

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Violoncello

Bakalářská práce

**Smyčcové kvarteto v proměnách času se zaměřením
na Turtle Island Quartet**

Šimon Marek

Vedoucí práce : odb. as. Mikael Ericsson

Oponent práce: odb. as. Michal Kaňka

Datum obhajoby: 7. června 2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC FACULTY

Music Art

Violoncello

BACHELOR ´S THESIS

**String quartet through the changes of time focusing
on Turtle Island Quartet**

Šimon Marek

Thesis advisor: odb. as. Mikael Ericsson

Examiner: odb. as. Michal Kaňka

Date of thesis defense: 7th June 2017

Academic title granted: BcA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

„Smyčcové kvarteto v proměnách času se zaměřením na Turtle Island Quartet“

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

Praha, dne 28. 4. 2017

podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

Práce se zabývá přehledem vývoje smyčcového kvarteta a jeho proměnami během dějin. Zároveň představuje jeho nové pojetí v současnosti a to prostřednictvím kapitoly o souboru Turtle Island Quartet. Popisuje historii tělesa a inovace, které vnesli do tradiční formy smyčcového kvarteta.

Abstract

The work deals with an overview of the development of the string quartet and its transformations throughout history. It also represents a new concept in the present by chapters about Turtle Island Quartet. It describes the history of the Quartet and innovations that have brought to traditional forms of string quartet.

Klíčová slova

Turtle Island Quartet, smyčcové kvarteto, komorní hudba

Key words

Turtle Island Quartet, string quartet, chamber music

Poděkování

Na tomto místě bych chtěl poděkovat vedoucímu práce odb. as. Mikaelu Ericssonovi za užitečné rady, návrhy a připomínky, které mi pomohly při tvorbě této práce.

Obsah

Úvod	1
1. Vznik a vývoj komorní hudby	2
1.1 Vznik smyčcového kvarteta a jeho vývoj v období klasicismu.....	3
1.2 Smyčcový kvartet v období romantismu.....	5
1.2.1 Kvarteto v raném a rozvinutém romantismu	6
1.2.2 Kvarteto v období novoromantismu, klasicko-romantické syntézy a národní školy	7
1.3 Komorní hudba a kvarteto ve 20. století.....	9
1.4 Smyčcové kvarteto a jazz	11
2. Turtle Island Quartet.....	13
2.1 Historie souboru	13
2.2 Obsazení.....	17
2.2.1 David Balakrishnan.....	17
2.2.2 Alex Hargreaves	18
2.2.3 Benjamin Von Gutzeit.....	19
2.2.4 Malcolm Parson	20
2.3 Repertoár	21
Závěr.....	24
Soupis pramenů a literatury	25

Seznam příloh

1. Fotodokumentace
2. Notový materiál

Úvod

Komorní hudba prošla za poslední dvě století prudkým vývojem. Za tu dobu bylo napsáno nesčetně děl a vzniklo mnoho uskupení. Zdálo by se, že již nemůže být vymyšleno nic nového. Opak je však pravdou. I v hektické době 21. století se tradice komorní hudby udržela a došlo k jejímu obnovení a přeměně. Smyčcové kvarteto je jedním z hlavních pilířů. V současné době působí ve světě celá řada klasických smyčcových kvartet, ale také uskupení, která vnesla do tohoto odvětví nový čerstvý vítr.

Téma práce jsem si vybral především díky své zálibě v komorní hudbě a vlastnímu působení ve smyčcovém kvartetu. Inspirací mi byla také fascinace jazzovou hudbou. Toto spojení mě dovedlo k souboru s názvem Turtle Island Quartet.

