

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klavír

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Nahrávky kompletního klavírního díla Bedřicha
Smetany v interpretaci českých pianistů**

Johanna Haniková

Vedoucí práce : prof. Ivan Klánský

Oponent práce: prof. František Malý

Datum obhajoby: 5. 6. 2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Piano

BACHELOR'S THESIS

**Recordings of the complete works by Bedřich
Smetana under the interpretation of Czech pianists**

Johanna Haniková

Thesis advisor: prof. Ivan Klánský

Examiner: prof. František Malý

Date of thesis defense: 5. 6. 2017

Academic title granted: BcA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

**Nahrávky kompletního klavírního díla Bedřicha Smetany
v interpretaci českých pianistů**

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

Praha, dne

.....

podpis studenta

Upozornění

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

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Abstrakt

Práce popisuje interpretační pojetí klavírního díla Bedřicha Smetany v podání Věry Řepkové, Jana Novotného a Ivana Klánského, kteří v průběhu dvacátého století natočili jeho kompletní dílo. Interpretační analýza se zaměřuje na pojmenování rozdílů komplexního pojetí v stěžejní a nejhranější skladbách.

Klíčová slova

Bedřich Smetana, nahrávky, kompletní klavírní dílo

Abstract

This thesis describes the interpretation of Bedřich Smetana piano works under the interpretation of Věra Řepková, Jan Novotný a Ivan Klánský, interpreters who recorded the complete Smetana piano works in the course of the 20th century. Interpretation analysis focuses on the identification and description of the differences in the understanding and performance of the key and most played piano works.

Key words

Bedřich Smetana, recordings, complet piano works

Obsah

Úvod	1
1 Interpretální tradice a její nejvýznamnější interpreti	2
2 Klavírní tvorba v životních událostech	4
3 O interpretech kompletních nahrávek.....	7
4 Drobné formy a cykly.....	11
4.1 Bagately a Impromptus	11
4.2 Črty op. 4, 5	12
4.3 Šest charakteristických kusů	14
5 Polky	17
5.1 Poetické polky	17
5.2 Salonní polky	18
5.3 Vzpomínky na Čechy ve formě polek	20
6 Velké formy virtuózního charakteru	21
6.1 Koncertní etuda C dur	21
6.2 Na břehu mořském	22
6.3 Macbeth a čarodějnice	23
6.4 Fantasie na české národní písně	24
7 Vrcholná díla.....	26
7.1 Sny	26
7.2 České tance	29
Závěr	37
Použité prameny a literatura.....	38

Úvod

Klavírní dílo Bedřicha Smetany je na rozdíl od díla symfonického a komorního stále ještě nedoceněné a nepříliš hrané. Interpretační pojetí je velmi složité a v řadách českých pianistů převažuje všeobecný názor, že Smetanova klavírní hudba není natolik kompozičně vydařená, aby stálo za to se jí věnovat a hledat její pravý význam. Ačkoliv interpretační tradice začíná již u Smetanova přímého žáka Josefa Jiránka a mělo zastoupení v koncertním repertoáru nejvýznamnějších českých klavíristů, skutečný potenciál hudebního vkladu těchto skladeb není ještě všeobecně uznán. Jeden z důvodů nedoceněnosti tohoto díla je bezpochyby fakt, že za sebou nemá natolik dlouhou řadu koncertních provedení a neprošlo tolika názory a snahami o objevení veškerých originálních hudebních prvků jako *Má vlast*, smyčcové kvartety nebo klavírní trio. Tyto skladby jsou společně s některými operami považované za kompozice světového formátu. Klavírní dílo zůstává stále v kategorii čistě národní. Mnoho interpretů se spokojí s přesvědčením, že tyto skladby jsou pouhé zpracování národních melodií, podložených virtuózním zpracováním v Lisztovském stylu. Analýza tří kompletních nahrávek klavírního díla dvacátého století v podání Věry Řepkové, Jana Novotného a Ivana Klánského se zaměřuje především na způsob pojetí jednotlivých interpretů. Každá z těchto interpretací dává přednost jiným rysům Smetanových skladeb a tudíž je celkové vyznění v těchto interpretacích velmi odlišné. Cílem této práce není hodnocení kvality provedení, ale snaha o pojmenování hudebních prvků, ukrytých ve stěžejních a nejhranějších Smetanových skladbách, které má každá interpretace v moci buďto ukázat, nebo skrýt.

1 Interpretací tradice a její nejvýznamnější interpreti

Interpretace klavírního díla je bezpochyby velmi náročná po stránce technické, ale především po stránce hudebního obsahu, který vyžaduje nutnou dávku interpretačního vkladu. Josef Jiránek, přímý žák Bedřicha Smetany ve svých komentářích popisuje styl hry skladatelových vlastních kompozic jako blízce Chopinovský, oduševnělý a dává mnoho podnětů k objevování geniálních prvků ukrytých právě v klavírních skladbách. V padesátých letech minulého století natočila vůbec první komplet Smetanova klavírního díla klavíristka Věra Řepková. Navzdory zvukovým kvalitám, které jsou značně omezeny tehdejšími nahrávacími prostředky, jde o velkolepý počín, zvláště když uvážíme tehdejší možnosti notového materiálu.

Z řad nejvýznamnějších českých interpretů se Smetanově klavírní hudbě věnoval František Rauch, Rudolf Firkušný, František Maxián a v neposlední řadě Ivan Moravec, který uváděl Smetanovy skladby na světových podiích. V osmdesátých letech se klavírní dílo dočkalo druhého kompletního záznamu, tentokrát v pojetí klavíristy Jana Novotného. Ačkoliv by se zdály být největším rozdílem zvukové kvality nahrávacích možností, hlavní odlišností je právě hudební uchopení skladeb, slyšitelné i v rámci časového odstupu. Na přelomu století vznikla třetí kompletní nahrávka v podání Ivana Klánského, která mohla čerpat z předešlého vývoje a především reakcí na určitý vyhraněný způsob pojetí. Nahrávka v sobě snoubí prvky virtuózní elegance, niternosti a melancholie Chopinovské a objevuje také novou stránku Smetanových skladeb, uchopení prvků národní hudebnosti s podtextem životního osudu Bedřicha Smetany a jeho vztahu k národnímu bohatství.

V současné době vychází u společnosti Supraphon další Smetanovský komplet klavírního díla v interpretaci přední české klavíristky Jitky Čechové. Tato nahrávka je velmi významná především díky dalším nově objeveným skladbám, které psal Smetana v době studií u Josefa Proksche v letech 1845-1846. Zajímavé jsou především Smetanovy fugy. Jitka Čechová v nich zdůrazňuje nejen barokní stylizaci, dle studijních potřeb, ale také Smetanovu schopnost kompozice této formy ve stylu romantismu. Cenná je také nahrávka chorálového zpracování Bože milostivý buď a vlídný. Jitka Čechová je významná propagátorka Smetanova klavírního díla, které tvoří velkou část jejího koncertního repertoáru.

Z hlediska interpretačního pojetí se sama hlásí k linií Lisztovského stylu, nicméně její interpretace nepostrádá oduševnělé a lyrické cítění.

2 Klavírní tvorba v životních událostech

Klavír, jakožto nástroj interpretační i kompoziční, provázel Bedřicha Smetanu po celý život. Smetana si jako vynikající pianista, skladatel vytvořil osobitý styl. Jeho čitelnost není na první pohled příliš jasná, ale při velké pozornosti k ní jistě každý interpret může najít cestu. Dle autentického popisu Josefa Jiráňka, Smetanova žáka, byla jeho hra velmi procítěná, technicky hladká a přirozená.

Pohyby rukou byly ladné, agogika byla velmi citlivá vůči důležitým melodickým i harmonickým postupům, zároveň však nikdy nenarušovala tempový řád a tep skladby. Celkově tento jev promyšlenosti drobných počkání na určité tóny, niternost jemného *espressiva* a opravdovost hudebního výrazu jasně svědčí o skladatelském záměru blízkému pianistické tvorbě Fryderyka Chopina¹.

První skladby, které Smetana psal již v raném dětství, byly obrazem jeho představivosti. Rané skladby drobných forem jako Kvapík D dur, malý Galopp a spousta dalších drobných skladeb vznikaly v období, kdy žili Smetanovi v Jindřichově Hradci. Poetičnost a malebnost tohoto kraje zanechala ve Smetanově osobnosti natolik hluboký dojem, že z něj mohl čerpat celý život. Tance a jejich hudební potenciál zaujímaly přední pozici Smetanova kompozičního zájmu po celý jeho život.

„Každý Čech, alespoň hudby milovník by měl tyto zvláštní tance znát!“²

Postupně se jeho největším zájmem z řady českých tanců stala nepochybně polka. Během studentských let v Plzni i později napsal řadu polek, které zachovávají čistý taneční půdorys. Těmito případy jsou rané polky, Louisina, Jiřinkova, Ze studentského života. Taneční prvky jakožto opěrný systém kompozic můžeme vidět i v dalších skladbách obohacených o osobité virtuózní prvky jako je Galopp di bravura, pětidílný cyklus valčíků i charakteristické variace na melodii písně Sil jsem proso. Vznikají ovšem i první zralé skladby ryze programní. Cyklus Bagatel a Impromptus datovaný k roku 1844 rozhodně patří ke zralým dílům po hudební i pianistické stránce. Následovala řada Lístků do památníku, Črtů, Pensée fugitive, Svatební scény a dalších, uzavírající cyklem v Lisztovské stylizaci Šesti charakteristických kusů, které věnoval tehdy již světově uznávanému skladateli a klavíristovi.

¹ JIRÁNEK, Josef: O Smetanových klavírních skladbách a jeho klavírní hře. Praha: Společnost Bedřicha Smetany, 1932, s. 18 - 20

² NERUDA, Jan: České národní tance. Praha: Nová osvěta, 1946, str. 20

Programní tendence a pokrokovost harmonického vývoje rozvinul Smetana v období, kdy působil v Göteborgu a inspiroval se mimo rodnou zem. V tomto období vznikla řada skladeb, Balada e moll, Koncertní etuda C dur, dochovaná ve dvou verzích, transkripce Schubertových písní a především Shakespearovské hudební drama Macbeth a čarodějnice. Právě tato skladba společně s Koncertní etudou Na břehu mořském si díky pianistické náročnosti a skladatelské promyšlenosti zaslouží místo vedle světových děl, neboť v těchto skladbách „bez národního koloritu písní a tanců“ Smetana ukazuje svou bohatost hudebního myšlení. Harmonická struktura a rozvolněná forma poukazuje na novoromantické tendence a rozmanité kompoziční schopnosti. Období, které bylo pro Smetanu symbolem častého cestování, hledání domova i možného pole působnosti, se postupně vrací k polkovým formám. Tentokrát se ovšem kompoziční styl dostal na nejvyšší stupeň stylizace tanců, zejména v cyklu Vzpomínky na Čechy ve formě polek jej lze přirovnat k mistrovské stylizace Chopinovských mazurek a valčíků.

