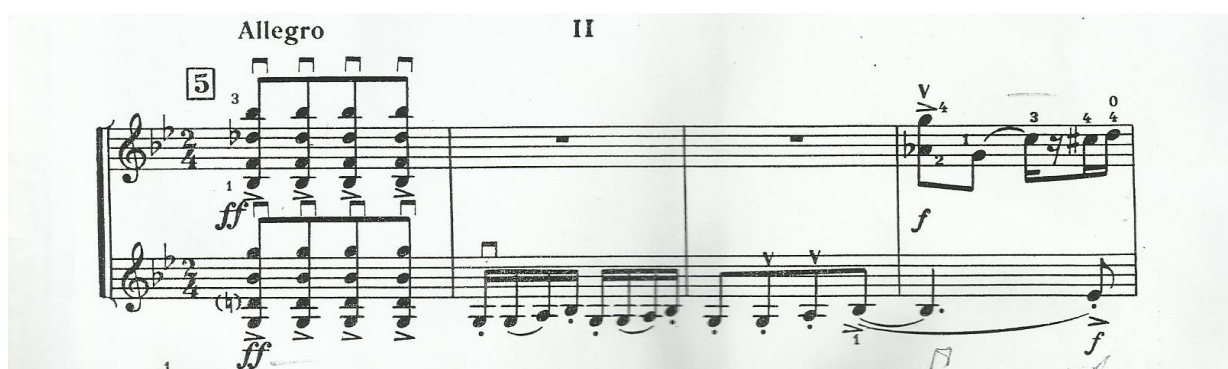
Pomalá první věta *Andante Cantabile* se nese v klidném až meditačním duchu a úvodní hlavní téma se coby pavučina elegantně vine průběhem celé skladby, chvílemi ukryté v motivické práci, aby se za chvíli vynořilo v celé kráse, vystupňovalo napětí a dosáhlo vrcholu skladby. To vše předtím, než na konci skladby v pianissimu utichá.



The image shows a musical score for two violins. The top staff is labeled 'Violino I' and the bottom staff is labeled 'Violino II'. The tempo and mood are indicated as 'Andante cantabile' and the dynamic is 'pp' (pianissimo). The music is in 4/4 time and features a melodic line in the first violin with various ornaments and fingerings (3, 1, 4, 3, 2). The second violin part is mostly silent, indicated by a horizontal line.

Hlavní téma první věty

Druhá věta *Allegro* začíná „úder“ čtyř akordů v obou hlasech současně.



The image shows a musical score for two violins. The tempo is marked 'Allegro' and the movement is 'II'. The music is in 2/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The first measure shows four simultaneous chords in both staves, marked with 'ff' (fortissimo). The score includes various ornaments and fingerings (5, 3, 1, 4, 4, 0, 3, 4, 4, 1).

Čtyři akordické „úder“ na začátku druhé věty

Celá věta ubíhá ve velmi živém tempu a je téměř celá poskládána z navzájem do sebe zapadajících a doplňujících se rytmických útvarů složených z osminových a šestnáctinových not. Oba hlasy si bez oddechu navzájem předávají vedoucí melodie, případně do sebe přesně zapadají v rovnocenných rytmicky se doplňujících částech.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves. The top staff is marked "Più mosso" and "11". The bottom staff is marked "cresc." and "f con brio, al tallone". The score includes various musical notations such as fingerings, dynamics, and articulation marks.

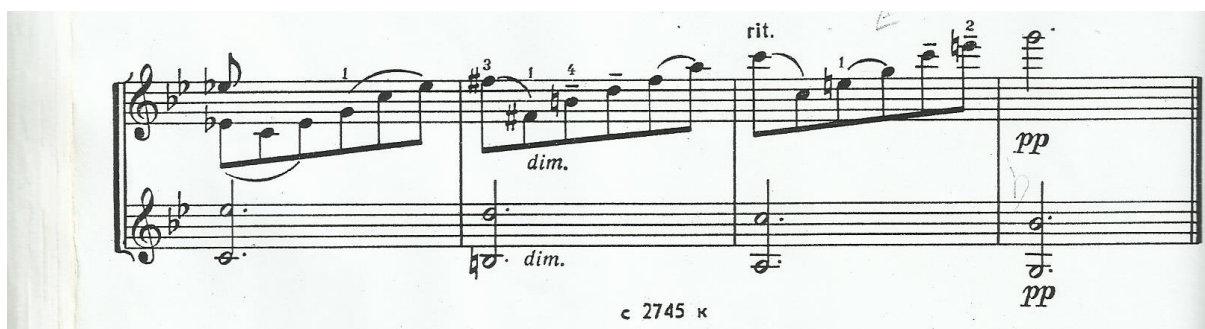
Rytmické doplňování obou hlasů ve druhé větě

Závěrečná část *Piu mosso* pak ve skutečně virtuosním tempu dovádí celou druhou větu do „cíle“.

Svým charakterem prostá až trochu melancholická třetí věta *Comodo* působí po virtuosně strhující druhé větě uklidňujícím možná až poněkud unaveným, avšak nikoli unavujícím, dojmem. Prosté hlavní téma v pianu je většinou doprovázeno tlumenými dvojhmaty v druhém hlase v pianissimu. Během svého průběhu dosahuje třetí věta několika vrcholů, to vše proto, aby se na samém závěru rozplynula v mollovém souzvuku v pianissimu.

The image shows the beginning of the third movement, "Commodo (quasi allegretto)". The score is marked "16" and "22". It includes the tempo "quasi allegretto" and the dynamic "p teneroso e semplice". The score shows a simple melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Úvodní klidné téma třetí věty



Závěr třetí věty

Čtvrtá věta *Allegro con brio* je z celé sonáty nejrozsáhlejší. Oproti druhé větě má poněkud méně virtuosní charakter, celkově působí spíše jakýmsi „bohatýrským“ dojmem. Je také charakterově kontrastnější než kterákoli z předchozích vět. Kromě dominantního svižného a již zmíněného „bohatýrského“ charakteru, můžeme ve čtvrté větě nalézt, jak tempově, tak charakterově kontrastní částí včetně citace tématu z první věty. Závěrečné *Piu presto* velmi pozvolna graduje z pianissima až do fortissima v úplném závěru, který kromě čtvrté věty efektně zakončuje i celou sonátu pro dvoje housle.

17

IV

Allegro con brio

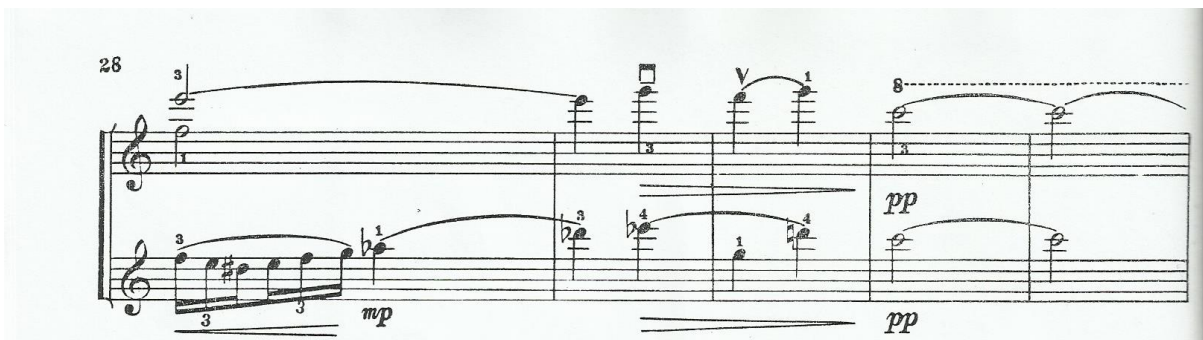
22

f energico

p

mf

Furiantské úvodní téma čtvrté věty



Citace závěrečné části tématu ve čtvrté větě pocházejícího z věty první

V souvislosti se sonátou pro dvoje housle Sergeje Prokofjeva stojí zato ještě zmínit dost možná nejslavnější nahrávku této sonáty, jaká byla dosud pořízena. Za interpretací nestojí nikdo jiný než Prokofjevovi krajané David a Igor Oistrakhovi³². Tato nahrávka do jisté míry převyšuje ostatní z několika důvodů. Kromě naprosté technické dokonalosti udivuje opravdu obdivuhodně strhujícími tempy³³, kterých bylo dosaženo³⁴ nikoli na úkor technické kvality. Dalším aspektem povyšujícím právě tuto nahrávku je pak nesporně fakt, že interpretace se ujali právě David Oistrakh a Igor Oistrakh, tedy interpreti, kteří patří po umělecké stránce a z hlediska mentality skladby k nejpovolanějším.