V první části své práce se budu věnovat obecnému přehledu vývoje smyčcového kvartetu v jednotlivých obdobích hudební historie. Druhá polovina práce bude věnována tomu, jak vypadá moderní smyčcové kvarteto, konkrétně soubor Turtle Island Quartet. Toto uskupení jsem si vybral především proto, že jeho členové přinesli do kvartetní hudby něco zcela nového, což je po více než 200 letech existence smyčcového kvarteta obdivuhodné. Soubor Turtle Island Quartet setřel všechny rozdíly mezi klasickou a jazzovou hudbou, čímž zásadně ovlivnil současnou kvartetní hudbu. Jeho působení bude mít bezpochyby vliv i na její další vývoj.

Cílem práce je vytvořit obecný stručný přehled vývoje smyčcového kvartetu, ze kterého jasně vyplynou jeho proměny. Dále je mým cílem představit aktualizaci této tradiční hudební formy v novém konceptu současnosti, který přinesli členové Turtle Island Quartet. V neposlední řadě chci přiblížit osudy tohoto kvarteta a upozornit na jeho obrovský význam pro další vývoj smyčcového kvarteta.

1. Vznik a vývoj komorní hudby

Pro dokonalé pochopení vývoje komorní hudby je nutné nastínit počátky vzniku hudby instrumentální a základní přehled forem, které vedly k prosazení komorního znění.

V období renesance měla vedoucí postavení církevní vokální hudba, jejímž hlavním významem bylo slovo a jeho poselství. Hudební nástroje zde pouze podporovaly zpěv a dokreslovaly celkovou atmosféru skladeb. První drobné čistě instrumentální skladby se objevily až na konci renesance, kdy se začaly vokální party přepisovat především pro klávesové nástroje. Velký vliv na rozvoj instrumentální hudby mělo zdokonalování nástrojů, které bylo na přelomu 16. a 17. století velmi intenzivní. Důležitou postavou tohoto období byl Giovanni Gabrieli (1557-1612), který začal dávat prostor instrumentalistům především v mezihrách vokálních skladeb. Tím položil základní stavební kámen nové éry osamostatnění nástrojové hudby.

Malé instrumentální skladby byly často tanečního charakteru, ve kterém přirozeně vzniklo metrum těžkých a lehkých dob, čímž se zásadně odlišily od církevní hudby vokální. Tímto skladby předznamenávaly nastupující barokní tendence. Tanců tehdy existovalo nepřehledné množství. Postupem času se skladby kontrastního charakteru (většinou pomalý dvojdobý a rychlý třídobý) začaly vázat do dvojic, které spojovala stejná tónina a tematická příbuznost. Mezi nejznámější patřily páry *pavane - galliarde*, *allemande - courante* a *passamezzo - saltarello*. Vyústění těchto tendencí přišlo v 17. století, kdy se přidávaly další tance, až vznikla první instrumentální vícehlasá skladba - suita. Díky kontaktům šlechtických dvorů, kde se tato forma pěstovala, se ve suitě ustálily tance především německé, španělské, francouzské a italské.

Zhruba v polovině 16. století se vyvinul **ricercar**. Tato vícehlasá instrumentální skladba byla založena na imitacích jednotlivých hlasů a vycházela z vokálního moteta. Díky svému charakteru byly ricercary psány především pro klávesové a drnkací nástroje. Pro komorní hudbu byl důležitý vznik **canzony da sonar**, která v sobě spojuje melodičnost francouzského chansonu a zároveň techniku ricercaru.

Canzona a *ricercar* byly hlavními formami, které se postupně přetvářely a vyvíjely. Byly to základní stavební kameny pro vznik všech dalších barokních

forem. Ricercar se postupně přetvořil ve fugu, zatímco z canzony vznikla sonáta - jedna z nejdůležitějších složek komorní hudby.

Sonáta byla v 17. století jednou z nejpoblárnějších forem. V tomto období se objevovaly sonáty sólové pro jeden nástroj a basso continuo a triové, které měly dva rovnocenné sólové nástroje a basso continuo. Triové sonáty se podle charakteru dále dělily na typ **da chiesa** a **da camera**. Da chiesa byla užívána k chrámové praxi, což se projevilo ve vážnějším charakteru skladeb. Na rozdíl od toho byla světská sonáta da camera často veselého tanečního charakteru.