Po návratu do Čech píše v roce 1861 koncertní etudu Na břehu mořském, s podtitulem Vzpomínka, dedikovanou první ženě Kateřině Kolářové, která zemřela v roce 1859.

„Přestal jsem pro klavír výhradně psát od roku 1863, když jsem s Branibory byl zaměstnán.“³

Smetana si pod zájmem ve vytvoření české národní opery přestal svého klavírního díla na čas vážit. V roce 1862 napsal ještě Fantasií na České národní písně, která se mu zavděčila svými virtuózními prvky na pozdějších koncertních turné. Poté skutečně přestal na velmi dlouhou dobu pro klavír komponovat. Návrat byl o to hlubší a velkolepější, když v roce 1875 začal psát klavírní cyklus Sny. Každá z šesti skladeb je věnována jedné ze Smetanových žaček. V době, kdy tyto skladby psal, klesala jeho duše ve svém smutku stále hlouběji. Žil sám, opuštěn, odkázán jen na své vnitřní představy a soucitné návštěvy skutečných přátel. Za těchto okolností je zcela nepochopitelné, že právě v tomto období vzniklo jeho vrcholné dílo, České tance. První řadu, cyklus čtyř polek napsal ještě v Praze roku 1877, druhou řadu psal od roku 1879 již v Jabkenicích u své dcery. Smetana, nemocí strhán a vláčen, neztratil zájem o společenské dění a právě České tance byly reakcí na čerstvě zkomponované Dvořákovy Slovanské tance,

³ TEIGE, Karel: Smetanovy skladby a dopisy. Praha: První český závod hudební, Fr. A. Urbánek, 1893, s. 31

které ho velmi pozitivně zaujaly. Po tomto velkolepém cyklu jsou z řad klavírního díla datovány ještě dvě drobnější formy, Andante f moll z roku 1880 a Romance g moll z roku 1881.

3 O interpretech kompletních nahrávek

Klavíristka **Věra Řepková** byla neobyčejnou hudební osobností na české hudební scéně. Narodila se 21. července roku 1910 v Držkové, poblíž Jablonce nad Nisou. V osmnácti letech absolvovala Pražskou konzervatoř, tehdejší mistrovskou školu ve třídě profesora Karla Hoffmeistera. O jejích neobyčejných schopnostech svědčí i fakt, že již v poměrně raném věku místo dalšího studia a rozvíjení vlastní osobnosti započala svou aktivní pianistickou dráhu. Její pracovní vytížení bylo koncentrované především na nahrávací činnost. Pro Věru Řepkovou se stala hlavním těžištěm spolupráce s Českým rozhlasem, kde dostávala příležitosti jak sólové, tak jako klavírní doprovod předních osobností hudebního dění. Zde působila až do konce své klavírní dráhy. Její kariéra se rozvíjela postupně, od klavírních partů, přes bohatou činnost korepetiční až k nahrávkám světových klavírních koncertů, ve kterých se představila jako sólistka.

„...V Beethovenově koncertu c moll přednesla Věra Řepková klavírní part s technickou i stylovou suverenitou a s obdivuhodnou energií v úhozu, kterou však dovedla zajímavě vystřídat jemnou citlivostí v lyrické druhé větě...”⁴

V roce 1944 byla objevena klavírní sonáta Bedřicha Smetany, což Věru Řepkovou oslovilo do té míry, že vytvořila její revizi. To umožnilo také první veřejné vydání v nakladatelství Melantrich v roce 1949. Její repertoár Smetanovy klavírní tvorby postupně narůstal až nakonec došlo k nastudování kompletního klavírního díla a jeho následnému soubornému natočení pro Gramofonové závody. V časopise nahrávací společnosti Gramophone vyšla v listopadu roku 1989 recenze, hodnotící její interpretaci velmi kladně. Autor recenze vyzdvihuje zejména rytmickou disciplinovanost, širokou škálu zvukových barev a výrazu.⁵ V tehdejší Československu to byl počín záslužný a doceněný. Věra Řepková byla roku 1960 jmenována zasloužilou umělkyní, a jakožto reprezentativní osobnosti jí byly umožněny zahraniční koncertní cesty. Její kariéra byla ukončena záhy v roce 1967,

⁴ KOZÁK, Jan a kolektiv: Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964, 1. vydání, s. 78 – 79

⁵ Gramophone [online]. 1989 [cit. 11.4.2017]. Dostupné z: <https://www.gramophone.co.uk/review/smetana-complete-piano-works>

kdy podle dopisu hudebnímu kritikovi Jaroslavu Zichovi⁶ naposledy usedla za klavír. O tomto období jejího života bez klavíru není příliš známo. Ve všeobecném povědomí panovala pouze myšlenka, že tato klavíristka se stáhla do ústraní a zbytek svého života strávila v Košťálově, poblíž Semil. V již citovaném dopise Věra Řepková píše o náhlé nemoci, kterou popisuje jako otravu krve na základě jí neznámé infekce. Jasným důsledkem je ovšem výrazný otok čtvrtého prstu, znemožňující koncertní činnost. Vzhledem k jejím stížnostem na nečekané a podivné přibírání na váze, by se mohlo jednat o chronickou leukemii. Toto tvrzení ovšem není potvrzené ve všeobecně veřejných dokumentech, pouze vypovídá o smutném závěru života velké umělkyně, na jejíž talent a umělecký přínos svědčí dosud zachovalé zvukové nahrávky a velmi vysoko hodnotící hudební kritiky.

Jan Novotný je absolventem Akademie múzických umění v Praze ve třídě profesora Františka Raucha. Kompletní klavírní dílo Bedřicha Smetany nahrál pro hudební vydavatelství Supraphon a také pro Nippon Columbia. Hudební periodikum *The Musical Times* charakterizovalo interpretaci kompletního díla Bedřicha Smetany v podání Jana Novotného jako velmi čistý způsob hry, koncentrovaný na jasnou konturu akordických souzvuků. Vyzdvihují především vystižení nálady polek, polemizují s otázkou přílišné tvrdosti a zvukové hutnosti basových linií.⁷ V roce 1984 obdržel za tento počín Státní cenu, a byl velmi vysoko hodnocen v časopise *BBC Music Magazine*.

Jakožto úspěšný klavírista koncertující na domácích podíích i v zahraničí se zasloužil o časté uvádění Smetanova klavírního odkazu a tím i o upevňování pozice tohoto klavírního díla na koncertních pódíích. Vývoj jeho osobního vztahu ke klavírnímu repertoáru Bedřicha Smetany označil interpret sám jako z počátku komplikovaný. Svůj osobitý přínos ve srovnání s nahrávkou Věry Řepkové spatřuje interpret sám zejména ve vystižení Smetanova mužného hudebního charakteru, ve kterém je prvek ženského hudebního cítění nemístný. Obtížnost Smetanova díla spatřuje především ve složité kompoziční výstavbě každé skladby:

⁶ HLAVÁČ, Jiří, KRATOCHVÍLOVÁ, Marie, ed. Jaroslav Zich: skladatel, teoretik, interpret, pedagog. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-7331-221-3.

⁷ TYRRELL, John. „ Smetana piano work. Jan Novotný“. *The Musical Times*, r. 124, č. 1690, s. 755

„...Složitý podpěrný systém je jakoby ukryt „pod úrovní terénu“ a není zjevný očím – nebo vlastně uším – posluchače. Klavírní – a nejen klavírní – Smetana je technicky i interpretačně daleko obtížnější, než na poslech vypadá.“⁸

Kromě koncertní propagace Smetanova klavírního díla, Jan Novotný společně s Václavem Holzknechtem založili v roce 1965 Mezinárodní smetanovskou klavírní soutěž. Po Holzknechtově smrti v roce 1988 ji vedl až do roku 2003.

Jediným českým klavíristou, který se stal finalistou chopinovské klavírní soutěže ve Varšavě, je **Ivan Klánský**, narozen 13. května 1948. Dětství a rané mládí prožil v Písku, kde již můžeme spatřit určitou souvislost s kořeny lidové písně a slovesnosti. Pod vedením Valentiny Kameníkové absolvoval Pražskou konzervatoř a následně Akademií múzických umění v Praze ve třídě profesora Františka Raucha. V řadách českých klavíristů má naprosto vyjímečné postavení díky řadě titulů a ocenění z nejprestižnějších mezinárodních soutěží. V roce 1966 se stal vítězem Mezinárodní smetanovské klavírní soutěže, o rok později zvítězil v mezinárodní klavírní soutěži v Bolzanu. Ve dvaceti letech získal druhou cenu na bachovské soutěži v Lipsku, druhou cenu v Maria Canals piano competition v Barceloně a mnoho dalších úspěchů. Tato řada mimořádných ocenění jej řadí mezi světové pianisty, což už samo o sobě vypovídá o široké škále zkušeností, které spoluvytvářely jeho osobité pojetí interpretace Smetanovy hudby. Kompletní nahrávka klavírního díla byla dokončena v roce 1999 a vydána dánskou nahrávací společností Kontrapunkt. Vydavatelství stanovilo prodejní cenu natolik vysoko, že tento komplet zatím není v České republice k dostání.

Interpretace Ivana Klánského se vymyká dosavadnímu tradičnímu označení Smetanova klavírního díla, které jej připodobňuje někdy i přímo nazývá českým Lisztem. Ivan Klánský objevuje chopinovskou tvář těchto skladeb a především obohacením přímočarého stylu virtuózního o hluboké myšlenky filozofické, niterné a melancholické. Prvky české národní hudebnosti se zde stávají symbolem neobyčejného bohatství a světového unikátu. Každý typický Smetanovský motiv je zde uchopen promyšleně a procítěně. Stylizace tanců jsou povýšeny na úroveň chopinovských mazurek, polonéz a valčíků.

⁸ mip. „Klavírista Jan Novotný: Smetana by se dnes asi divil“ [online]. Opera+ 18.12.2010 [cit. 24.4.2017]. Dostupné z: <http://operaplus.cz/klavirista-jan-novotny-smetana-by-se-dnes-asi-divil/?pa=2>

Ivan Klánský je již několik let předsedou poroty Mezinárodní smetanovské klavírní soutěže.