3.1.3. Pohled z hlediska interpretace

Pokud by bylo třeba charakterizovat Sonátu pro dvoje housle Sergeje Prokofjeva jednou větou z hlediska interpretačních nároků, dala by se v až zjednodušující stručnosti popsat jako technicky obtížná ovšem vesměs nezáludná skladba.

Obtížnost tkví především ve značných technických nárocích na houslistu, kdy čistá hra v dvojhmatech, rovněž intonační preciznost při hře ve vyšších polohách a v neposlední řadě velká hbitost levé ruky a snad ještě více než vše dosud zmíněné obratnost a tónová vyspělost ruky pravé, jsou naprosto nezbytnými předpoklady, bez nichž by snaha o nastudování této skladby byla jen mrháním

32 David Oistrakh byl světoznámý houslista židovského původu. Žil v letech 1908-1974. Proslul jako vynikající interpret. Jeho nahrávky jsou dodnes velmi žádanými. Syn Davida Oistrakha, Igor Oistrakh se narodil v roce 1931. Se svým otcem často prováděly skladby pro houslové duo.

33 Rychlá tempa se samozřejmě týkají hlavně obou rychlých vět sonáty, tedy druhé a čtvrté.

34 Jak už ze začátku této věty vyplývá.

času. Dalším úskalím je pak velká, především dynamická a artikulační pestrost či různorodost předepsaná autorem vyžadující precizní provedení tak, aby nebyla sonáta podstatným způsobem negativně ovlivněna.

Na druhou stranu není sonáta příliš obtížná rytmicky a až na výjimky se v žádném z hlasů neobjevují prázdné takty, či jakékoli delší prázdné úseky pouze s pomlčkami, které mohou patřit ve skladbách novějšího data nezřídka k tomu nejobtížnějšímu, co daná skladba obsahuje, a to až na jeden rytmický úsek ve čtvrté větě,

The image shows a musical score for a piano sonata, specifically a complex rhythmic passage from the fourth movement. The score is written for two staves, with a tempo marking 'sempre p' and a measure number 'c 2745 κ'. The music features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and is characterized by its dynamic and articulation requirements.

Část rytmicky nejobtížnějšího úseku celé sonáty. Obtížnost tkví v nutnosti rytmicky dokonalého provedení.

kdy se oba hlasy musí v rychlých šestnáctinových notách na sebe navzájem plynule vázat.

Ohledně souhry obou hlasů je pak nutné dbát na správné určení vedoucího a doprovodného hlasu, případně určení rovnocenných pasáží a s tím související sladění vhodných dynamických hladin. Zapsaná artikulace pak musí být oběma hlasy nejen provedena, ale toto provedení musí být sjednoceno. Sonáta není, jak je uvedeno v předchozím odstavci, rytmicky příliš obtížná a až na zmíněný rytmický úsek, do sebe oba hlasy v průběhu celé sonáty jednoduše a přirozeně zapadají.

3.2. Eugène Ysaÿe: Sonáta pro dvoje housle a-moll

Se svými třemi větami v celkové délce třiceti minut je nejrozsáhlejší skladbou pro dvoje sólové housle. Kromě své délky si však připisuje ještě jedno prvenství. Jedná se pravděpodobně, s přihlédnutím k délce technické náročnosti a hudebnímu obsahu, o interpretačně vůbec nejobtížnější skladbu pro dvoje sólové housle.

3.2.1. Život

Eugène Ysaÿe se narodil 16. března 1858 v Liège³⁵ v Belgii. Jeho rodina byla hudební, ovšem velmi chudá. Jeho otec byl orchestrálním hráčem a kapelníkem několika salónních a divadelních orchestrů. Rodinu se mu ale i přes veškerou snahu dařilo žít jen s obtížemi, a tak velmi brzy, již ve věku sedmi let, zapojil do pracovní výdělečné činnosti malého Ysaÿe.

V této době se rovněž stal žákem konzervatoře v rodném Liège³⁶. Období relativně klidného studia ale bylo brzy ukončeno smrtí jeho matky, což uvrhlo rodinu do ještě těžší ekonomické situace a tehdy zhruba jedenáctiletý Ysaÿe musel z hmotných důvodů konzervatoř opustit. V necelých patnácti letech pak s orchestry, ve kterých jeho otec působil, projel bez nadsázky téměř celou Evropu.

Klíčovým okamžikem Ysaÿova života bylo koncertní vystoupení, kdy jej v Paříži uslyšel Henri Vieuxtemps³⁷ a dopomohl mu k dalšímu studiu ve třídě proslulého Lamberta Massarta³⁸ na pařížské konzervatoři. Dva roky poté, ve svých 16 letech pokračoval Eugène Ysaÿe ve studiích na konzervatoři v Bruselu pod vedením Henryka Wieniawského³⁹, jednoho z nejobdivovanějších houslistů své doby. Studia pak dokončil znovu v Paříži u Vieuxtempse.

35 Liège je hlavním městem provincie Liège v Belgii.

36 Jedna ze čtyř konzervatoří francouzskojazyčné části země Belgie. Absolventy této konzervatoře jsou César Franck, Eugène Ysaÿe aj.

37 Belgický houslista a skladatel žijící mezi lety 1820-1881.

38 Belgický houslista a učitel žijící mezi léty 1811-1892.

39 Význačný polský houslista a skladatel žijící mezi léty 1835-1880.

Po ukončení studií se Ysaÿe prosazoval jen pozvolna, jeho působištěm se stal orchestr berlínské kavárny Flora, která byla v té době místem oblíbeným mezi umělci. Jedním z návštěvníků kavárny byl také Anton Rubinštejn⁴⁰, který Ysaÿe oslovil s nabídkou společného turné po skandinávských zemích. Toto turné se stalo pro Ysaÿe jedním ze zlomů v jeho kariéře a kromě konečného prosazení se znamenalo i navázání přátelství s Rubinštejnem. V roce 1882 na jeho pozvání vystupoval v Rusku, kde mimo jiné v Petrohradě úspěšně provedl Mendelssohnův koncert⁴¹. Další z rozhodujících událostí Ysaÿovy kariéry bylo vystoupení v rámci pařížských koncertů Edouarda Colonna⁴² v roce 1885. Díky tomuto vystoupení získal věhlas nejen mezi publikem, ale respekt si získal i mezi tehdejšími skladateli.