Díky vývoji celého hudebního systému vzniklo v 18. století smyčcové kvarteto, které triovou sonátu zcela vytlačilo a jako stěžejní forma komorní hudby přetrvalo až dodnes.

1.1 Vznik smyčcového kvarteta a jeho vývoj v období klasicismu

Vývoj všech hudebních útvarů se děje po staletí a vždy na pozadí historicko-politického kontextu doby, který zásadně ovlivňuje jejich podobu. Pro komplexní pochopení postavení a vývoje smyčcového kvarteta je nutné stručně nastínit situaci v jednotlivých obdobích, kterými se budeme zabývat.

Vznik smyčcového kvarteta byl zasazen do období klasicismu, který jako významný hudební sloh trval celé 18. století. V této době se udál zásadní myšlenkový přerod. Rozporuplnost, afektovanost, neklid, smyslovost a expresivnost barokního stylu vystřídala jednoduchost, symetrie a smysl pro řád. „*Klasicismus zdůrazňuje závažnost obsahového a mravního poslání umění, jednoznačnost sdělení, čistotu linií, jasnost kresby, dokonalou kompoziční výstavbu a vyváženou harmonii proporcí.*“¹ Do popředí zájmu vstoupil rozum a celé období bylo silně pod vlivem hnutí osvícenského racionalismu, jehož ideálem byl především návrat k přírodě, přirozenosti a obyčejnému životu.

Komorní hudba klasicismu byla zpočátku provozována pouze soukromě. Provádění skladeb měly na starosti zámecké i amatérské kapely, které většinou

¹ NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. [2. vyd., upr. a dopl.]. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7220-143-3, str. 119.

uváděly díla doma. Postupem času se hudební produkce začala přesouvat i na veřejnost a to především se vznikem veřejných koncertních institucí. Zde se uváděla díla oblíbených skladatelů a vkus obecnostva měl obrovský vliv na výběr programu. Jak už naznačuje celková atmosféra doby, úspěch měla především přehledná zvuková díla komorního znění než závažný obsah. Obdivuhodná byla i technická vybavenost a profesionalita kapel.

Z útvarů komorní hudby vznikaly především raně klasické klavírní sonáty, v nichž měl vedoucí postavení klavír a nástroj zastával pouze doprovodnou funkci. Z tohoto základu později vyrostla klasická sonáta. Oblíbenou formou bylo také klavírní trio, dále smyčcové trio ve složení dvoje housle a bas, a také smyčcové kvinteto. *„Největší význam mělo vytvoření smyčcového kvartetu, který se stal přímo charakteristickým pro komorní hudbu klasickou.“²*

Smyčcové kvarteto vzniklo jako soubor čtyř zvukově stejnorodých smyčcových nástrojů s velkou škálou technických, zvukových a artikulačních možností. Jeho vývoj úzce souvisel s rozvojem ostatních druhů komorní hudby.

Formové řešení kvartetu má prapůvod ve vícevětém cyklickém řešení suity, ze které se postupně vyvinuly jednotlivé věty. Raný smyčcový kvartet má obvykle pět vět. Joseph Haydn, otec kvartetní hudby, komponoval skladby pětivěté se dvěma menuety. Zhruba od šedesátých let 18. století došlo k ustálení počtu vět na čtyři.

Faktura a sazba kvartetů se během klasicismu zásadně změnila. Jednotlivé hlasy zpočátku nejsou rovnocenně prokomponované, vedoucím hlasem v celém období byly první housle. Kvarteto se také dlouho potýkalo s nevyhraněností rozdílů mezi komorní a orchestrální sazbou. Problém spočíval v tom, že raně klasická symfonie měla kvartetní sazbu, což znamenalo stejný part kontrabasů a violoncell. Díky tomu se mohly hrát symfonie v orchestrálním i kvartetním obsazení, což působilo zmatek v důsledném oddělení komorní hudby. Posléze však *„[...] probíhá i diferenciacizace mezi orchestrální a komorní sazbou a smyčcový kvartet se podobně jako symfonie vyhraňuje do osobité, v základních parametrech stabilizované podoby.“³*

² NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. [2. vyd., upr. a dopl.]. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7220-143-3, str. 123.