„Můj Smetana by měl být takový, aby obstál v kontextu se světovými romantiky. To znamená, že jsem z něj nechtěl dělat český folklór, jak se často pojímá, ale snažil jsem se ho ukázat jako vynikajícího světového romantika, který je svým talentem srovnatelný s Chopinem, Lisztem, Schumannem i Brahmem. Zda se to podařilo, to musí říct jiní.“⁹

⁹ mip. „Ivan Klánský: Mohl jsem být šachistou nebo automobilovým závodníkem“ [online]. Týdeník Rozhlas č. 47. 8.1. 2004 [cit. 24.4.2017]. Dostupné z: <http://www.radioservis-as.cz/archiv04/4704/47titul.html>

4 Drobné formy a cykly

4.1 Bagately a Impromptus

V podání Věry Řepkové se setkáváme s jednoduchostí jakou bychom očekávali od raného cyklu drobných skladeb. Nevinnost je hrána ve velmi klidném tempu, což zabraňuje delšímu vedení fráze a dochází tak k lehké jednotvárnosti. Taktéž Sklíčenost upřednostňuje klidnou melancholií nad espressivem. V Idyle je netypické akcentování lehkých dob. Záměr byla nejspíše snaha o vtipný charakter. Radost zdůrazňuje především těžké doby, místy na úkor srozumitelnosti drobných hodnot. Touha probouzí větší espressivo a naléhavost melodického vyprávění. V Pohádce dostává přednost vyznění především střední části melodických linií. Velmi přesvědčivě je zde hrána ostinátní figura v base. Láska je pojata velmi lyricky s důrazem na artikulaci každého melodického intervalu a harmonického spoje. Nesvár přeruší melancholií velmi důrazným nasazením prvních tónů. Pouze členitost úvodu není uchopena úplně přesvědčivě, motivy proplouvají jeden do druhého a celý tento sled může zpočátku působit poněkud zmateně.

V interpretaci Jana Novotného se pojetí Nevinnosti liší především v jasné svítivé kontuře hlavní melodie. Agogika je střídá stejně jako vynášení harmonických zajímavostí. Sklíčenost je uvedena velmi pevným zvukem, ve středním díle s barevnými rozklady basových akordů. Idyla je hrána poměrně v nízkém tempu, koncentrovaná na artikulaci a jasné uchopení každé noty. Touha dává prostor především zajímavým harmonickým spojmům, ovšem bez výraznějšího rubata. Radost zdůrazňuje vertikální prvek se zachovanou a jasnou artikulací vyplňujících hodnot. Pohádka má díky výraznému vynášení sekundových postupů v basovém ostinátu až strašidelný charakter. Také melodie středního dílu působí díky zvolenému úhozu velmi vážně až dramaticky. Láska se v návaznosti celého cyklu rozezní intenzivním espressivem v krásném barevném podkladu nejen basových not, ale i výplně středních hlasů, které jsou sice vedlejší, nicméně si zachovávají svou důležitost. Nesvár začíná poměrně mírně. Unisono si tak zachovává zvukovou čistotu a dává prostor pro gradaci. Celá část je hrána bez výrazné pedalizace a s naprosto jasnou artikulací motivů a členění frází.

Interpretace Ivana Klánského dává vyniknout ranému kompozičnímu stylu. Z pianistického hlediska je toto rané dílo naprosto přesvědčivé. Nevinnost

ukazuje krásnou, jednoduchou melodií hranou jemným espressivem. Díky dokonalému barevnému rozvrstvení vyniká jednodušší harmonická kostra jako dokonalý podklad nocturnového charakteru. Základní třídobý motiv je díky udržení napětí na dlouhých notách propojen do celistvého oblouku. Sklíčenost navazuje třídobým rytmem, místo jednolitě fráze je zde vynesena kontrast barevný i charakterový. Taktéž Idyla navazuje ve střídání charakterů svítivých, lyrických i nevázaně veselých, hraných rychlým a zároveň lehkým úhozem. Touha je hrána intenzivnějším espressivem v melodiích i výraznějším zabarvením basových harmonických změn, což přidává celému cyklu větší napětí. Radost vrací bezstarostný charakter. Obtížnější úvod je hraný s naprostou bravurou, střední díl kontrastuje tajemností. Tato část lehce předjímá další skladbu. Pohádka je uvedena temnou basovou barvou a jemnou svítivou pasáží v sopránů. Tajemný charakter je naprosto dominantní a přirozeně vplouvá do Lásky, jejíž hřejivá harmonie a zpěvná melodie opět posouvají děj dál. Celý cyklus je zakončen dramaticky. Nesvár počíná pevným nábojem, vzhledem k celému cyklu neobyčejně technicky i obsahově obtížným. V závěrečných oktávových pasážích můžeme spatřit jasnou spojitost s Chopinovským dramatismem. Gradace s barevnými basy a zvukovou šíří stále drží dějovou kontinuitu a po stránce vývoje hudebních myšlenek neustále stoupá v napětí.

4.2 Črty op. 4, 5

Z interpretace Věry Řepkové je cítit respekt před dokonalostí drobné formy. V Prelidiu opusu čtvrtého je cítit lehká nejistota pulsace, posluchač chvíli hledá opěrný bod. Idyla podtrhuje lyrický až melancholický charakter V důsledném dodržování dlouhých melodických hodnot. Vzpomínka má sklon k lehkému patosu, zdůrazňování každého chromatického postupu v melodii sopránové i basové je místy na úkor přirozeného klenutí a vedení frází. Úvodní scherzo-polka opusu pátého je interpretováno s jemnou elegancí, v salonním stylu bez velkým dynamických dimenzí. Jasná diferenciací důležitých a méně důležitých motivů je vytvořena převážně úhozovými možnostmi, což vzhledem ke kvalitě tehdejších nahrávacích možností svědčí o velmi vysoké úrovni pianistické. Zádumčivost kontrastuje s první částí, místy je její rozvláčný charakter na úkor soudržnosti. Přívětivá krajina je zahalena do velmi jemné tónové kultury, slyšíme zde opět náznaky impresionismu. Rhapsodie svým dodržováním označení Vivace

ed energico kontrastuje se všemi předchozími skladbami, ovšem díky lyrickému pojetí střední částí z cyklu nevybočuje a dotváří celkový oblouk.

Jan Novotný dává prostor emočnímu potenciálu těchto miniatur. Hned úvodní preludium rozvíjí především harmonické postupy ve vášnivém charakteru. Hlavní melodie není úplně jasně slyšitelná kvůli nedostatečnému úhozovému espressivu nutnému pro vynesení každé linie zahalené mezi vedlejší noty v basu i soprán. Idyla vyzařuje naprosto pohodovou atmosférou. Vzpomínka je vyjímečná rozmanitostí způsobů frázování. Odstupňování dynamické i výrazové dělá z malé formy v rétorickém způsobu hry hudební miniaturu s výraznou hudební myšlenkou. Vytrvalá snaha díky výrazné artikulaci tečkovaného rytmu, klenutí melodických linií i k velkému zvuku vytváří poměrně velké drama na malé ploše. Scherzo-polka, uvádějící pátý opus, zdůrazňuje především polkový taneční rytmus, scherzový charakter je spíše žertovný. Zádumčivost dává prostor smutné melancholii, barevnému uchopení harmonických postupů i skryté melodií evokující úpěnlivý zpěv. Taktéž přívětivá krajina je hrána s intenzivním espressivem, ze kterého vyznívá osobité vyprávění. Rhapsodie je z počátku hrána s překvapivou zdrženlivostí, označení Vivace ed energico pozorujeme v podstatě jen ve přesném tečkovaném rytmu akordické faktury. Ani střední část není příliš přesvědčivá, co se týče vedení hlasů a klenutí frází.

Ivan Klánský dává Preludium díky diferenciaci hlasu jasný polyfonní charakter. Hlavní melodie skrytá ve středním hlase je doprovázena sopránovou koloraturní melodií a basovou linií harmonickou. Tyto tři pásma dovedou malou formu do neobvyklého dynamického gradačního vrcholu. Idyla je oproti tomu lyrická a klidná v celé délce svého trvání. Opět je vynesena bohatost hlasového proplétání a zvukových barev. Vzpomínka ve svém jemném espressivu nářikavé melodie sopránové i basové zrcadlí niternou melancholii skladatelovy duše. Taktéž vynáší skladatelovo polyfonní mistrovství. Vytrvalá snaha střídá zvolací prvky tečkované rytmy s proplétáním zpěvu sopránového protihlasu ústící v beznadějný nářek. Pátý opus nastoluje hned v první skladbě Scherzo-polka, Smetanovu typickou stylizaci polek. Drobná agogika spojená se zdůrazněním zajímavých postupů harmonických i melodický je doplněná o zaměření a burleskní pojetí drobných přírazů a ozdob, což k polkovému charakteru připojuje i nádech charakteru scherzového. Zádumčivost je hrána bez většího rubata a agogiky jednotlivých frází, což dodává celé skladbě celistvost a vytváří

dojem jednotitého horizontálního oblouku. Taktéž emoční vyznění je velmi komplexní. Přívětivá krajina využívá zvukově barevných možností široké rozlohy mezi basy a soprány, které v tomto případě nejsou typicky svítivé, ale i v zachování barevného celku velmi zpěvné. Rhapsodie je pojata s nasazením vášnivého charakteru, zejména vynášením melodie z akordické faktury, a to i v poměrně velké dynamice doprovodných figur.

4.3 Šest charakteristických kusů

Věra Řepková

Úvodní fráze první části V lese je hrána jemným espressivem, vyzdvížen je klidný charakter, místy na úkor soudržnosti fráze. Střední díl kontrastuje barevností a srozumitelností. Vznikající vášeň je z počátku poněkud nepřesvědčivá. V celé skladbě jsou zdůrazňovány především akordické postupy harmonické, které ovšem nejsou natolik nosné, aby posluchače zaujaly. Pastýřka vrací původní klid a pastorální charakter, drobné melodické úseky jsou hrány prostě, fráze přirozeně navazují. Touha působí značně jednotvárně. Jednoduchou melodii i harmonii lze v tomto pojetí chápat poněkud nudně. Z opačného pohledu v této skladbě můžeme spatřovat meditativní charakter, ovšem nepřesvědčivý. Zajímavý je melodicky klenutý protihlas v tenoru, který přichází až po mnohokrát zopakované hlavní melodii. Válečník přirozeně kontrastuje akordickou sazbou ve vyšší dynamice. Jednoduchá harmonie však v kombinaci s prostou melodií vycházející ze stále se opakujících motivů, opět působí velmi jednotvárně, až primitivně. Zoufalství uzavírá fantasijní cyklus v bohaté škále charakterů, dynamických i výrazových zlomů.

Jan Novotný

Cyklus v této interpretaci vystihuje Smetanův obdiv k Ferencovi Lisztovi. Skladby jsou pojaty v duchu Lisztovské virtuozity, noblesních melodií a výrazných emocí, místy až okázalých. Hned první skladba, V lese, navodí atmosféru velkého romantického oblouku. Jednohlasy začíná zpěvným espressivem a postupně přes protihlasy i doprovodné figury neustále vede jednotící linií až do střední části. Pro přechod k návratu hlavní myšlenky zvolil interpret velmi působivé recitativo. Vznikající vášeň je hrána v poměrně velmi vysokém tempu, díky kterému celá skladba působí jako jedna gradační linie.