V roce 1888 založil smyčcové kvarteto *Quatuor Ysaÿe*. Ysaÿe v rámci svého koncertního působení mnoho cestoval, a to jak na počátku své kariéry, tak i jako proslulý houslový virtuóz. Nicméně na vrcholu své kariéry, tj. v 90. letech 19. století se usazuje v Bruselu, i když stále koncertoval i v zahraničí, např. v roce 1894 zavítal dokonce i do USA. Toto plodné období jeho života je také charakteristické zahájením pedagogické činnosti na tamní konzervatoři, i když stále nejen duchem zůstal především na koncertních pódiiích. Na bruselské konzervatoři nakonec působil cca dvanáct let⁴³. V tomto období také založil pozoruhodnou tradici tzv. *Concerts Ysaÿe*, která s válečnou přestávkou přetrvala až do roku 1940, kdy byla tato tradice ukončena událostmi 2. světové války, přičemž v jejím rámci vystoupilo mnoho významných sólistů.

S postupujícím věkem, umělec začalo opouštět zdraví. Po roce 1900 jej začala bolet levá ruka a těchto potíží se již nikdy zcela nezbavil. Ani tato skutečnost jej však nepřiměla polevit v tempu. Několikrát navštívil Rusko, čtyři sezóny strávil jako houslista v Anglii a jako dirigent zde nastudoval Beethovenova *Fidelia*⁴⁴. Někdy kolem roku 1910 se objevily další zdravotní potíže, které postihly především srdce a nervový systém. Nicméně i přes to nepolevil a v roce 1912 absolvoval rozsáhlé evropské a zámořské turné. Většinu první světové války pak Ysaÿe strávil v anglickém exilu, kde vytvořil pozoruhodné kadence a transkripce

40 Klavírista, skladatel a dirigent ruského původu. Žil v letech 1829-1894

41 Skladatel, klavírista, varhaník a dirigent. Žil v období hudebního romantismu přesněji v letech 1809-1847. Mendelssohnův houslový koncert op. 64, je i v dnešní době velmi populárním.

42 Dirigent a houslista francouzského původu. Žil v letech 1838-1910.

43 Konkrétně mezi lety 1886 až 1898.

44 Posmrtný.

houslových koncertů. před koncem války v zámoří přijal dirigentský post v Cincinnati, kde setrval až do roku 1922. Teprve poté se s podlomeným zdravím vrátil zpět do vlasti a věnoval se převážně komponování. Z tohoto období, konkrétně z roku 1924, pochází jeho šest Sonát pro sólové housle.

Ysaÿe v poslední životní etapě postupně stále řidčeji koncertoval. Svoji bohatou koncertní kariéru ukončil v roce 1927 koncertem k výročí Beethovenova úmrtí. Naposledy se na pódiu objevil již vážně nemocný 13. listopadu 1930, a to v roli dirigenta, kdy řídil v Bruselu slavnostní koncert ke stému výročí belgické nezávislosti. Ysaÿe umírá 12. dubna 1931 ve věku sedmdesáti tří let.

3.2.2. O díle

Sonáta pro dvoje housle Eugène Ysaÿe je třívětá skladba s tradičním složením vět rychlá – pomalá - rychlá⁴⁵ v délce přibližně 30 minut. Nenesení opusové číslo ale označení *op. posthume*⁴⁶, z čehož vyplývá, že nebyla za Ysaÿova života nikdy vydána, přestože ji autor zkomponoval již v roce 1915. O důvodech proč tomu tak bylo lze jen spekulovat.

Jak již doba trvání tohoto díla naznačuje, jedná se o skladbu pro daný žánr zcela mimořádně rozsáhlou s ohromným množstvím hudebního obsahu. S trochou nadsázky by se dala dokonce tato sonáta označit za dílo oplývající poněkud těžkopádným dojmem. Pokud bychom se pro názornější ilustraci tohoto aspektu měli pokusit o analogii, dalo by se říci, že pokud bychom se zabývali literárními styly, rozhodně by pak pro nás tato sonáta nebyla stručným výstižným a zároveň poměrně strohým textem, ale daleko spíše bychom o ní přemýšleli jako o květnatém barokním traktátu na poněkud abstraktní téma.

I přes skepticismus, kterým může vůči dílu předchozí odstavec působit, se však v každém případě jedná o hudebně velmi kvalitní a atraktivní skladbu, výrazně připomínající Ysaÿův hudební jazyk použitý i při kompozici jeho šesti slavných sonát pro sólové housle, která má rozhodně co nabídnout i svátečnějšímu posluchači vážné hudby. Na tom zda dílo bude posluchačem pozitivně přijato či

45 Byť hovořit o větách této sonáty striktně jako o rychlých nebo pomalých by bylo značně omezující.

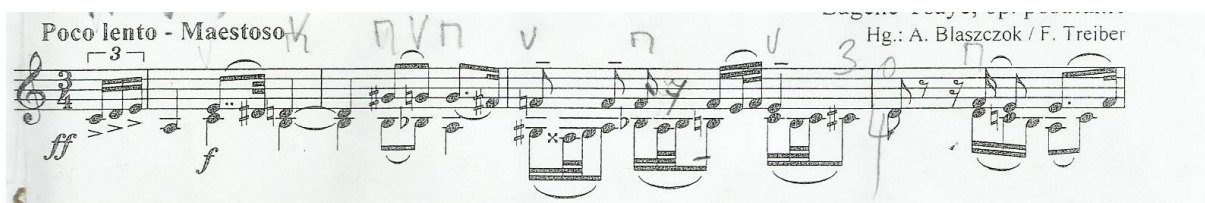
46 Posmrtný.

ne, má v případě této sonáty vzhledem k jejímu rozsahu interpretační podání snad ještě větší význam než obvykle.

Již začátek první věty *Poco lento-Maestoso* nezapře blízkou podobnost s Ysaïovými sonátami pro sólové housle⁴⁷.



Úvodní motiv první věty Sonáty pro sólové housle č. 4 nezapře příbuznost se začátkem první věty Sonáty pro dvoje housle



Úvodní motiv první věty Sonáty pro dvoje housle se nabízí ke srovnání se začátkem první věty Sonáty pro sólové housle č. 4

Tento úvodní motiv je v průběhu celé první věty opakovaně uváděn a nejvýrazněji utváří podobu této první části. Po vskutku efektním a vznešeném úvodu první věty zcela věrném svému názvu *Poco lento Maestoso*, je uvedeno kontrastní a výrazně rychlejší *Allegro fermo*, které se stává tempově výchozím

⁴⁷ V tomto případě konkrétně s první větou čtvrté sonáty.

útvarem, na nějž opakovaně navazují příbuzné rychlé části, jež se v průběhu první věty střídají se dvěma klidnějšími částmi *Meno mosso quasi moderato*.

Podobně hudebně obsáhlá jako první věta je i věta druhá *Allegretto poco lento*. Podobná je i délka skladby, která se pohybuje jako u první věty kolem deseti minut. Opět lze v rámci celé věty určit několik kontrastních částí. Některé z nich, i přesto že se jedná o tradiční volnou⁴⁸ větu, si tempově nezdají s některými tempově živějšími částmi první či třetí věty.