³ SMOLKA, JAROSLAV a kolektiv, *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, str. 305.

Hudební řeč se v klasicistních kvartetech podřizovala požadavkům doby. Ve skladbách převládala symetrie a periodičita, pravidelné členění nejen základních forem, ale také nejmenších útvarů jako byl motiv a pro klasicismus příznačné – téma. S tím souvisela i výstavba melodie, která vycházela z lidových písní a tanců a byla pravidelně členěna. Melodická linka byla prováděna prvním houslistou a stala hlavní složkou celé klasicistní komorní hudby.

Harmonická struktura kvartetní tvorby klasicismu byla ve znamení zjednodušení, projasnění a homofonie. Převládá durový tónorod, který se narušuje až na přelomu století. Na celkový výraz souboru měla vliv také postupná dynamika (*crescenda* a *decrescenda*) a rytmické rozložení. Vedoucí hlas byl rytmicky nejrozmanitější s množstvím triol, tečkovaných rytmů a synkop.

Na vývoji kvartetu měli zásadní podíl především skladatelé první vídeňské školy. Joseph Haydn stvořil ve svých 83 kvartetech „*nejdokonalejší útvar komorní hudby*.“⁴ Hlasy zde ještě nebyly rovnocenné a do popředí výrazně vystupovaly první housle. Na tuto tvorbu navázal druhý velikán této doby Wolfgang Amadeus Mozart, který zkomponoval 26 kvartetů neobvykle odvážného výrazu. Vrcholem kvartetní tvorby klasicismu byl bezpochyby Ludwig van Beethoven, který svou dokonalou architektonickou strukturou (výstavbou) a hlubokým obsahem předznamenal romantismus. Všech jeho 16 kvartetů je hlubokou niterní výpovědí a reflexí. Zajímavé je také to, že často mění počet vět na 5 až 7 (Kvartet cis moll).

Obecně lze říct, že během necelých 100 let své existence se smyčcový kvartet nejen stabilizoval do základní podoby, ale také vyvinul v pevný pilíř komorní hudby.

1.2 Smyčcový kvartet v období romantismu

Jen stěží lze určit pevnou hranici mezi koncem jedné epochy a začátkem nové. Prolínání jednotlivých stylů a slohů provázelo v podstatě celé dějiny. Období romantismu se rozprostíralo po celém 19. století. Do popředí všeobecného zájmu vstoupila vášeň, cit a fantazijnost, které zcela vytlačily klasicismem oslavovaný

⁴ NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. [2. vyd., upr. a dopl.]. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7220-143-3, str. 126.

rozum. Bylo to období rychlého rozvoje světa a národního uvědomování. V hudbě, která se stala stěžejním druhem romantického umění, se odráží především vnitřní složitost a rozeklanost celého slohu. „*Romantismus, který zabírá v podstatě celé 19. století, není ovšem vnitřně konsolidovaným obdobím, pro něž platí všechny uvedené charakteristiky, je naopak pln rozporů, peripetií, akcí a reakcí.*“⁵ Pro lepší orientaci v kvartetní tvorbě a jejím vývoji tedy rozdělíme epochu na jednotlivá období.