Drobné hodnoty propojují nosné akordické souzvuky. Tento správný způsob pojetí je velmi zásadní, jelikož právě takto dochází k patřičnému vyznění hudební myšlenky. Pastýřka představuje jednoduchost a přirozenost pastorální atmosféry. Díky barevnému a dynamickému rozlišení hlavní melodie, protihlasu a svítivých rytmických figur působí celá skladba velmi rozmanitě. Taktéž touha vyznívá naprosto přesvědčivě. Agogika je v rámci vystižení jednoduché harmonie velmi přesvědčivě rozmístěná. Interpretace také vystihuje postupný vývoj a růst napětí této skladby. Jednohlasý zpěv začíná ve velmi prostém, zpěvném charakteru, postupné přidávání zajímavostí a protihlasů vede horizontální linií až do dramatického vrcholu, která se v závěru zlomí a skončí opět v klidném, smutném, jednohlasém zpěvu. Ve Vojákovi slyšíme rovněž načasování agogiky i dynamiky poněkud jednotvárného hudebního materiálu. Ve střední části je velmi obdivuhodně interpretována melodie, která působí zpěvně i za naprosto přesného doprovodu rytmických figur a bez sebemenšího vybočení ze základního tempa. Zoufalství je tempově vyrovnané, lehce na úkor fantasijního charakteru skladby. Motivy jsou srozumitelné, barevná pedalizace se objevuje spíše v diskantu, basová linie je barevně střídá. Interpret zdůrazňuje členitost skladby, každá fráze je uzavřená, místy na úkor návaznosti a přerušení napětí.

Ivan Klánský

Úvodní skladba cyklu, v Lese je interpretována s naprostým klidem. Z počátku zdůrazňuje jednoduchost jednohlasého zpěvu a postupné přidávání protihlasů. Skladba plyne v tempové vyváženosti bez větších gradací a náhlých změn. Vznikající vášeň dělí skladbu na plochy různých zvukových pásem. V první části je veškerý myšlenkový obsah vložen do hlavních souzvuků, drobné hodnoty jsou spíše barevná výplň. Pastýřka je hrána poměrně ve vysokém tempu. Poezie je v tomto vyznění velmi prostá, interpretace upřednostňuje rytmickou stránku výpravné melodie a spojování frází do jednoho celku. Opět zde slyšíme barevně zvukovou rozmanitost a členitost jednotlivých ploch. Každá melodická nota další skladby, Touhy, je hrána s oduševnělým a osobitým espressivem, navíc doplněným o neustále vynášené zajímavosti v protihlasech i čistě doprovodných figurách. Díky těmto prvkům se skladba zbavuje jednotvárnosti, ke kterému má z kompozičního hlediska sklon. Majestátnost Vojáka pochodového charakteru je podpořena barevností a dokonalým propojením basů, což vytváří bohatý barevný podklad pro akordické téma. Stejně tak i zpěvnější melodie střední části získává díky udržení basové barvy a zároveň srozumitelnosti ostinátních figur tajemnější

charakter a větší napětí. Zoufalství je hráno s naprostou přehledností technických obtížností. Celková tempová soudržnost interpretace umožňuje vyniknout i odvážným prvkům fantasijským, takže celá forma působí velmi rozvolněně a zároveň celistvě.

5 Polky

5.1 Poetické polky

Věra Řepková

Polka Es dur díky přesné artikulaci vychází velmi vtipně, ve střední části až poněkud naostřeně. Do většího gradačního tahu se interpretace dostane jen velmi zřídka. Hlavní téma polky g moll je hráno s poezií velmi filozofickou až mírně zatěžkanou, celá polka si udržuje velmi niterný až melancholický charakter, zejména ve střední polyfonní části. V závěrečné polce As dur je velmi pozoruhodné použití pedalizace. Téma tvořené ze sledu motivu je artikulačně naprosto srozumitelně a vytváří velký horizontální oblouk.

Jan Novotný

Polka Es dur je hrána ve velmi vysokém tempu a žertovném charakteru. Zejména ve středním díle je důraz kladen na akcentaci a velmi ostré staccato. Polka g moll kontrastuje poetickým úvodem. Část v B dur je oproti jiným interpretacím poněkud zdrženlivá. Agogika i rubata téměř v celém průběhu skladby nevybočují ze základního tempa, kontrasty jednotlivých částí a nálad nejsou příliš výrazné. Polka As dur je opět zaměřena na jasnou artikulaci a zdůraznění polkového rytmu, místy na úkor vedení fráze a jejího rozpadání na motivy.

Ivan Klánský

Horizontální pojetí první polky vytváří klenutý oblouk propojující jednotlivé motivy úvodní části v jednolitou frázi. Střední díl kontrastuje vynášením polkového rytmu a celkově vertikálním cítěním, ovšem s velkou dávkou elegantní vtipnosti a jemné zvukové kultury. Polka g moll je pojata velmi niterně, až melancholicky s jemným tónovým espressivem. Střední část dává prostor vyprávěcímu prvku Smetanovské polyfonie. Třetí polka As dur vyznívá s charakterem naléhavého zpěvu, do kterého vstupují výrazné akcentované motivy s jasnou artikulací polkového rytmu.

5.2 Salonní polky

Věra Řepková

Polka Fis dur je neobyčejně výrazově bohatá. Terciový sled je hrán s naprostou bravurou a ve svítivých barvách. Vedoucí úlohu má melodie v tenoru. Fráze na sebe navazují pokaždé v jiném charakteru. Polka f moll jako vytváří protipól k první polce. Charakter je velmi intimní, polyfonní struktura je pojata niterně. Střední díl postupuje od jednoduché polkové rytmizace až do barevných rozkladů. V této polce není příliš mnoho míst ve vysoké dynamice. V polce E dur je každý drobný motiv v levé ruce uchopen se zvláštním elegantním významem. Agogika je bohatá, ale díky citlivosti působí naprosto přirozeně.

Jan Novotný

Polka Fis dur představuje nejen technickou suverenitu dvojhmatových pasáží, hranou s virtuózní elegancí, ale taky rozeznění barevných možností nástroje připomínající vrcholné kvality Lisztových kompozic. Horizontální čtyřtaktí s vynesením skryté melodie ve středních hlasech střídá pevné uchopení rytmické složky. Ve střední části poco meno allegro místy chybí udržení napětí na dlouhých hodnotách. Polka f moll je koncentrovaná na intervalovou deklamaci jednotlivých motivů a jejich rétorického potencionálu. Výrazná dynamická označení jsou v této interpretaci poněkud zastíněna. Taktéž závěrečná polka salonního cyklu je interpretována bez většího horizontálního oblouku.

Ivan Klánský

Polka Fis dur je neobyčejně zvukově rozmanitá. V terciích je možno slyšet diferenciaci sopránů. Ve střední části prvního dílu dochází k poměrně velké gradaci. Poco meno allegro je neobvyklé vedením basové melodie, což dává celé části mimořádnou celistvost. Polka f moll dává prostor polyfonnímu vedení hlasů, zároveň si však udržuje vedoucí postavení sopránového zpěvu hlavní melodie, který vytváří v každé části horizontální oblouk. Tento způsob umožňuje neustálý vnitřní vývoj. Střední díl kontrastuje polkovým charakterem, ani zde ovšem nejsou jednotlivé motivy osamocené a při zachování vertikálního citění jsou propojeny do frází. Tato komplexní celistvost umožňuje v určitých místech velmi výrazné rubato. Interpretace polky E dur dává prostor široké škále charakterů,

které ze zdánlivě jednoduché skladby dělají kompoziční miniaturu plnou nápadů s kontrastními prvky.

5.3 Vzpomínky na Čechy ve formě polek

Věra Řepková

Interpretace dává vyniknout chopinovské podobnosti melodické a harmonické, ale i vystižením specifické vyprávějící lyriky. Melancholie první polky je dána návazností motivů a jejich propojením do jednolitého oblouku. Druhá polka se zejména harmonickým zpracováním blíží více národnímu koloritu, nicméně interpretace opět zdůrazňuje výpravnou stránku. Drobné ozdoby jsou pojaty melodicky a podporují tak celkový horizontální tah. Polkové rytmy vyznívají jako symbol vzpomínek a odráží se v nich celá řada charakterů. Třetí polka míří zpět k čisté melancholii Chopinovské. Závěrečná polka Es dur začíná velmi temperamentně. Z hlediska pianistického je zde prostor pro širokou škálu úhozů, která vystihuje charakterové změny. Věra Řepková zde ukazuje své neobyčejné schopnosti tónové kultury, které jsou natolik výrazné, že zůstaly přesvědčivé i v tehdejších nahrávacích schopnostech.

Interpretační pojetí Jana Novotného je velmi neobvyklé, až překvapující. V tomto cyklu dostává prostor lyrická stránka jeho interpretačního umění. Všechny melodické linie, ale i oblasti zvukově plnější vyznívají velmi oduševněle. Celkový charakter celého cyklu je v tomto podání velmi niterný a melancholický.

Pojetí Ivana Klánského překračuje hranice Chopinovského lyrismu vrcholných tanečních stylizací, a povyšuje tento cyklus polek na minidramata vycházející z autorova životního období. Gradace nejsou nijak okázalé ani přehnané, v rámci hudebního potenciálu těchto polek vystihují rozervanost skladatelovy duše. Melodické linie jsou hrány se specifických espressivem, které zachovávají zpěvnost a zároveň díky rozdílným rychlostem úhozu mají místy i vyprávěcí charakter. Polky neztrácejí ani vtipnost tanečních prvků, tyto veselejší figury však dostávají prostor na velmi dobře zvážенých místech.

6 Velké formy virtuózního charakteru

6.1 Koncertní etuda C dur

Věra Řepková

Věra Řepková si pro kompletní nahrávku Smetanova klavírního díla vybrala druhou verzi Koncertní etudy C dur z roku 1859. Tato verze neobsahuje prvních dvacet taktů a začíná až v části sempre staccatissimo. Toccatový charakter úvodu je pojat velmi barevně s horizontálním cítěním velkým frází, místy na úkor srozumitelnosti. Tempové nasazení ovšem působí bravurně, technické pasáže jsou velmi suverénní. Rozlišení charakterů je velmi přesvědčivé, melodie jsou zpěvné, jen klenutí chromatické linie postrádá melodičtější vedení a působí poněkud roztrhaně. Ve finální části by bylo k prospěchu lepší propojení basů do jednotící gradační linie.

Jan Novotný

Nahrávka obsahuje kompletní verzi etudy z roku 1858. Úvod vyzdvihuje tocatový charakter. V tomto oddíle není vynesena žádná melodická linie, harmonie není příliš výrazná a dynamická označení jsou poněkud v pozadí, takže celá pasáž navzdory velmi srozumitelné technice působí poněkud jednotvárně a zvukově ploše. Oproti tomu zpěvné melodické linie jsou naprosto přesvědčivé, ve velkém horizontálním tahu. Taktéž závěr je interpretačně velmi přesvědčivý, plné akordy alikvotně rozeznávají celý nástroj a zdůrazňují majestátní šíři celé etudy.