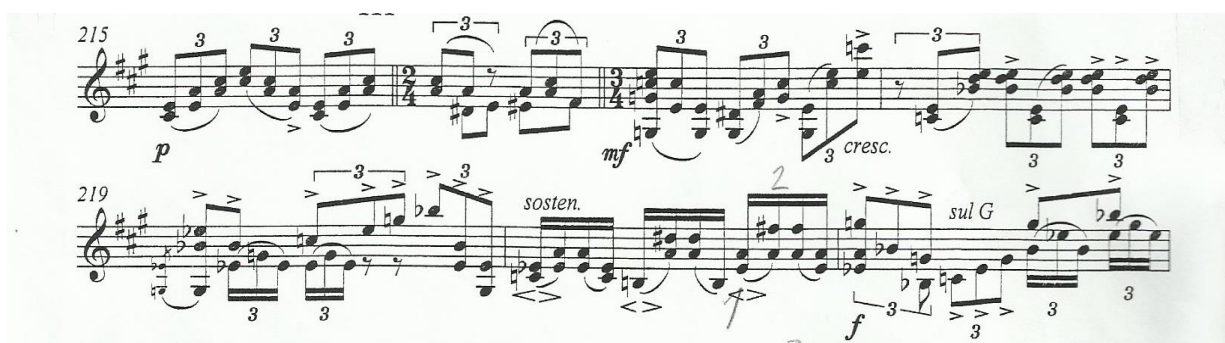
Vzhledem k tomu, že použitý hudební jazyk je pochopitelně stále stejný, lze se ve větě opět setkat se značným množstvím dvojhmatů a rytmických struktur hojně využívaných již v předchozí větě. Ysaïe s oblibou využívá v hlavních tématech i doprovodech trioly, což výrazný, charakteristický prvek.



Trioly patří k Ysaïovým charakteristickým kompozičním prvkům. Zde pasáž z druhé věty ve druhých houslích.

Třetí věta je celkově z celé sonáty větou nejrychlejší. Jak už je ovšem u Ysaïe již z předchozích vět obvyklé, i zde narážíme v rámci věty na značné množství menších, navzájem kontrastních částí, které se od sebe liší nejen charakterem, ale rovněž i tempem. Opět lze říci, podobně jako u obou předchozích vět, že i tato věta je přímo „napěchována“ nejrůznější houslovou technikou. Snad by se i dalo tvrdit, že v této větě mají nad samostatně stojícími notami téměř drtivou převahu dvojhmaty, případně naráz hrané akordy.

48 Tedy poměrně pomalou.



Třetí věta je doslova nabitá nejrůznější houslovou technikou. Mimo velké množství dvojhmatů si lze v uvedeném úryvku partu prvních houslí opět povšimnout skladatelova častého používání triol.

V případě sonáty pro dvoje housle Eugène Ysaÿe nelze nezmínit vynikající nahrávku z roku 1963, jejímiž interprety jsou houslisté Leonid Kogan⁴⁹ a Elizabeth Gilels⁵⁰. Pakliže se v následující kapitole hovoří o úskalích této sonáty, u této nahrávky netřeba mít obavu, že by posluchač na některé z nich mohl narazit.

3.2.3. Pohled z hlediska interpretace

Sonáta pro dvoje housle *a-moll* Eugène Ysaÿe je z hlediska interpretace mimořádně náročnou skladbou. Snad je možné dokonce tvrdit, že se z celé literatury pro houslové duo jedná o největší a nejnáročnější metu, o kterou lze usilovat.

Obtížnost tkví v několika aspektech. Prvním z nich je už pouhá délka celé sonáty, která se pohybuje okolo třiceti minut, což je délka mezi skladbami určenými pro dvoje sólové housle nevídaná. Tato délka pochopitelně klade na interprety, z hlediska dostatečné pestrosti a celkové hudební atraktivnosti díla pro posluchače, vyšší nároky, než skladby kratší. Interpreti jsou tak přímo nuceni, při nastudování díla a rovněž na základě poznatků a dojmů z provedených koncertů, do hloubky zvažovat a rozebírat své stávající interpretační pojetí, vytvářet

49 Jeden z největších představitelů sovětské houslové školy. Za svůj život pořídil velké množství nahrávek, které jsou do dnešní doby velmi žádanými a uznávanými. Hrál na housle Guarneri „del Gesù“, které měl zapůjčené od sovětské vlády.

50 Sovětská houslová virtuózka a profesorka houslí. Stala se ženou Leonida Kogana, s nímž měla syna Pavla Kogana, který se stal koncertním houslistou a dirigentem, dcera Nina klavíristkou.

a zkoušet k němu alternativy, mající za cíl učinit skladbu pro posluchače co nejzajímavější, nebo přinejmenším redukovat možnost, že by posluchač mohl být během provedení sonáty nesoustředěný.

Další úskalí této sonáty spočívá v mimořádné technické náročnosti díla, kdy jen jednotlivé hlasy samy o sobě jsou natolik náročné, že se v určitých pasážích nabízí jejich srovnávání s Ysaïovými sólovými sonátami, považovanými po všech stránkách za jeden z vrcholů tvorby pro housle. Kromě dokonalého technického zvládnutí samotného hudebního textu oběma houslisty je pak pochopitelně nutné oba hlasy spojit do jednotného, technicky i hudebně dokonalého celku. V tomto ohledu je z důvodu přítomnosti velkého množství dvojhmatů v obou hlasech mimořádně obtížné zajistit naprostou intonační čistotu. K Ysaïovým oblíbeným dvojhmatům v tomto díle patří i velmi choulostivé intervaly jako jsou kvarty a kvinty, které činí z dosažení intonační dokonalosti ještě výrazně obtížnější úkol.

Třetím úskalím je pak nutnost dostatečné fyzické kondice obou houslistů, jejíž nedostatek může být u takto dlouhé skladby problémem. Během ní totiž není možné ani na pouhých několik sekund zvolnit. Především v pokročilejší fázi průběhu skladby může mít tento faktor velmi negativní vliv na technickou, ale i hudební stránku sonáty.

3.3. Arthur Honegger: Sonatina pro dvoje housle

Sonatina pro dvoje housle Arthura Honeggera je dílem, oproti oběma předcházejícím, kratším a především myšlenkově odlehčenějším. Skladba v celkové délce pouhých osm až devět minut má tři, přibližně podobně dlouhé věty. I přes svou příslušnost ke spíše kratším skladbám si ovšem v tomto výčtu zaslouží plnou pozornost, a to pro svou nespornou hudebně estetickou hodnotu a rovněž nemalé interpretační nároky.

3.3.1. Život

Švýcarský skladatel se narodil 10. března 1892 ve francouzském městě Le Havre⁵¹. Byl členem hudebního uskupení známého jako „Pařížská šestka“ mezi jejíž členy patřil kromě Honeggra například Darius Milhaud⁵² nebo Francis Poulenc⁵³.

Po dvou letech studia na konzervatoři v Curychu pokračoval od roku 1911 do roku 1918 ve studiích na konzervatoři v Paříži pod vedením Charlese Widora⁵⁴ a Vincenta d'Indyho⁵⁵.

Prvním významným dílem, kterým na sebe zároveň strhl pozornost, byl na začátku dvacátých let dramatický žalm *Le roi David*. V meziválečném období byla jeho tvůrčí činnost velmi rozsáhlá a kromě devíti baletů zahrnuje například i „mouvement symphonique“ Pacific 231, dílo inspirované autorovým obdivem k parním lokomotivám.

Přestože válečná léta 2. světové války přečkal v Paříži v relativním klidu, měla válka na jeho psychiku a následnou tvorbu významný dopad. V poválečném období vznikly jeho symfonie č. 2 až 5, z nichž asi nejvýraznějšími jsou symfonie č. 2, citující ve třetí větě jeden z chorálních nápěvů Johanna Sebastiana Bacha, a symfonie č. 3 nesoucí název „Symphonie Liturgique“, jejíž třívěté složení (Dies Irae, De profundis clamavi, Dona nobis pacem) evokuje dojem zádušní mše.

Arthur Honegger umírá na infarkt 27. listopadu roku 1955 v Paříži ve věku 63 let.

3.3.2. O díle

Jak již bylo zmíněno výše, sonatina pro dvoje housle je skladba kratší v celkové délce osm až devět minut. Zkomponována autorem byla v roce 1920 a posléze

51 Francouzské přístavní město v Normandii.

52 Francouzský hudební skladatel a pedagog. Člen pařížské šestky. Žil v letech 1892-1974. Mezi jeho nejznámější skladby patří balet *Vůl na střeše*.