1.2.1 Kvarteto v raném a rozvinutém romantismu

Smyčcové kvarteto raného romantismu již nemělo tak významné postavení jako v době klasicismu. Důvodem byl fakt, že do popředí vystoupila rozsáhlá díla jako symfonie a monumentální opery. Tuto situaci měl na svědomí vývoj doby, kde se ideálem stalo vykreslování citů a nálad do nejmenších detailů. K tomu se využívala především barevnost velkého obsazení, než komorní znění. Kvartetní tvorbou se zabývalo daleko méně autorů, přesto se však její vývoj nezastavil. Zásadní rysy hudby pro smyčcové kvarteto byly v raném i rozvinutém romantismu zhruba do poloviny 19. století velmi podobné, pouze se postupem času zdokonalovaly.

Hlavním formálním útvarem kvarteta v romantismu zůstala sonátová forma. Její obrysy se však postupně značně rozvolňovaly, vzhledem k požadavku podřízení formy obsahu.

V oblasti faktury postupně zmizely rozdíly v dominantnosti hlasů. Došlo k jejich zrovnoprávnění. Téma často procházelo všemi čtyřmi hlasy a díky tomu mohl představit svou virtuozitu nejen první houslista, ale i ostatní členové souboru, kteří měli v klasicismu doprovodnou funkci. Homofonní sazba byla protkána polyfonními úseky.

Hudební řeč romantických kvartet se přizpůsobila hlavnímu smyslu – tedy sdělit autorovo poselství a vyjádřit jeho význam. V melodickém průběhu byl patrný posun od symetrie k asymetrii, rozvolnění témat a celkově větší tóninový rozsah.

⁵ NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. [2. vyd., upr. a dopl.]. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7220-143-3, str. 154.

Do harmonického plánu se přidávaly chromatické postupy, alterované akordy a modulace.

Tyto aspekty byly základním pilířem smyčcových kvartet celého romantismu. V průběhu let se pouze dotvářely a měnily podle aktuální situace.

Za průkopníka romantismu je považován Franz Schubert. Za svůj život zkomponoval 16 kvartetů, z nichž nejvýznamnější jsou poslední tři. Stylově navázal na dobovou produkci L. van Beethovena. V Schubertově tvorbě můžeme vidět provázanost mezi tvorbou písňovou a komorní. Melodie svých písní zpracovával často v některé větě kvartetu, jako tomu bylo například v *Kvartetu d moll „Smrt a dívka“*. Ve druhé generaci skladatelů romantismu se věnovali kvartetní tvorbě Felix Mendelssohn-Bartholdy se svými šesti kvartety a významněji potom Robert Schumann. Jeho tři smyčcové kvartety se vyznačují výraznou melodií, zasazenou často do středních hlasů.

Smyčcové kvarteto došlo v tomto období poměrně zásadních změn. Přes vysokou kvalitu těchto děl se bohužel v současné době příliš nehrají.

1.2.2 Kvarteto v období novoromantismu, klasicko-romantické syntézy a národní školy

I přes to, že se v raném romantismu dávalo přednost symfoniím a operám, mělo smyčcové kvarteto v tom to období stále pevné postavení. To se ovšem s nástupem novoromantismu změnilo. *„Kolem poloviny století počet komorních kompozic povážlivě klesl a nová vlna zájmu o tuto oblast se objevuje až v sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy ji obohacuje tvorba velkých osobností – Dvořák, Brahms, Čajkovskij, Franck a další.“*⁶ Novoromantismem se dále zabývat nebudeme, protože pro vývoj smyčcového kvarteta nemá význam.

V poslední třetině 19. století se vytvořila klasicko-romantická syntéza. Její podstatou bylo spojení romantického výrazu s jistotou klasických forem. Sama tato definice shrnuje průběh kvartetního vývoje. Typickým představitelem byl Johannes Brahms, který ve svých třech kvartetech doslova bojkotoval okázalý styl

⁶ SMOLKA, JAROSLAV a kolektiv, Dějiny hudby. Brno: Togga, 2001, str. 430.

novoromantiků a navrátil se k barokním a klasickým formám. Inspiraci čerpal v pozdním kvartetním díle Beethovenově.