Ivan Klánský

Úplný začátek etudy, (v první nezkrácené verzi z roku 1858) dokonale vystihuje Smetanovo původní označení, Scherzo-etuda, které vychází z tajemného jednohlasu až do akordického scherza jehož jasná třidobá pulsace umocňuje právě onen scherzový charakter. Propojení basových oktáv zdůrazňuje harmonické vedení a vytváří neustálý vývoj. Volante je hráno v opravdovém dynamickém označení pianissima, což dodá celé skladbě po mohutném úvodu lehkost a křehkost. Melodické linie jsou hrány pod úhozovým napětím, díky kterému vznikají přesvědčivé oblouky vyúsťující v harmonický i melodický vrchol. Prudké dynamické a úhozové kontrasty zdůrazňují nápaditost a zabraňují jednotvárnému vyznění, jako tomu bývá u skladeb etudového charakteru.

Obdivuhodný je celkové rozvrstvení závěru. Basy vytvářejí harmonický podklad, velmi barevný, střední akordické výplně jsou jasně slyšitelné, a přesto nezastiňují sopránovou linii, která zůstává dominantní až do samotného závěru.

6.2 Na břehu mořském

Věra Řepková

Interpretace této koncertní etudy už svou minutáží naznačují jistou odlišnost od běžných interpretací. Ve prospěch tohoto způsobu interpretace rozhodně mluví hlavní motiv s nímž byla skladba napsána, bolestná vzpomínka na skladatelovu první ženu. Fantasijní úvod již od prvního tónu uvádí posluchače do atmosféry vypjatého dramatismu. Časové rozložení agogiky od zatěžkaných prvních tónů gis moll akordu až do vysoké polohy sopránové se stále narůstající rychlostí až k poslednímu tónu je velmi přesvědčivé. Následující sled zmenšených akordu má díky rozsáhlým zvukovým dimenzím v kombinaci se stálým narůstáním časové rozlehlosti velmi patetický náboj, místy až na úkor soudržnosti celého úvodu. Hlavní melodická linie se nese nad barevnou leč srozumitelnou texturou vlnovitého doprovodu, tempově na hranici možnosti udržení napětí a spojitosti dlouhých melodických hodnot. Oktávová pasáž zpočátku překvapí volbou pomalého tempa. To má za důsledek čistotu a klenutí vnitřních oblouků označených drobnými dynamickými vlnami, nicméně na úkor soudržnosti hlavní melodie, která díky velkým časovým prostorům mezi jednotlivými melodickými notami působí poněkud nesmyslně. Návrat fantasiního úvodu je opět význačný výraznou, rozlehlou agogikou, závěrečné uvedení umožňuje velmi nízkou dynamiku se zachováním melodické nosnosti a širokou škálu jemných barev v doprovodných vlnách.

Jan Novotný

Interpretace dává důraz na pianistickou stránku ve smyslu koncentrace na všechny typy technicky obtížných dovedností, které se v etude objevují. Poněkud zastiňuje její fantasiní charakter a především uchopení virtuózního materiálu ve smyslu barevném. V úvodu dává interpret přednost především rytmické přesnosti. Otázkou je, jestli vzhledem k typu zápisu je tento způsob agogické strohosti tím pravým. Hlavní zpěvná linie ztrácí svůj význam a nosnost, jelikož se zvukově ztrácí v doprovodných vlnách. Nesrozumitelnost spočívá tom, že

hlavním melodie je zejména v počátku hrána stejným typem úhozu jako doprovodné vlny. Tento způsob je ve výsledku poněkud zvukově plochý a nedává prostor pro růst napětí a celkové vyznění gradace je tím velmi oslabeno. Oktávová pasáž je v diferenciaci hlasů jasnější, ale vzhledem k velmi strohé pedalizaci opět postrádáme barevný základ, místy i návaznost frází.

Ivan Klánský

Krátké charakteristické pojmenování tohoto pojetí je velký tah, jasnost melodických linií a komplexní gradační vlna. Samotný úvod skladby ukazuje svůj fantasijní náboj hned od prvního akordického rozkladu. Ten je zahrán v jednom nepřetržitém tahu bez zbytečného rozdělování a členění. V následném sledu zmenšených akordů je zdůrazněna jejich harmonický vývoj a o to vypjatější oblouk je vytvořen, v posledním rozkladu se napětí rozpustí v temně barevných alikvótech a tím se dokonale připraví uvedení hlavní melodické linie. Každý tón melodie má vysokou tónovou kulturu což dokazuje nosnost zvuku a přenos napětí mezi jednotlivými notami zpěvného oblouku bez sebemenšího přerušení. Tempo je zvoleno ve prospěch tahu frází, zároveň je zachována doprovodná vlna s velmi jemnou, leč slyšitelnou texturou. Vyvrcholení gradace nastává až v oktavové pasáži, s technicky naprosto suverenním znělým sopránem i klenutím oktavových vln. Závěr přichází ještě s větším klidem a subtilnějším dynamickým odstínem než první uvedení melodie a i při zachování svítivých zakončení doprovodných vln, mizí v podstatě do ztracena.

6.3 Macbeth a čarodějnice

V interpretaci **Věry Řepkové** dostává skladba maximálního vyznění, co se týče soustředění se na barevnost a charakter shakepearovského dramatu. Hlavní důraz tohoto způsobu interpretace je kladen na rozčlenění ploch a jejich radikální odlišení. Kontrast těchto částí a snaha o absolutní výrazové vypětí je místy na úkor srozumitelnosti. Basové barvy jsou přesvědčivé, tmavé a dramatické, předjímající až impresionistický styl. Totéž platí i o sopránových pasážích. Tempové rozložení agogiky a rubata je někdy natolik rozlehlé, že se lehce vytrácí harmonická souvislost. Také střední díl tanečního rytmu ztrácí soudržnost frází, ovšem co se týče emočního nasazení, vše je hráno s plným nasazením a širokou škálou charakterů, které toto hudební drama skýtá.

Jan Novotný

Hlavním znakem této interpretace je naprosto srozumitelná artikulace. Interpret nevytváří gradace a kontrasty příliš velkými dynamickými kontrasty, taktéž pedalizace je velmi střídmaplá. Detailní zaměření je místy poněkud na úkor delší fráze a udržení napětí. Pozoruhodný je způsob vystavění gradace, první fanfáry jsou téměř na suchém trylkovém podkladu, bez slyšitelné pedalizace, až postupným opakováním se slavnostní téma fanfár objeví ve větší barevnosti. Velmi originální je pojetí části tanečního až polkového půdorysu. Zde vyznívá právě díky střídmosti barev sarkastický až ironický charakter.

Ivan Klánský

Tato interpretace těží především z potencionálu Smetanovy znalosti zvukových možností pianistické techniky. Kombinace barevných basových ploch se svítivými srozumitelnými pasážemi sopránovými vystihuje a umocňuje strašidelnost a hrůznost celého dramatu. Jemné stínování charakterů scén tajemných, velkolepých, slavnostních a skutečně dramatických je dáno širokou škálou typů úhozu, od barevných, alikvóty rozeznávajících, přes svítivé pasáže, zvukově plné a zároveň diferenciované akordy až k místům melodickým, v této skladbě velmi vzácným, hraných pomalým intenzivním úhozem. Právě skrz tento typ úhozu může pianista obohacovat interpretace o niterný odraz svého duševního postoje vůči hrané skladbě. Vedlejším produktem tohoto procesu je mimo jiné naprosto přirozená agogika a frázování. Taneční část je pojata s elegancí a noblesou, možná v kontextu dramatické výstavby poněkud překvapující, ovšem vytvářející velký kontrast.

6.4 Fantasie na české národní písně

Věra Řepková

Úvod vystihuje charakter fantasie, nejen kvůli basovým barvám a agogickému rozložení, ale i charakterovým zlomem v přechodu slavnostního úvodu do chorálového zpracování národní písně. Melodie neztrácí kontinuitu a úhozovou kvalitu ani v doprovodných girlandách, technicky velmi náročných. Tato kombinace rozvolněného fantisijního charakteru ve virtózních pasážích a zřetelné melodie, která drží původní rytmus bez větších deformací je naprosto přesvědčivá a velmi efektní. Pochodový úvod finální gradace začíná mírně. Až

v průběhu modulací nabývá v širší dynamické, neopouští však noblesní charakter až do úplného závěru.

Jan Novotný

Úvodní arpeggiové akordy uvádějí fantasii ve velmi majestátním charakteru. Následné prosté uvedení hlavní melodie se přenáší do virtuózních koloratur sopránových, hraných velmi precizním a barevným způsobem. V proplétání hlasů by jednotlivé tóny hlavní melodie mohly být pro větší návaznost hrány místy pomalejším úhazem, aby došlo k většímu propojení a nevznikal dojem diferenciacie jednotlivých not, ale jednotlivých melodických linií. Pochodová část je hrána s tempovou i zvukovou rozvahou, místy zvukově ploše, bez většího cítění harmonických modulací, nicméně odpovídá představě tance či pochodu. Před závěrečným uvedením hlavní melodie postrádáme plynulejší přechod a barevnější pedalizaci. Tempo finální části je spíše na spodní hranici.

Ivan Klánský

Interpretace Ivana Klánského pojímá Fantasií na české národní písně jakožto vrcholné zpracování české národní písně nejen po stránce hudebního materiálu, ale především vystihuje její bohatost charakterové škály. Úvodní deklamace sopránové melodie v basových barvách rozeznívá nástroj v celé své šíři. Následné uvedení tématu za prostého akordického doprovodu se postupně rozrůstá do jemných a svítivých alikvótů. Hlavní melodie zůstává stále zpěvná i za doprovodu brilantních pasáží, hraných s lehkostí a srozumitelností, ani v proplétání s polyfonními hlasy, kde slyšíme přesné rozložení dynamických vrstev tak, aby se nikdy nepřerušila cantabilní linie. Z prostého nápěvu se postupně vyvine vroucí zpěv až dramaticky vypjatý, který se před posledním stupněm vyvrcholení zlomí v bujarý veselý taneční pochod. Gradace začíná ve velmi nízké dynamice, postupné provádění modulací přidávají na barvě a opětovné zpěvnosti, která vrací původní šíři a plné znění hlavního tématu. Závěr je vysoce virtuózní, motivy nanejvýš srozumitelné, jednotlivé hlasy diferenciované.