53 Francouzský skladatel, člen pařížské šestky žijící v letech 1899-1963. Autor Sonáty pro housle a klavír op. 119.

54 Pedagog, varhaník francouzského původu. Byl nástupcem Césara Francka na pařížské konzervatoři. Žil v letech 1844-1937.

55 Hudební skladatel, muzikolog, hudební teoretik pocházející z Francie. Žil v letech 1851-1931.

vydána o dva roky později. Má tři věty, každou v délce dvou až tří minut. Byť je sonatina kratší skladbou a po stránce technické náročnosti hudební hutnosti se nemůže příliš srovnávat s např. Ysaïovou sonátou pro dvoje housle, přesto se toho na poměrně malém prostoru devíti minut odehrává poměrně dost jak hudebně, tak i technicky.

První věta *Allegro non tanto* má převážně radostný, až téměř optimistický charakter. Základem je téma prostupující v podstatě celou větou v obou hlasech.

I

Allegro non tanto ♩ = 104

1st VIOLON

2nd VIOLON

Úvodní téma první věty

Rytmicky jde o zcela nekomplikovanou přímočarou větu založenou na využití čtvrtových, osminových a šestnáctinových hodnot ve zcela obvyklých podobách. Nesetkáváme se v jejím průběhu s žádnou kontrastní částí. Vrcholem věty, do té doby skoro nevyužívající jakékoli dvojhmaty, je charakterem poněkud sekvenční dvojhmatová variace na hlavní motiv tématu.

The image shows a musical score for a double bass section. It consists of two staves. The top staff begins with a dynamic marking of *mf* and contains several measures of music with complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bottom staff continues the rhythmic pattern. There are various performance markings such as 'L' (left hand), 'V' (vibrato), and 'B' (basso continuo) throughout the score.

Dvojhmatová sekvenční variace na hlavní téma

Pomalá druhá věta *Andantino* cituje až poněkud folklorně působící nápěv, po kterém se ozývá velice zpěvné téma, jež si oba hlasy předávají, aby se na samý závěr opět ono „folklorní“ téma vrátilo a větu uzavřelo. Jde tedy spíše o technicky přívětivou větu využívající dvojhmaty a v menší míře pasážovou techniku ve dvaatřicetinových hodnotách, ovšem v mírném tempu.

The image shows a musical score for the first and second violins. The tempo is marked *Andantino* with a quarter note equal to 54 (♩ = 54). The dynamics are marked *p* (piano) and *Sordine* (sordine). The first violin part (1st VIOLON) and the second violin part (2^d VIOLON) both play the same melodic line. The score is in 3/4 time and consists of five measures.

Úvodní „folklorní“ téma druhé věty

V případě třetí věty *Allegro moderato* lze říci, že se jedná o část v mírném tempu v délce asi dvou minut. Nejde tedy v žádném případě o typickou strhující

závěrečnou větu, dokonce by se dalo tvrdit, že je tato část myšlenkově nejsložitější a oproti poměrně přímočařejším předchozím větám, tato klade na vnímání posluchače vyšší nároky. Jádrem věty je poměrně nenápadné až trochu introvertní téma, jež je v průběhu věty bohatě harmonicky rozváděno a obohacováno, ať již samo o sobě, nebo v doprovodném hlase. Tímto způsobem plyne až do závěrečného hudebního i dynamického vrcholu.

Allegro moderato ♩ = 80

Nenápadné téma třetí věty

3.3.3. Pohled z hlediska interpretace

Největší nebezpečí z pohledu interpretace této sonáty lze spatřovat ve zdánlivé hudební jednoduchosti skladby. V horším případě by interpreti mohli dospět k názoru, že se jedná o hudebně prostou, ničím nekomplikovanou, skladbu, která se tak při prvním pohledu vsutku jeví. Přičemž se však jedná o dílo, které ze sebe nedělá, to co není. Dalo by se i říci, že jde o dobrý příklad ideální hudební kompozice, jak ji spatřovali skladatelé pařížské šestky⁵⁶. Přímočaré, možná i poměrně jednoduché, ale rozhodně ne primitivní!

Je však otázkou, jaké nástrahy mohou vyvstat při studiu, interpretaci a poslechu tohoto druhu skladeb:

Po prvním poslechu a prvním přehrání je možné získat dojem, že se jedná o poměrně nekomplikovanou skladbu s několika technicky obtížnějšími místy, které bude třeba nacvičit a náležitě technicky vyřešit. To se následně podaří a na koncertě zazní technicky kvalitní, slušně zvládnutá, ale hudebně spíše

⁵⁶ Sdružení šesti francouzských skladatelů. Termín byl poprvé použit v roce 1920 v článku hudebního kritika Henri Colleta.

nezajímavá skladba, chráněná před úplnou lhostejností publika snad jen svou krátkostí. Dalo by se říci, interpreti v tomto případě podlehli určitému prvnímu dojmu jednoduchosti, kterým tato sonatina může působit, a vůbec nebo skoro vůbec se nesoustředili na hudebně výrazové aspekty skladby. Pozornost na sebe dokáže v této sonatině strhnout jen technická stránka, avšak ta hudební potřebuje již poněkud vyspělejšího a zkušenějšího interpreta a je pak otázkou, zda tento interpret dokáže dát této sonátě vše, co skutečně vyžaduje.

Toto je problém, který se u složitějších skladeb příliš nevyskytuje, protože pro svou očividnou náročnost k takové skladbě i méně zkušený interpret přistupuje s větší úctou a respektem.

3.4. Béla Bartók: 44 duet pro dvoje housle

Jde o soubor krátkých skladeb inspirovaných lidovými písněmi a nápěvy, jejímž sběrem a studiem byl Béla Bartók proslulý. Průměrná délka jednoho dueta se pohybuje přibližně kolem jedné minuty.

3.4.1 Život

Béla Bartók, žijící mezi lety 1881 až 1945, byl maďarský skladatel, klavírista a uznávaný znalec lidové hudební tvorivosti.

Přes obtížné dětství, kdy se od sedmi let po smrti otce rodina téměř neustále stěhovala z místa na místo, dle toho, kde jeho matka zrovna získala pracovní místo, se malému Bélovi pro jeho talent dostalo intenzivního hudebního vzdělání ve hře na klavír a harmonii. Po maturitě pak mezi lety 1899 a 1903 studoval hru na klavír a kompozici na Královské hudební akademii v Budapešti.

Podnícen zájmem o folklórní hudbu, začal v roce 1905 se svým přítelem Zoltánem Kodály⁵⁷ cestovat po maďarském venkově a studovat autentickou lidovou hudbu. To vedlo k zajímavému zjištění, že původní maďarská hudební lidová tvorba nespadá do kategorie hudby *cikánské*, jak se předtím obecně

⁵⁷ Hudební skladatel a pedagog maďarské národnosti. Společně s B. Bartókem se věnovali sběru a studiu lidových písní a nápěvů. Žil v letech 1882-1967.

soudilo, ale je odvozena od pentatoniky podobně jako v některých asijských regionech. Později oba přátelé a spolupracovníci podnikli „sběry“ lidových písní a nápěvů ještě v dalších zemích. Podrobně tak prozkoumaly folklórní hudební kulturu slovenskou, rumunskou, bulharskou a další. Z folklórních námětů Bartók čerpal inspiraci i pro vlastní skladatelskou tvorbu. Jako příklady takových děl mohou být uvedeny třeba klavírní skladba *Allegro barbaro*, jednoaktová opera *Modrovousův hrad*⁵⁸, nebo *44 duet pro dvoje housle* z roku 1931.