Příznačným projevem romantismu bylo národní uvědomování jednotlivých národů. Díky tomu ztratila západoevropská hudba své vedoucí postavení a „[...] začaly se rozvíjet kultury národů skandinávských, Slovanů, zejména Poláků, Čechů a Rusů [...]“⁷ Těžištěm tvorby se tehdy stalo především lidové umění, písně a tance. Invence charakteristických národních folklórních útvarů se přenášely do tvorby skladatelů. Tento fakt měl na kvartetní hudbu obrovský vliv a to především v oblasti námětu a melodie. Zpočátku autoři folklórní melodie citovali a zdobili a od 2. poloviny století se staly plnohodnotnou součástí skladeb.

Tyto změny však příliš neotřáslly kvartetní tvorbou z hlediska faktury nebo sazby. Rozvolňování forem se zmírnilo a autoři se začali vracet k jistotě pevné sonátové formy. Hudební řeč kvartet tohoto období byla ve znamení osobitosti námětu, který se často vázal na rodnou vlast. Patrná byla i změna melodie, do které vstupoval lidový charakter a folklor.

Národní kvartetní hudba francouzská typicky spojovala hudební tradice a inovace. Jejím představitelem byl César Franck se svým *Kvartetem D dur*.

Významnou základnou komorní hudby se stalo Rusko. Dva kvartety Alexandra Borodina se vyznačovaly neobyčejnou melodičností a čistotou formy. Také Alexander Glazunov se věnoval tvorbě smyčcových kvartetů, kterých napsal dohromady sedm. Nejvýznamnějším ruským jménem se bezpochyby stal Peter Iljič Čajkovsij, který napsal celkem tři kvartety a vytvořil nejslavnější ruskou komorní skladbu - *Smyčcový kvartet D dur*, jehož druhá věta je stylizací ruské lidové písně.

Národní školy měly své podstatné zastoupení i v Čechách. Bedřich Smetana ve svých kvartetech „*Silně akcentuje české národní prvky ve smyslu námětovém i ryze hudebním.*“⁸ Napsal dva smyčcové kvartety vysoké umělecké úrovně. Slavný *Kvartet e moll „Z mého života“* a méně známý, avšak umělecky stejně hodnotný, *Kvartet d moll*. Druhý velký mistr české komorní hudby byl Antonín Dvořák, který napsal celkem 14 smyčcových kvartetů. Světové proslulosti jich dosáhlo pět.

⁷ ŠAFAŘÍK, Jiří. Dějiny hudby. Praha: Votobia, 2006. ISBN 80-86768-16-3, str. 170.

⁸ NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. [2. vyd., upr. a dopl.]. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7220-143-3, str. 201.

Zástupci pozdního romantismu, který vrcholil koncem 19. století, byli Gustav Mahler, Richard Strauss a Max Reger. Pro kvartetní tvorbu byl důležitý především Reger se svými pěti smyčcovými kvartety.

Od vzniku smyčcového kvartetu uplynulo více než 150 let. Za tu dobu prošla komorní hudba dlouhým a převratným vývojem a kvartetní tvorba zažila doby největší slávy i útlumu. Autoři dovedli tento obor komorní hudby ke zdánlivé dokonalosti a ke konci století můžeme pozorovat jasný návrat ke klasickým formám. *„Zdálo by se, že nikdo po nich nemohl říci nic nového, že pozdější hudebníci mohli pouze opakovat, co řekli jejich předchůdci. Nic takového se však nestalo. Komorní hudba žila dále a přinášel nová původní díla.“*⁹