7 Vrcholná díla

7.1 Sny

Věra Řepková

Interpretační pojetí podtrhuje snový charakter tohoto cyklu ryze programních skladeb. Nálada a rozvolněnost, jež umocňují abstraktní představy mají ovšem v nepřímém důsledku za vinu poněkud roztříštěnou formu a neúplnou soudržnost celku jednotlivých skladeb. Zaniklé štěstí, vyznívá zahloubanou až lehce zatrpklou náladou. Lyrické pasáže jsou hrány s barevnou melancholií, bohužel místy na úkor tempových označení jednotlivých úseků skladby. Pianisticky je velmi cenná tónová kvalita a široká dynamická škála, která vyznívá i v poněkud zavádějící kvalitě tehdejších nahrávacích možností. Útěcha tempově inklinuje spíše ke spodní hranici moderata. Oproti Zaniklému štěstí je zde postrádáno horizontální cítění melodických linií, autorka se zaměřila na přesnou deklamaci každého melodického intervalu a tím docílila poněkud patetického vyznění. Ve střední části tato tendence lehce brzdí přirozený vývoj a charakter plochy. Místo extrémních dynamických i zvukově barevných kontrastů, založených na hlubokých basových tónech a triolových akordických souzvucích se skrytou melodií označené jako vibrato, je zde cítit zdrženlivost a přílišné deklamování všech notových délek. Interpretace části V Salóne opět podtrhuje programní charakter a přibližuje se k tradicím chopinovské noblesy a jemných barevných odstínů. Kontrastní části v silnějších dynamických pasážích jsou zvukově bohužel poněkud nekvalitní. Přemíra pedalizace v kombinaci se zvukově technickou kvalitou nahrávky působí chaotický. Pohádkově výpravné části V Čechách bohužel místy občas chybí poetičtější přístup. Technické pasáže jsou interpretovány s jistou dávkou strohosti a zbytečně vytvářejí dojem nedostatku pianistických dovedností, což je ovšem pouze klam, jelikož předchozí pasáže jsou jasným důkazem vysoké úrovně především drobné virtuózní techniky, která se vyznačuje dokonalou přesností a srozumitelností. Spíše se jedná o cílené potlačení rubata. Opakovaným problémem se stávají "hučící" basy, bez barevných kvalit harmonického podkladu a přílišné rozvolnění lyricko výpravných částí, kdy skladba ztrácí soudržnost, tah a napětí. Do popředí se dostává široká škála charakterů a jejich uchopení bez časových omezení. Předposlední část, Před hradem, vytváří dramatický vrchol celého cyklu. Krajní části jsou drženy striktně v tempu, bez jakýchkoliv rubat, místy na úkor deklamace rytmických

modelů, zejména v přechodových částech. Střední část opět vystihuje niterný charakter Smetanovy melodiky a mohutná gradace, která dovádí skladbu do značného dramatického vypětí. Slavnost českých venkovanů dokončuje cyklus ve virtuózním charakteru, oktávové a akordické pasáže jsou interpretovány velmi přesvědčivě s nábojem lidové prostoty a radosti, stejně jako stupnicové s velkou lehkostí a suverenitou. Problém nastává ve finální části *piu mosso*, pianisticky velmi obtížné. V části *legerissimo* suverenita klesá, zřejmě z důvodů technické obtížnosti. Přílišná pedalizace ubírá svítivý charakter tématu, skrytém v šesnástihodnotové faktuře a celkově polevuje interpretační napětí. V závěrečném prestu se vrací přesvědčivost i vítězný charakter.

Jan Novotný

Tato interpretace pojímá Smetanův programní cyklus poněkud pragmatickým a racionálním způsobem. Už úvod první části, Zaniklé štěstí, zaznívá ve velmi pevné a neústupné zvukové kvalitě. Interpret dává přednost vyváženému, plnému, místy poněkud tvrdému zvuku. Z hlediska vnitřního pohybu skladby je rámcově dodrženo tempové rozložení, ovšem preference jsou evidentně spíše v konstantním udržení jednotícího pulsu. Vnitřní podtex skladby slyšíme pouze ve zvukových odlišení vrstev. Velmi podobné je to i v dalších částech. Útěcha má spíše rétorický než zpěvný charakter. Konkrétní otázka polemizace s názorem na interpretaci se naskytá ve střední části, kde se nachází v edici revidované přímo panem Novotným přesná *crescenda* i *decrescenda*, fráze jsou jasně naznačené stejně jako dynamické zlomy a díky dalším výrazovým označením lze i vyčíst charakter a význam celé plochy. Dle zápisu velmi rozvlákněná část, plná duševních zvrátů a zoufalství v této interpretaci vyznívá spíše charakterem tvrdého boje, daným především nebarevným sledem akordických souzvuků, které jsou v notovém materiálu označené jako *vibrato*. V Čechách je v této interpretaci vyzdvižen především její vtipný a bezstarostný charakter. V kontextu celého cyklu tvoří obsahový oddych, vyhýbá se velkým kontrastům tempovým i výrazovým. Zpěvný lyrický charakter se objevuje jen v úvodu a úplném závěru, naopak virtuózních rytmických ploch je zde převaha. Další část, V salóne bohužel už jasně postrádá jakýkoliv vnitřní pohyb. Interpretace je velmi plochá i po zvukové stránce. Celkové vyznění skladby je pak bohužel poněkud obyčejné. Po majestátním úvodu části Před hradem následuje pochodový charakter, jehož akordická sazba, postrádá diferenciaci basových a sopránových linií. Slavnost českých venkovanů dotahuje specifické pojetí

celého cyklu. Nepříliš vysoké tempo dovoluje přesnou artikulaci v úvodní části, v oddílu *Piu lento* dochází bohužel k jednotvárnosti zakončení frází a tím i potlačení vývoje a napětí tak lehce stagnuje. Virtuozní závěr je zcela suverénní a zvukově velmi jasný i barevný.

Ivan Klánský

Interpretační pojetí Ivana Klánského se v tomto cyklu vyznačuje především obrovskou škálou jak dynamickou a zvukově barevnou, tak i vykreslením charakterových kontrastů jednotlivých ploch a jejich následné propojení do celku. Je zde vytvořeno velmi důležité propojení myšlenek vnitřního obsahu v kontextu celého klavírního díla, i Smetanovy životní situace, ve které tento cyklus psal. Každá z šesti částí tvoří samostatný hudební příběh a zároveň dílčí část toho celkového, nadřazeného vyznění celého cyklu. Zaniklé štěstí otevírá jasným zvukem, bezstarostného charakteru. Právě tato interpretace díky vyvážené brilantní technice, která vytváří širokou zvukově barevnou škálu, dává celému úvodu kadenční ráz. Následné uvedení hlavní myšlenky vyznívá s patřičnou vřelostí bez nutnosti přehnané deklamace a patosu. Díky přesnému dodržování zápisu tempových, dynamických změn vyznívá opakování hlavních témat pokaždé s jistou dávkou originality a neustálým vývojem. Je třeba zdůraznit část *piu vivo*, jež je v podstatě celá hrána ve velmi nízké dynamice a i přesto je zde zcela jasně slyšitelné rozlišení vrstev, přestože všechny hlasy se nacházejí ve vrchních polohách klaviatury. Útěcha nese poselství hlubokých myšlenek a filozofických otázek. Opět kadenční úvod je zde pojat daleko vážněji, zdůrazněny jsou především hluboké basy, soprány mají niterný, zastřený zvukový charakter. Hlavní téma vyznívá velmi prostě, barevný podklad je tvořen zpočátku jen alikvóty středních hlasů, bez nadměrné pedalizace. Agogika je založena na harmonických souvislostech, které vytváří důležité charakterové zvraty a zároveň neporuší tok vnitřního napětí. Střední díl útěchy zrcadlí rozvrácenou, osudem zmítanou duši skladatele. Vibrato akordických souzvuků je dle skladatelova označení. V Čechách tvoří lehký oddech, pohádkové vyprávění opět bohaté škály charakterů a kontrastů. Vnitřní pohyb technicky náročných pasáží je opravdu obdivuhodný zejména s přihlédnutím k neztrácející kontinuitě jednotného tempa a ke všudypřítomné srozumitelnosti stupnicových běhů. Interpret si zde díky neustálému vnitřnímu vývoji může dovolit i výrazná *rubata*. Další část, *V salóne* je zahalena do melancholické nálady směřující k chopinovské interpretační tradici. Před hradem je interpretováno s velkým vnitřním klidem

a majestátem. Střední část je opět tklivá a vřelá díky zvukové kvalitě a frázování hlavní hudební myšlenky. V kombinaci se zdůrazněním harmonických změn se i tato, nepříliš zajímavá melodie stává nosnou. Slavnost českých venkovanů začíná poněkud zdrženlivě, ale s charakterovou přesvědčivostí. Část *dolce cantando* je význačná svítivými sopránovými běhy a především zachováním vnitřního klidu v kombinaci s vývojem frází, které jsou každá uzavřena rozlišným způsobem a tak se tato plocha zbavuje jednotvárnosti, ke které by sama o sobě bez jistého interpretačního vkladu inklinovala. Velmi technicky obtížné pasáže v závěrečné části jsou hrány nejen s naprostým přehledem, srozumitelností a brilancí, v rámci zachování tempa zvyšují napětí a graduji až k samotnému závěru, což je v historiích interpretace této skladby velmi neobvyklé, a vzácné.

7.2 České tance

Věra Řepková

První polka, *fis moll* se značím prostou interpretací bohatě klenuté melodie v drobných hodnotách. Pedalizace je zejména v basových melodických úsecích někdy na úkor srozumitelnosti. Druhá polka, *a moll* je obsahově hlubší, základní motiv je uváděn s rozvahou, postupně dochází až do poloh dramatických. Celý závěr této polky je interpretován s krásnou melancholií, místy na úkor soudržnosti frází. Třetí polka, *F dur*, je veselého jásavého charakteru. Drobné motivy jsou srozumitelné, místy postrádáme diferenciaci sopránu, což má za důsledek přílišné zdůrazňování rytmického prvku a potlačení melodického vedení. Střední díl *Poco lento quasi recitando* místy poklesne tempově natolik, že už se lehce ztrácí v kontextu celé skladby. Závěrečná polka je v této interpretaci pojata s vrcholem Smetanovské niterné filozofie, klenutí motivů vytváří dojem skutečných vzdychů a smutného odevzdání se osudu. Střední díl je díky prudké akcentaci v až lehce sarkastický, burleskní. Klid závěrečné části přináší vhodnou přípravu pro vyznění druhé řady Českých tanců.

Počáteční *presto Furiantu* je lehce nadsazené nad kvalitu provedení artikulace,, prudká *sforzatta* zastiňují osminové hodnoty, celý úvod vyznívá nepřesvědčivě také díky přílišné pedalizaci. V oblasti hlavního tématu nahrávka postrádá přesvědčivé cítění *furiantovského* střídání metra – dva takty sudé, dvoudobé, třetí lichý, třídobý. Oblast durového zaznění tématu, označena jako *Poco vivo* je interpretována spíše klidněji bez výrazných *rubat*, vnitřní hlasy jsou zde vynášeny místy na úkor kvality sopránu.

Úvod Slepíčky vytváří krásný kontrast k bouřlivému Furiantu. Do popředí se dostává drobná technika, která patří k nejsilnějším stránkám pianistických kvalit interpretky. Artikulace je velmi přesná, pedalizace vkusná a nezavádějící. Hlavní téma je uvedeno s grácií s jasným cítěním polkového rytmu.

Oves jakožto jeden z nejlyričtějších tanců druhé řady vyznívá s jemnou elegancí a citlivou tónovou kulturou. Interpretce dodržuje tempové rozvržení a označení, horizontální vedení frází propojuje celou skladbu do zpěvných oblouků, místy až s nokturnovým charakterem.

Začátek Medvěda je v označení fortissima velmi zavádějící a má za důsledek nesrozumitelnost oktáv v basové poloze. Samotné téma už zní jasněji, na rozdíl od Furiantu zde slyšíme přesvědčivé cítění charakteru tance.