Mezi jeho kompozičně nejvyzrálejší díla patří například *Hudba pro strunné nástroje, celestu a bicí*, *Divertimento pro smyčcový orchestr* a z pozdního období jedna ze skladatelových zcela posledních skladeb *Koncert pro orchestr*.

Z důvodu svého nesouhlasu s fašistickým režimem v tehdejší Maďarsku opouští v roce 1940 svou vlast a uchyluje se v posledních letech svého života do USA, kde 26. září roku 1945 umírá.

3.4.2. O díle

Tento soubor hudebních miniatur, zkomponovaných v roce 1931 byl původně komponován spíše za účelem, že tyto skladby budou instruktážní. Ale i přes technicky zcela nekomplikovaný hudební text se jedná o dílo mimořádně zajímavé a originální, které významným způsobem obohacuje repertoár houslového dua.

Jednotlivé skladby jsou inspirovány převážně lidovými písněmi, často jde dokonce o poměrně doslovné citace těchto písní.

2. REIGEN / MAYPOLE DANCE / KALAMAJKÓ



Skladby jsou většinou inspirovány skutečnými lidovými písněmi a nápěvy

⁵⁸ Obě díla vznikla v roce 1911.

Scherzando, $\text{♩} = 116$ Béla Bartók

Violino I
p, leggero

Violino II
p, leggero

Technická náročnost duet se povětšinou pohybuje na základní úrovni

1. NECKLIED / TEASING SONG / PÁROSÍTÓ Béla Bartók

Andante, $\text{♩} = 52$

Violino I.
p, dolce

Violino II.
p

mf

p

(53*)

Většina skladeb je velmi krátká. Výjimkou nejsou ani skladby s délkou do jedné minuty

Vzhledem k rozsahu celého souboru skladeb nebývá toto dílo na koncertech zpravidla uváděné vcelku, ale interpreti si sami volí určité výběry několika skladeb z celé sbírky. Takové výběry mohou být vytvářeny zcela libovolně podle subjektivních dojmů a jakýchkoli dalších rozličných preferencí.

3.4.3. Pohled z hlediska interpretace

Jelikož se jedná o skladby technicky velmi nenáročné, které zvládne i průměrně šikovný žák základní umělecké školy po několika letech studia houslové hry, je nutné se zaměřit při studiu díla na čistě hudební stránku skladeb, odlišovat charakter jednotlivých částí a zároveň co nejlépe vystihnout jejich atmosféru.

Je zde pochopitelně i velký prostor pro vlastní invenci interpretů, neboť vzhledem k tomu, že se jedná o poněkud umělečtěji pojatou lidovou tvorbu, lze skladatelovy pokyny zapsané v notovém materiálu chápat spíše jako formu různých doporučení než zcela závazné instrukce, a to skýtá prostor pro individuální realizaci.

3.5. Jaroslav Ježek: Duo pro dvoje housle

Z české hudební scény v průběhu dvacátého století patří Ježkovo Duo pro dvoje housle mezi repertoárem pro dvoje housle bezpochyby k nejpozoruhodnějším dílům. Žánr houslového dua nepatřil ve 20. století na české scéně mezi frekventované, a tak nebylo napsáno pro dvoje housle ani příliš kvalitních skladeb. Nicméně mezi vskutku význačné nepochybně patří Duo pro dvoje housle od Jaroslava Ježka. Jedná se o hudebně kvalitní a i přes modernější kompoziční styl posluchačsky vděčnou skladbu.

3.5.1. Život

Jaroslav Ježek byl český skladatel, dirigent a klavírista. Narodil se roku 1906 na pražském (tehdy ovšem ještě samostatném městě) Žižkově. Již od útlého mládí trpěl šedým zákalem a měl nemocné ledviny.

Zprvu navštěvoval v Praze Školu pro výchovu nevidomých. Poté od roku 1923 pokračuje ve studiu na pražské konzervatoři, kde mezi jeho učitele patřil i Josef Suk⁵⁹, nebo Josef Bohuslav Foerster⁶⁰.

Díky spojení s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem⁶¹ se proslavil především jako skladatel divadelní, taneční i filmové hudby určené pro Osvobozené divadlo, ve kterém oba uvedení umělci působili.

Ve svých kompozicích pro Osvobozené divadlo se výrazně inspiroval jazzem. Kromě své populární tvorby je také autorem skladeb z kategorie hudby vážné. Sem patří třeba *Koncert pro klavír a orchestr* (1927), *Koncert pro housle a dechový orchestr* (1930) nebo *Duo pro dvoje housle* z roku 1934.

Vzhledem ke své spolupráci s protinacisticky orientovaným Osvobozeným divadlem byl nucen roku 1939 emigrovat do USA, kde ovšem na samém počátku roku 1942 (na Nový rok) umírá v nemocnici na selhání ledvin.

3.5.2. O díle

Duo pro dvoje housle bylo zkomponováno Jaroslavem Ježkem na objednávku českého houslisty Stanislava Nováka⁶². Jedná se o třívětou skladbu v délce přibližně 14 až 15 minut. Schéma vět je tradiční rychlá – pomalá - rychlá.

První, kolem čtyř minut dlouhá, *Allegro* je svižně plynoucí věta s kontrastními kantilénovými vstupy, které ovšem nejsou natolik odlišné od dominantního charakteru, aby napříč touto větou vytvořily hradbu odlišnosti. První část je rytmicky pestrá, zároveň ovšem přímočará s až poněkud toccatovou sazbou.

Druhá věta *Andante* je částí klidnou až meditativní. V délce šesti minut působí na posluchače uklidňujícím dojmem, ovšem nepostrádá ani napětí. Obklopena

59 Český skladatel, houslista, a pedagog. Zeť Antonína Dvořáka, u kterého studoval na pražské konzervatoři. Působil v Českém kvartetu jako sekundista. Žil v letech 1874-1935.

60 Hudební kritik, pedagog a skladatel. Žil v letech 1859-1951.

61 Jiří Voskovec a Jan Werich byli čeští filmový a divadelní herci. V meziválečném období působili jako hlavní protagonisté v Osvobozeném divadle společně s Jaroslavem Ježkem.

62 Český houslista a člen Českého tria, kde působil v letech 1939-1945.

dvěma rytmicky velmi výraznými větami působí jako jakési zobrazení abstraktního zátiší.

Třetí věta *Quasi vivace* pokračuje v ne nepodobném duchu, v jakém se nesla již věta první. Výrazná je zde podobně jako ve větě úvodní rytmická složka, která v součinnosti s již poměrně rychlým tempem vytváří výzvu pro pasážovou techniku interpretů.

Ačkoli se jedná o skladatelovu vážnou tvorbu, nezapře ani toto duo příbuznost s Ježkovými populárními skladbami komponovanými pro Osvobozené divadlo⁶³.

3.5.3. Pohled z hlediska interpretace

Vzhledem k husté rytmické sazbě v rychlém tempu v první a třetí větě je největší technickou výzvou tohoto dua pasážová technika, mnohdy ztížená ne zcela obvyklými postupy, případně občasnými dvojhmaty.

Celkově je patrně nejlepším způsobem pro úspěšné zvládnutí tohoto dua počáteční kvalitní nastudování, zahrnující jak zvládnutí technické stránky, tak uvědomění a především respektování uvedených dynamických a artikulačních pokynů, a časté provádění skladby po větších kusech případně vcelku, to vše ideálně za plného soustředění. Tento postup umožní rukám a mysli, aby si dostatečně přivykly, pakliže je technická stránka díla již dostatečně zvládnutá, na méně tradiční hudební prvky této skladby, což v konečném důsledku umožní i dosažení náležitě rychlého tempa.