1.3 Komorní hudba a kvarteto ve 20. století

Období 20. století bylo charakteristické prudkým vývojem ve všech oblastech lidské činnosti. Došlo k rozvoji průmyslu a obrovskému technickému i vědeckému pokroku. Celý svět zrychlil své tempo a začal se formovat dnešní uspěchaný hektický život. Dvacáté století bylo obdobím krvavých válek a bojů. Všechny tyto okolnosti měly zásadní vliv na rozvoj hudební oblasti. Jestliže bylo vnitřní členění romantického slohu spletité, s velkým množstvím stylových tendencí 20. století to bylo ještě komplikovanější. Jejich vznik souvisel s krizí romantismu. Autoři byli postiženi myšlenkou, že vše už bylo napsáno a začali hledat cestu jinde. V této atmosféře vznikala celá řada hudebních stylů jako impresionismus, expresionismus, folklorismus, civilizační tendence, neofolklorismus, neoklasicismus a mnoho dalších. Všechny tyto stylové proudy se od sebe velmi lišily a shrnutí obecných společných principů by bylo složité.

Komorní hudba nového století se stala oblíbeným žánrem především díky své tvárnosti. Tradiční komorní tělesa postupně mizela a nahradila je netradiční nástrojová uskupení, kterým psali autoři díla na míru. Smyčcové kvarteto tento tlak ustálo a díky svému pevnému postavení se na hudební „scéně“ udrželo i v této

⁹ BŘEŠŤÁK, Václav. Poznáváme komorní hudbu. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. Hudba na každém kroku, sv. 13, str. 27.

složité době. Jeho pozice však nebyla ideální vzhledem k tomu, že svou tradičností kolidovalo s hlavní ideou autorů – tvořit něco nového.

Již výše bylo zmíněno, jak je složité najít obecné znaky všech stylových tendencí. Při pohledu na kvartetní tvorbu 20. století lze přeci jen vidět určité společné znaky.

Formální řešení kvartetů se potýkalo se dvěma protichůdnými tendencemi. Autoři jednak formy zcela rozvolňovali, což bylo logickým vyústěním romantických tendencí. Na druhou stranu docházelo k návratu formálních řešení renesance a baroka.

Při tvorbě smyčcových kvartet autoři často užívali rytmus jako formotvorný prvek. Rychlé střídání taktů a akcentů postavilo často smyčcové nástroje do perkusivní role. Nejen v rytmické pulzaci se využívalo velkých kontrastů. Tuto techniku skladatelé užívali i v oblasti dynamiky. Aby se stalo tradiční smyčcové kvarteto něčím novým, snažili se autoři vytěžit z nástrojů novou barvu. Často experimentovali, využívali hry v nezvyklých polohách a vymýšleli nové techniky hraní.

Dlouhé melodické fráze romantismu vystřídal rozrušené, lomené melodie. Kvartety se často stávaly atematickými nebo byla jejich melodie tvořena podle pravidel dodekafonie nebo seriální techniky.

V oblasti harmonického systému kvartetů proběhla zásadní změna. Dur-mollový systém se postupně rozvolňoval a posunul se přes rozšířenou tonalitu až k atonalitě. Ozvláštnění působilo použití kvartové harmonie, modalit a vrcholem bylo spojení několika nesourodých harmonických pásem (bitonalita, polytonalita).

Smyčcové kvarteto se tedy opět posunulo ve svém vývoji dál. Jeho tradiční struktura se zachovala a spojila se s inovativními kompozičními postupy a technikami, čímž se vytvořilo něco zcela nového.

Přehled nejvýznamnějších autorů kvartet dokazuje, že tento hudební druh rozhodně neupadal. Přejedem od romantismu byl impresionismus, charakteristický vykreslováním chvění a nálady bez pevných obrysů. Jedno smyčcové kvarteto zkomponoval jeho hlavní představitel Claude Debussy i Maurice Ravel.