Rozvolněnost a proměny nálad v Cibuličce jsou místy na úkor soudržnosti, ovšem každý oddíl formy má vlastní národnostní charakter. Interpretace místy postrádá větší tah, neboť dochází k poklesu napětí.

Dupák klade důraz především na drobné hodny, drobné akcenty a jemnou technikou. Lyrické části jsou sice interpretovány s přesvědčivým nádechem inspirace pokojného venkovského prostředí, ovšem přílišné rubato ve výsledku rozbíjí tah frází.

Podobný problém nastává i v Hulánu. Zde je sice ku prospěchu jeho ryze zpěvný a něžný charakter vycházející už z názvu písně "Měla jsem milého hulána...", ale míra snahy o vytvoření nálady a atmosféry na malé ploše je natolik zdůrazněná, že napětí bohužel opadá a skladba ztrácí oblouk a vnitřní kontinuitu.

Obkročák je zaměřen právě na drobnou techniku s dokonalou artikulací, ve střední části dochází k poklesu tempa i napětí, zjevně k vůli pianistickým obtížím a nadsazení tempa v části Molto vivace.

Sousedská se striktně drží zapsané artikulace. Naskýtá se otázka nepochopení hudebního obsahu, jelikož v dlouhém sledu akordů je velmi obtížné najít smysl a význam. V tomto případě, kdy jsou jednotlivé plochy z hlediska harmonického i melodického poněkud jednotvárné, je nutné zaujmout posluchače barvou a kontrastní náladou jednotlivých ploch.

Skočná by z hlediska pianistického potřebovala rychlejší úhozu, aby šesnáctinové běhy zejména v hlubokých basových polohách vyznívaly s konkrétní barevností a ne s hlukem.

Jan Novotný

Polka fis moll je koncentrována na čistotu drobně členité melodie. První část je pojena velkým horizontálním obloukem, který v sobě zároveň zahrnuje jednotlivě klenuté fráze, ale díky jednotícímu tahu je umocněna komplexní soudržnost třídílné formy. Polka a moll podtrhuje v první části ryze taneční rytmus, který přirozeným vývojem stává přes plochy svítivých pasáží v sopránů, hraných velmi srozumitelným způsobem. Třetí polka F dur je ve svém charakteru bezstarostná a veselá. Tato vlastnost vede většinu interpretů ve stylu interpretace k pojetí velmi virtuóznímu, barevnému. Podání Jana Novotného je tempově mírnější, taneční figura je stylizována velmi mírně a celkové pojetí je velmi autentické a prosté. Volba tempového rozložení umožňuje dokonalou čistotu a srozumitelnost jak v částech krajních, tak i v část střední, která navzdory hlubokým basovým konturám zůstává velmi konkrétní a zvukově čistá. Závěrečná polka B dur upoutá hned prvním uvedením hlavního motivu, především svou výpravností, způsobenou citlivým užíváním mikrorubat a agogickou originalitou každé fráze. Narozdíl od polky předchozí představuje výraznou stylizací lyricko melancholického charakteru. Střední část kontrastuje virtuózními sopránovými prvky a ostrými akcenty, návrat prvního dílu je agogicky prostší až do samotného závěru, kde dá interpret patřičný prostor harmonicky barevným zajímavostem.

České tance v podání Jana Novotného vystihují interpretační tendence Lisztovského stylu. První tanec, Furiant je pro tento způsob interpretace naprosto vhodnou skladbou. Kombinace rozeznění barevných basů se svítivými soprány dává klavírnímu zvuku skutečně velké rozměry. Základní figura furiantu jako tance, je zde uchopena naprosto přesvědčivě a to i v proměnách lyrických oblastí. Obdivuhodné je zvukové rozdělení a zároveň vyvážení proporcí v polyfonních usecích.

Slepička vstupuje se značnou elegancí, nicméně v oblasti kde se začne střídat uvádění téma z motivickou prací, je potřeba více zdůraznit změny charakteru dynamicky i agogicky, jinak celá skladba působí jednotvárně a bez

interpretačního zájmu. Virtuózní střední díl v *ges dur* je zahrán s přehledem a krásným zvukem.

Oves začíná až překvapivě lyricky od interpreta směřujícího ryze k "mužskému" způsobu hraní. Ve střední části vytváří interpret překvapivý způsob pojetí polyfonních úseku, které připomínají styl pozdně Beethovenský. Závěr neztrácí i přes velkou agogickou rozvolněnost napětí až do posledního tónu.

Medvěd vrací charakter *Furiantu*. V provedení celého cyklu je to návrat velmi efektní a poutavý. Barevně mohutný úvod oktáv v unisonu vyznívá v plné zvukové šíři, zároveň se zachováním konkrétností notových délek a deklamace rytmu, což je po pianistické stránce velmi obtížné. Stejně i téma v basových polohách neztrácí barvu ani srozumitelnost.

Cibulíčka je skladbou zdánlivě jednoduchou, ovšem často postrádá určitou dávku hudební fantazie každého interpreta. V tomto podání, jsou stále opakující se motivy sice zahrány s grácií ovšem bez vnitřního vývoje.

Dupák vyznívá naprosto přirozeně, přesvědčivě. Zde se skutečně zrcadlí Smetanův virtuózní styl až lehce okázalý, směřující k Lisztovi. Ovšem na rozdíl od tohoto novoromantického skladatele, Smetana dává přednost vtipu před patosem a vroucímu zpěvu před sebe prožívajícím se nářekem. Po pianistické stránce je tato interpretace hodna obdivu, zejména co se týče propojení jednotlivých ploch lišících se dynamikou, technickou sazbou i stránkou vnitřního vývoje. Pevná barva úvodních oktáv se překlene brilantního uvedení tématu v šestnáctinových koloraturách, velmi rychlý úhoz vytváří dojem neuvěřitelné lehkosti a svítivosti. Naopak střední díly *B dur*, je ponořen opět do klidných barev hlubokých alikvótů. Neustálé střídání kontrastů dovede posluchače až do heroického závěru, jež umocňuje i striktní držení původního tempa.

Hulán, tanec prostého nápěvu v sobě skrývá vřelý zpěv prosté lidové písně v několika podobách. Zvukomalebný úvod a první uvedení tématu je velmi prosté, tato interpretace povyšuje právě prostotu a jednoduchost nad různé harmonické a polyfonní zajímavosti. V triolové sazbě je už poněkud na škodu monotónní zdůrazňování prvních dob a klesá napětí celé fráze.

Obkročák, jeden z technicky nejnáročnějších tanců začíná s promyšlenou lehkostí tak, aby celý tanec dostal patřičný oblouk směřující k jednomu hlavnímu vrcholu. Obdivuhodná je barevná šíře v oktávovém uvedení tématu a následná

gradace v části Molto vivace. Právě tato část je pověstná jako téměř nemožná plynulé gradace. Interpretace je o to více přesvědčivější, když se po celé této velmi pianisticky náročné ploše téma objeví s určitou závažností a jadrným charakterem.

Sousedská je velmi obtížná a těžce pochopitelná. Velké množství zapsaných artikulačních a dynamických znaků je nutno nejen dodržovat, ale především pochopit tak, aby skladba dostala vnitřní tah. V této nahrávce slyšíme nejen vnitřní propojení a jasnou logickou strukturu tempových změn, ale i přesvědčivé kontrasty různých charakterů, odpovídajících skladatelově označení.

Skočná jakožto virtuózní vrchol celého cyklu vyznívá neuvěřitelně rychlými a přesvědčivými změnami pulsace. Technické pasáže ať už doprovodné nebo melodické jsou vždy srozumitelné a navíc velmi vkusně pedalizované.

Ivan Klánský

První část polky fis moll je vyjímečná díky melodickému oblouku, ve kterém každá nota k posluchači promlouvá. Protihlas v levé ruce je hrán citlivě, s významem dialogu se sopránem. Členění čtyřtaktových frází vytváří dojem přirozeného vnitřního dýchaní hudebních myšlenek a zároveň jejich propojení do jednoho cellku. Důraz je kladen také na vynesení významných harmonických a dotvoření jejich výrazového účinku typem úhozu a diferenciací hlasů.

Polka a moll je v úvodu velmi koncentrovaná na dokonalé detailní vykreslení každé polkové figury a charakterovým nádechem chopinovské mazurky. Díky tomuto prostému vstupu je velmi překvapující do jakých zvukových, agogických i dramatických poloh se postupně rozroste. Počátek těchto tendencí spatřujeme ve virtuózních triolových pasážích, které postupně přerůstají v široký až orchestrální charakter. Celé kouzlo je dokončeno, když se po vyvrcholení gradace přes opakování triolových pasážích navrátí klid a prostota mazurkovského úvodu, ovšem tentokrát s melancholičtější prožíváním melodických a harmonických zajímavostí.

Polka F dur přináší veselý a bezstarostný zlom. Opět zde pozorujeme kombinaci horizontálního vedení sopránové melodie i s vertikálním cítěním polkového rytmu. Pozoruhodné a vyjímečné je i propojení basové linie. Z hlediska analýzy interpretace je toto uvědomění způsobu cítění opěrných bodů vertikálních v kombinaci s tahovým vedením horizontálním velmi podstatné,

a má vliv i na praktické zvládnutí dvojhmátových pasáží. Část Poco lento quasi recitando je zahalena do temných barevných odstínů oktávové basové linie, která je i v rozeznělých alikvótech velmi srozumitelná.

Závěrečná polka se vrací k výpravnému charakteru. Melancholické Lento je občas přerušováno zdůrazněním taneční figurky, evokující dialog dvou nálad, filozofická a smutné proti bezstarostné, usměvavé. Ve středním díle tento vývoj vyústí do dramatického konfliktu stupnicových sopránových melodií.

Furiant v podání Ivana Klánského je typický svou zvukovou čistotou. Uvedení hlavního tématu je v plné zvukové kvalitě, artikulace drobných motivů je naprosto přesná stejně jako základní střídání metra Furiantu. Bohatá škála charakterů se nejvíce odráží v proměnách hlavního tématu a přináší posluchači stále nové podněty, které může poslouchat. Stejně tak i technické pasáže v sopránu dokážou mít mnoho podob. Od horizontálních, melodicky nosných až po koloraturní, svítivé s jasnou pulsací. Vyjímečná je také vyváženost hlasů, schopnost kontinuity hlavních motivů na sebe navazujících a zároveň vynášení polyfonních i harmonických zajímavostí.

Slepička je velmi promyšlená. Téma je v repetici uvedeno s nepatrnými agogickými změnami, nicméně pro celkový dojem z poslechu zcela zásadními. Základní motiv hlavního tématu úhozovými změnami. Střední díl Ges dur je v sopránových koloraturách neobyčejně svítivý a srozumitelný. Velmi podstatné na této interpretaci je v této části nepatrné frázování levé ruky. Fráze je pokaždé jinak uzavírána, tím pádem mizí jednotvárnost, která je v interpretaci této části obvyklá.