Znovu je ovšem třeba zdůraznit, že vzhledem k charakterům především první a třetí věty je z interpretačního hlediska zcela klíčové v dostatečné míře respektovat především dynamický a artikulační zápis.

⁶³ Pražská avantgardní divadelní scéna, oficiálně vystupující od roku 1926. Osvobozené divadlo je úzce spjato se jmény Jiřího Voskovce a Jana Wericha. Záhy se přidal i český skladatel, klavírista Jaroslav Ježek, který skládal k divadelním hrám swingovou a jazzovou hudbu na texty J. Voskovce a J. Wericha.

3.6. Jindřich Feld: Sonatina pro dvoje housle

Sonatina pro dvoje housle je vedle Dua pro dvoje housle Jaroslava Ježka další skladbou pro toto uskupení z pera českého autora, která se svými kvalitami a atraktivitou zaslouženě řadí do popředí repertoáru houslového dua.

3.6.1. Život

Jindřich Feld byl český hudební skladatel žijící mezi lety 1925 až 2007. Jeho otcem byl Jindřich Feld starší, taktéž skladatel a profesor houslové hry na pražské konzervatoři.

Již u svého otce si od mládí autor osvojoval hru na housle a violu. Následně byl studentem pražské konzervatoře a později Akademie múzických umění v Praze, kde se věnoval studiu kompozice.

Skladatelova tvůrčí činnost bývá dělena do tří období. V prvním navazuje na předcházející generaci především českých, ale i evropských skladatelů. Z tohoto období pochází *Koncert pro flétnu a orchestr* z roku 1954, ale také dále zmiňovaná o rok starší *Sonatina pro dvoje housle* z roku 1953.

Ve svém druhém období Feld experimentuje se soudobými kompozičními prostředky, kterými jsou třeba dodekafonie, aleatorika apod., což vede k profilování jeho osobitého kompozičního stylu. Ze skladeb tohoto období uvedme *Suitu pro smyčcový komorní orchestr*, *Dramatickou fantasii pro symfonický orchestr „Srpnové dny“* nebo 4. smyčcový kvartet.

Ve třetím období, počínajícím v sedmdesátých letech, autor kompiluje a těží ze svých předchozích období i ze svých rozsáhlých zkušeností. Z těchto pozdějších skladeb zmiňme oratorium-kantátu pro sóla, smíšený sbor a symfonický orchestr *Cosmae Chronica Boemorum* či *Sonátu pro housle a klavír*.

Mimo svou skladatelskou činnost působil Jindřich Feld úspěšně též jako pedagog hudební kompozice. Kromě svého pedagogického působení na pražské

konzervatoři přednášel také jako host na univerzitách téměř po celém světě (USA, Norsko, Japonsko aj.).

3.6.2. O díle

Sonatina pro dvoje housle je dílem svěžím, radostným, ba přímo optimistickým. Je složena ze tří vět v tradiční tempové struktuře rychlá – pomalá - rychlá v délce kolem 14 až 15 minut. Zkomponována byla v roce 1953.

Vzhledem k tomu, že se tato skladba řadí k autorovým relativně raným dílům, využívá v ní Feld spíše tradičnější harmonii a skladatelské prostředky, díky čemuž by se naše pátrání po modernějších kompozičních prvcích (aleatorika, dodekafonie) nesetkalo s příliš velkým úspěchem. Naopak lze v sonatině, především v krajních rychlých větách, nalézt určité jazzové prvky, které dodávají těmto větám jistou taneční lehkost a eleganci.

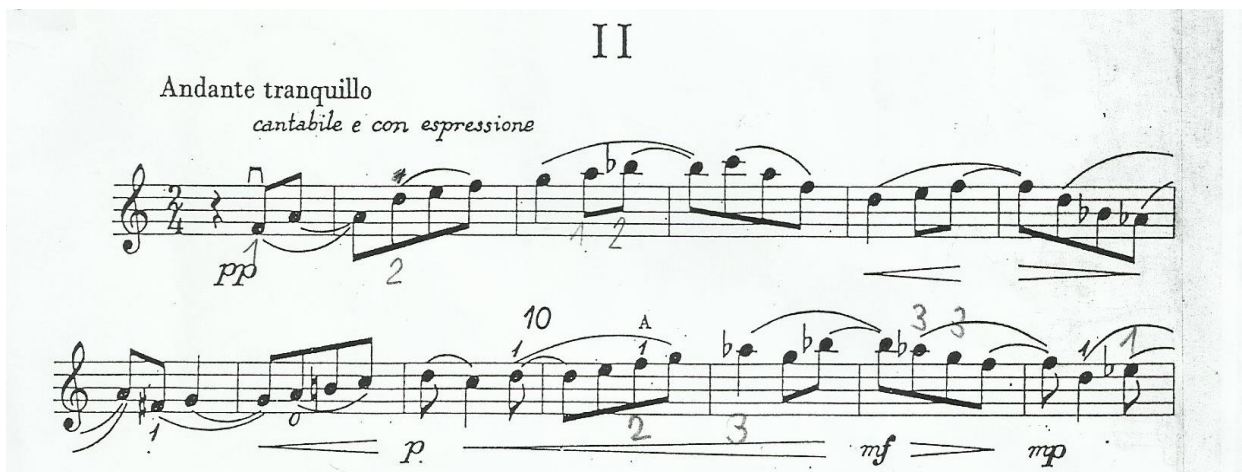
První věta *Allegro giocoso* začíná veselým, rytmicky velmi výrazným motivem trefně nastiňujícím následný charakter celé sonáty. Po úvodní (vzhledem k roku vzniku díla ji tak jistě lze s trochou nadsázky nazvat) „budovatelsky“ veselé části přichází klidnější *Poco meno mosso*, které se ovšem i přes tempovou změnu stále nese v podobném charakteru jako předchozí část a následně se plynule vrací do původního tempa. Po další kratší části *Poco meno mosso* první věta dynamicky i tempově graduje do efektního závěru zakončeného nečekaným rychlým pádem dynamiky do pianissima na několika posledních taktech.

The image shows a musical score for the first movement of the Sonata for Two Violins by Jindřich Feld (1925). The score is in G major, 2/4 time, and marked 'Allegro giocoso'. It features a rhythmic and dynamic contrast between a strong 'ff' section and a 'p' section. The score is written for two violins and includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

Úvodní, rytmicky velmi výrazné téma

Nečekaný sestup do pianissima v závěru první věty

Druhá věta *Andante tranquillo* plyne v ryze meditativním duchu. V této části úvodní křehká melodie začínající v pianissimu velmi zvolna, přes drobné dynamické vzepětí a opět povolení, graduje až do fortissima v prostřední části skladby, jež je zároveň vrcholem této věty. Po tomto vrcholu se opět vrací jemná úvodní melodie, která se následně napojuje do klidného závěru.



Úvodní jemná melodie v druhých houslích

Třetí věta *Allegro con brio* je skutečně ukázkově efektní závěrečnou částí. Oba hlasy si zde v rychlém tempu navzájem předávají rytmicky výrazný vedoucí motiv a ostinátní osminový doprovod, aby bez tempového zaváhání či přerušení jakéhokoli druhu plynule představily poněkud více kantilénovou část, plynoucí ovšem ve stejném tempu a pouze méně rytmicky výrazném charakteru. Přes občasné, od hlavního tématu tempově a charakterově odlišné části, se třetí věta nese do samého konce ve skutečně efektním virtuosním až nespoutaném duchu.