Oves navozuje tradiční lyrickou pětiktovou citaci národní písně. Vyjímečné je zdůraznění protihlasů už od prvních řádků. Temnější a hlubší tónbr zpěvných melodií opět připomíná chopinovský lyrismus.

Medvěd je v porovnání s ostatními interpretacemi plný hluboký basových barev v souladu se zachováním srozumitelnosti a artikulace. Kontrastní zlom nastává v Piu mossu, kde se v nízké dynamice vrací metrorytmický půdorys furiantu. V této interpretaci ještě navíc díky rychlému kvalitnímu úhozu a naprosto přesné pulsaci i s vtipným nábojem. Piu moderato vybočuje tempovým poklesem z celkového rámce skladby jen jako chvilkové uklidnění, se svítivými koloraturami sopránových melodií, jejichž dokonalá srozumitelnost a melodičnost zůstává interpretačním tajemstvím.

S komplikovanou formou Cibulčky si poradil interpret rozložením gradačního napětí do několika oddílů a tím zabránil problému jednotvárnosti a cyklickému opakování základního motivu. První část je zaměřená na dokonalou artikulaci a klenutí melodických intervalu. Před označením dolce innocente dostávají motivy větší naléhavost a pomalu vybočují z milého charakteru do mírně dramatického, které je však náhle uklidněno a přirozeně vlouvá do oddílu Con anima. Před návratem tématu je opět malé dramatické vyvrcholení v tónině es moll, zůstávající v patřičných mezích. Celá skladba graduje až do uvedení tématu v opět v dramatické es moll tónině a následně vyústí v široké zpěvné melodii. Závěr se vrací opět do milého a něžného charakteru.

Stylizace Dupáku má v podání Ivana Klánského především vtipný náboj. Pevně znělý oktávový úvod přechází v leggiero, kde je pozoruhodná artikulace tématu v sopránové poloze. První část v podstatě graduje až do části L'istesso tempo. Tato plocha je zajímavá z hlediska dynamického a charakterového rozložení, jelikož její charakter samotný je v kontrastu s předchozím dílem velmi klidný a dalo by se očekávat, že další změna charakteru bude opět směrem k větší hybnosti a energičnosti, ale právě naopak, uprostřed této části nás tato interpretace zavede do ještě klidnější nálady a o to větší je pak kontrast k návratu hlavní myšlenky.

Hulán má bohatou výstavbu formy s hudebním příběhem. Zvukomalebný úvod je zahrán neuvěřitelně jemným jasným zvukem. Uvedení tématu, melodie písně Měla jsem milého Hulána, je velmi prosté, ovšem velmi pozorné ke všem zajímavostem v protihlasech a agogickému vedení frází. Pokud zůstaneme myšlenkově u zpracování národní písně, vyjde z toho krásná melodie s bohatě barevným doprovodem. V podání Ivana Klánského získává provádění hlavní myšlenky řadu charakterů i dramatický vrchol celé skladby. Kdyby chtěl posluchač pokračovat v rozvíjení této myšlenky dále, došel by nejspíše až k pokračování textu písně : " ... a mě se po něm stýská...". V tom je ukryt hluboký smutek a touha. Důkazem tohoto citění je i vyvrcholení gradace a následný prudký zlom v části Tempo I, dolce. Téma už se neobjeví celé, ale zmoduluje do tóniny h moll. Zde je nutné dokreslení hudebního děje ze strany interpreta, tak jak je tomu u Ivana Klánského, jelikož doprovodné akordy je možno zahrát stejně tak prvoplánově, jako s citlivou rozvahou. Zdánlivě nedůležitá záležitost může úplně změnit komplexní vyznění.

Obkročák je temperamentní, jadrný, ale za každých okolností kultivovaný. Místo očekávaných extrémních dynamických poloh, které dotvářejí obraz hudební tvorby Bedřicha Smetany jako skladatele "selského", nacházíme v této interpretaci tanec spíše milý a vtipný, soustředěný na artikulaci drobných hodnot. Bohatě je využíváno i pedálových barev, nikdy však na úkor srozumitelnosti a harmonických vztahů. Molto vivace nastoupí v tempu pro možnost dalšího gradačního vývoje. Obdivuhodná a nevídaná je interpretace této části, kdy se přidávají k hlavní melodii šestnáctinové hodnoty jako doprovodné figury. Artikulace zůstává pořád stejně suverénní a navzdory technickým obtížnostem gradační napětí stále narůstá až do návratu hlavního tématu v B dur, Tempo I. V závěru nás zaujme práce s vedlejšími hlasy, jejich proplétání a následné rozuzlení.

V Sousedské nacházíme mistrovskou práci především v hledání a objevení nosných motivu a kompozičně důležitých prvků, které není vůbec lehké objevit. Jednoduchá melodie se značí nejen opět přesnou artikulací, její pravé vyznění nastává až v kombinaci s uchopením melodie basové jako rovnoprávného protihlasu. Akordická plocha, ben ritmico, je v této interpretaci smysluplná díky propojení harmonicko kadenčních vztahů vždy na přelomu taktu. Přirozená je i následná gradace a vrchol první části. Piu animato přecházející v cantando a nakonec v risoluto. Ivan Klánský zde našel jednotící prvek v jednoduchém až primitivním nápěvu, který se objevuje nejprve v poklidném charakteru, a připravuje půdu pro mohutnou gradaci vrcholící v návratu hlavní melodie za doprovodu barevného ostináta, evokujícího znějící zvony. Z tohoto vrcholu se pak postupně začínají hlasy nejprve rozplétat a postupně vracet úvodní poklidnou atmosféru.

Skočná, virtuózní vrchol celého cyklu, je opět pojata s elegancí bez zvukových extrémů. Přesná zachování zápisu drobných i větších akcentů podtrhují vtipný charakter. V části vivo, se překvapivě objevuje drobná agogika, nicméně bez narušení pulsace. Základní myšlenky se poněkud stereotypně opakuje, takže časté změny charakterů, dynamiky, pulsace a způsobů úhozů, které jsou typické pro interpretaci Ivana Klánského, jsou zde nejen na místě, ale tvoří podstatný přínos k potřebnému vyznění této skladby.

Závěr

Nahrávky kompletního klavírního díla Bedřicha Smetany v průběhu dvacátého století odrážejí vývoj a významové postavení v českém klavírním repertoáru. Rozdílnost těchto nahrávek je kromě technických možností dané doby značně výrazná především v názorovém pojetí. Způsob hry Věry Řepkové odpovídá jak tehdejšímu způsobu interpretace, která byla velmi agogicky a tempově uvolněná, taktéž velmi citlivé tónové kultuře a celkově ušlechtilému stylu. Jan Novotný naopak zastává názor Smetanovy skladatelské blízkosti s Ferencem Lisztem. Ivan Klánský slučuje prvky virtuózní elegance, niternosti a melancholie Chopinovské a objevuje také novou stránku Smetanových skladeb, uchopení prvků národní hudebnosti s podtextem životního osudu Bedřicha Smetany a jeho vztahu k národnímu bohatství.

Právě tento charakteristický rys Smetanových kompozic je velmi těžko uchopitelný. Pochopit skladatelův úmysl v jeho předním inspiračním zdroji, lidové hudbě je proces velmi složitý a snadno zavádějící. Lidová hudba je zejména v dnešní době považována za symbol zastaralosti, obyčejnosti, v nejhorším případě i primitivnosti. Když pomíneme všeobecně známé důvody nejen hudební, zaměříme pozornost na hledání přístupu samotných interpretů. Z hlediska správného vyznění skladeb je to otázka zcela zásadní a klavírní tvorba Bedřicha Smetany je v tomto ohledu velmi choulostivá. Může dojít nejen k nepřesnému vyznění díla, ale především k destrukci kompozičních prvků. Interpretace vyžaduje naprosto individuální přístup. Všeobecně je bohužel tato stránka interpretace velmi zanedbána, neboť místo snahy o pochopení Smetanovy ideje o vystižení českého hudebního potencionálu se interpreti často uspokojí s prostou citací lidové písně, která pro ně nepředstavuje žádný hlubší význam. Tento styl graduje ve vyzdvížení některých prvků na úkor jiných a tím pádem i zkreslení významu.

Právě v tomto procesu je nutné najít pravý přístup ke smyslu interpretace Smetanovy klavírní literatury, díla, které v sobě nese odkaz virtuózní techniky, tendence Lisztovské, hluboké niterné filozofie v níž vidíme spojitost s odkazem Beethovenským, vroucího zpěvu národních písní, nikoliv patosu povyšujícího národ sám, ale objevování krásy rodné země a kulturního bohatství a svébytné postavení na poli politickém a v neposlední řadě eleganci krásného umění, hudební poezie Chopinovského stylu.

Použité prameny a literatura

Knihy a články:

JIRÁNEK, Josef: *O Smetanových klavírních skladbách a jeho klavírní hře*. Praha: Společnost Bedřicha Smetany, 1932, s. 18 - 20

TEIGE, Karel: *Smetanovy skladby a dopisy*. Praha: První český závod hudební, Fr. A. Urbánek, 1893, s. 31

HOLZKNECHT, Václav: *Bedřich Smetana život a dílo*. Praha: Panton, 1979, s. 15, 72, 113, 120, 407

KOZÁK, Jan a kolektiv: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964, 1. vydání, s. 78 – 79

NERUDA, Jan : *České národní tance*. Praha: Nová osvěta, 1946, str. 20

mip. „*Klavírista Jan Novotný: Smetana by se dnes asi divil*“ [online]. Opera+ 18.12.2010 [cit. 24.4.2017]. Dostupné z: <http://operaplus.cz/klavirista-jan-novotny-smetana-by-se-dnes-asi-divil/?pa=2>

mip. „*Ivan Klánský: Mohl jsem být šachistou nebo automobilovým závodníkem*“ [online]. Týdeník Rozhlas č. 47. 8.1. 2004 [cit. 24.4.2017]. Dostupné z: <http://www.radioservis-as.cz/archiv04/4704/47titul.htm>

TYRRELL, John: „Smetana piano work. Jan Novotný“. *The Musical Times*, r. 124, č. 1690, s. 755

HLAVÁČ, Jiří, KRATOCHVÍLOVÁ, Marie, ed. Jaroslav Zich: skladatel, teoretik, interpret, pedagog. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-7331-221-3.

Gramophone[online].1989[cit.11.4.2017].Dostupnéz:
<https://www.gramophone.co.uk/review/smetana-complete-piano-works>

Nahrávky:

SMETANA, Bedřich: *Piano works*. (CD), Ivan Klánský, Denmark: Kontrapunkt, 1999.

SMETANA, Bedřich: *Klavírní dílo Bedřicha Smetany*. (LP) Věra Řepková, 1. vydání, Praha: Supraphon VT 9482-2, 1959.

SMETANA, Bedřich: *Souborné dílo, klavírní skladby*. (LP) Jan Novotný, 1. vydání, Praha: Supraphon, VT 7124-2, 1984.