Předávání vedoucího motivu a ostinátního doprovodu mezi hlasy

3.6.3. Pohled z hlediska interpretace

Zdá se, že ač rozhodně není tato sonatina technicky nenáročnou skladbou, velmi pozitivně se na ní z hlediska interpreta podepsal fakt, že sám skladatel byl velmi dobře znalý problematiky houslové hry. Znamená to tedy, že od dosažení jistého stupně pokročilosti v houslové hře se jedná o technicky poměrně bezproblémovou skladbu.

Při nastudování skladby je tak třeba brát zřetel především na hudebně interpretační stránku sonatiny. V tomto ohledu je pak užitečné začít s dobře osvědčeným metodou, kterou je počáteční důkladné studium autorových pokynů v notovém zápisu. Výhodou je, že již sama sonatina obsahuje mnoho posluchačsky atraktivních prvků, které, pokud jsou ještě umocněny solidní či dokonce znamenitou interpretací, dokáží z tohoto díla vytvořit prvotřídní atraktivní záležitost.

Pokud jde o obtížnosti skladby, pozor by si interpreti měli dát na vskutku precizní tempově-rytmické provedení třetí věty, a to především v osminových ostinátních doprovodech objevujících se opakovaně jako doprovod hlavních témat věty. Tyto doprovody mohou lehce sklouznout k přibližné přesnosti či spíše nepřesnosti, která výrazně kazí celkový dojem z jinak krásné skladby.

3.7. Díla pro dvoje housle s doprovodem

Kromě velkých skladeb pro dvoje sólové housle by bylo ovšem chybou nezmínit i přední skladby určené pro dvoje housle za doprovodu nejčastěji klavíru či orchestru.

Mezi těmito skladbami se najdou skvělá díla, která jsou však prováděna s ještě menší četností než v případě skladeb pro houslové duo, nicméně jsou cenným bohatstvím repertoáru tohoto nástrojového uskupení.

V této kategorii skladeb se lze setkat s díly několika druhů. Jsou to skladby sonátového typu, kdy houslové duo i s třetím nástrojem zpravidla klavírem jsou rovnocennými partnery, jak by to mělo být u sonát obvyklé. Dále jsou to pak skladby, které jsou vlastně díly především pro dvoje housle a třetí nástroj (přeneseně lze takto hovořit i o orchestru) má funkci doprovodnou, a to podle charakteru skladby od, podobně jako u sonát, téměř rovnocenné až po funkci pouhého harmonického doprovodu. Přiblížme si pro lepší seznámení s tímto typem skladeb několik z nejzajímavějších děl.

Bohuslav Martinů je autorem hned několika znamenitých kompozic pro houslové duo a klavír případně orchestr. Mezi díla sonátového typu, kdy duo dvou houslí působí jako rovnocenný partner nejen sobě navzájem, ale též ve vztahu ke klavírnímu hlasu, patří třívětá *Sonáta pro dvoje housle a klavír* a čtyřvětá *Sonatina pro dvoje housle a klavír*.

Velmi zajímavou a zároveň vzácně prováděnou skladbou je *Koncert pro dvoje housle a orchestr D-dur*, pro který se Martinů inspiroval mimo jiné i Bachovým *Koncertem pro dvoje housle a orchestr d-moll*.

Jako příklad skladby pro dvoje housle a orchestr (případně klavír), kde orchestr má funkci čistě doprovodnou a mimo harmonické a zvukové obohacení skladby má hudebně nevýznamnou úlohu, můžeme uvést virtuosně jiskřivou skladbu španělského houslového virtuosa Pabla de Sarasate⁶⁴ *Navarru*. Tato skladba v délce kolem šesti minut patří na poměry repertoáru houslového dua k velmi frekventovaným dílům především pro svůj virtuosní a posluchačsky velmi efektní charakter. Těžiště této skladby pak spočívá právě ve virtuosních partech obou houslí, zatímco role orchestru nepřesahuje účel harmonického a v menší míře rytmickou složku skladby zvýrazňujícího doprovodu.

⁶⁴ Houslista španělského původu, ve své době velice známý a uznávaný. Žil v letech 1844-1908. Sarasateho *Navarra* pro dvoje housle a klavír je do dnešní doby vděčnou skladbou jak pro posluchače tak i interprety.

4. Závěr

Notové zápisy skladeb určených pro dvoje housle se nám zachovaly již ve tvorbě barokních skladatelů a každé z období následujících znamenalo pro repertoár houslového dua další významná obohacení. Žádná z těchto period ale nebyla pro zmíněný repertoár natolik přínosná jako období 20. století.

Nelze tvrdit, že by během minulého století vzniklo více skladeb pro uskupení dvou houslí než kdykoli předtím. Naopak, některé hudební epochy byly zcela jistě výrazně kvantitativně plodnější, co se týče množství nových skladeb pro dvoje housle, než období 20. století. Co však lze tvrdit daleko směleji, je fakt, že díla předních skladatelů 20. století určená pro houslové duo patří v repertoáru tohoto uskupení k dílům nejzásadnějším a nezřídka i hudebně nejzajímavějším.

Ať už budeme hovořit o nesmírně rozsáhlé a obtížné Sonátě pro dvoje housle Eugèna Ysaÿe nebo o elegantní lahůdce v podobě Honeggerovy Sonatiny pro dvoje housle případně o některé z dalších, v této práci i neuvedených, skladbách pro dvoje housle, můžeme vždy kromě hudební jedinečnosti a originality každé z těchto skladeb nalézt i myšlenkovou hloubku těchto děl, přesahující po této stránce většinu skladeb zkomponovaných v předchozích obdobích.

Je to pak hlavně tato jedinečnost a myšlenková hloubka, ruku v ruce s neoddiskutovatelnou hudební kvalitou, jež dělá z kompozic 20. století stěžejní pilíř hudební literatury pro houslové duo.

Prameny a literatura

Literatura

Žídek, F. *Čeští houslisté tři století*. 1. vyd. Praha: Panton, 1979. ISBN 35-575-79.

Budiš, R. *Housle v proměnách staletí*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1975. ISBN 02-142-75

Frederick Herman Martens : *Violin mastery: talks with master violinist and teacherer*. 1919. New York: Frederick A.Stokes Company. ISBN MOD1005841062

Internetové zdroje

https://cs.wikipedia.org/wiki/Homo_habilis 26. 3. 2017

https://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Clov%C4%9Bk_moudr%C3%BD
26. 3. 2017

https://cs.wikipedia.org/wiki/Basso_continuo 18. 3. 2017

https://cs.wikipedia.org/wiki/Antonio_Vivaldi 18. 3. 2017

https://cs.wikipedia.org/wiki/Tomaso_Albinoni 19. 3. 2017

https://cs.wikipedia.org/wiki/Concerto_grosso 25. 3. 2017

https://cs.wikipedia.org/wiki/Arcangelo_Corelli 25. 3. 2017

https://cs.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach 25. 3. 2017

https://cs.wikipedia.org/wiki/Sergej_Prokofjev 15. 4. 2017

https://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Honegger 15. 4. 2017

https://en.wikipedia.org/wiki/B%C3%A9la_Bart%C3%B3k 15. 4. 2017

https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_Je%C5%BEEK 16. 4. 2017

https://cs.wikipedia.org/wiki/Jind%C5%99ich_Feld 16. 4. 2017

https://cs.wikipedia.org/wiki/David_Oistrach 23. 4. 2017

https://en.wikipedia.org/wiki/Igor_Oistrakh 23. 4. 2017

https://en.wikipedia.org/wiki/Royal_Conservatory_of_Li%C3%A8ge 23. 4. 2017

https://en.wikipedia.org/wiki/Anton_Rubinstein 23. 4. 2017