Zásadní vliv na celou tehdejší hudební produkci měla druhá vídeňská škola. Klasikem moderní hudby byl Arnold Schoenberg, který světu věnoval 4 rozdílné

smyčcové kvartety. Za svůj život prošel Schoenberg složitým přerodem od tonality, přes atonalitu až k dodekafonii a to se projevilo i v jeho kvartetní tvorbě. Jeden smyčcový kvartet napsali i další zástupci školy Alban Berg a Anton Webern. Zpět k dur-mollovému systému se v této době ve svých osmi kvartetech navrátil Paul Hindemith. Inovativní spojení folklóru a nových tendencí vnesl do svého cyklu 6 kvartetů maďarský skladatel Béla Bartók. Novoklasicistní tendence, experimenty a polytonalita charakterizovaly kvartetní tvorbu Pařížské šestky. Konkrétně to bylo 18 kvartetů Daria Milhauda a 3 pesimistické kvartety Arthūra Honnegera.

Ruskou hudbu 20. století ovlivnil především bolševický režim, kterému se často musela přizpůsobit i hudební produkce. Řada umělců se tomu nikdy nepřizpůsobila a jejich tvorba byla svobodná. Mezi ně patřil Dmitrij Šostakovič a jeho 15 smyčcových kvartetů. Dalším zástupcem ruské školy byl Sergej Prokofjev, který napsal kvartety pouze dva.

České prostředí významně ovlivnila syntéza folklóru a nových postupů ve dvou kvartetech Leoše Janáčka. S kvartetní tvorbou je spojený i Dvořákův žák Vítězslav Novák, který zkomponoval dva smyčcové kvartety. Nezaměnitelný osobitý styl si vytvořil také Bohuslav Martinů. V jeho odkazu se z komorní hudby výrazně prosadilo sedm kvartetů.

1.4 Smyčcové kvarteto a jazz

Na rozvoj jazzu v evropské kultuře měl obrovský vliv především vznik rozhlasového vysílání,¹⁰ vývoj gramofonového průmyslu a zvukového filmu. Všechny tyto faktory zásadně přispěly k šíření hudby populární, taneční, lehké i vážné. Ke skladatelům se začaly dostávat taneční jazzové písně a postupně se tyto vlivy projeví v jejich tvorbě.

Spojení jazzu a vážné hudby fungovalo zpočátku především na principu stylizace jazzových tanců¹¹ v rámci některé větvy skladby. Postupně se do kompozic dostávaly charakteristické improvizální plochy, které přinášely nové technické

¹⁰ První rozhlasové vysílání v zahraničí proběhlo v roce 1910. V Československu to bylo v roce 1923.

¹¹ Charleston, foxtrot, blues, tango, ragtime, cake-walk a mnoho dalších.

možnosti a rozvolnění formy. Kromě typického jazzového synkopického a výrazného rytmu se do skladeb přenášel také charakteristický zvuk. To zapříčinilo vznik zcela nových, netradičních uskupení (například flétna, viola a kontrabas).¹² Mohlo by se zdát, že smyčcové kvarteto nemělo ideální vlastnosti pro kombinaci s jazzem. Opak byl ale pravdou.

Jazz zásadně ovlivnil tvorbu českého skladatele s židovsko-německými kořeny Ervina Schulhoffa, a to včetně jeho kvartetní hudby. Kromě tří smyčcových kvartetů¹³ napsal také *Pět skladeb pro smyčcové kvarteto*, kde se objevuje tango milonga. Netradičním počinem byl i jeho *Koncert pro smyčcové kvarteto a dechový orchestr* z roku 1930. Vlivy jazzové hudby ovlivnily u nás ještě Bohuslava Martinů, Jaroslava Ježka a E. F. Buriana.

V souvislosti s prolínáním inspirací a tvorbou nových smyčcových skladeb se začali objevovat vynikající houslisté, kteří vynikali v moderních jazzových stylech, ačkoliv dlouho nebylo možné tento obor nikde studovat. Tito umělci měli zásadní vliv na vývoj smyčcového jazzu. Patřil mezi ně jazzový houslista Stéphane Grappelli (1908 – 1997), vynikající swingový houslista Svend Asmussen (1916 – 2017) a také hudební skladatel a houslista Jean-Luc Ponty (narozen 1942). V současné době patří mezi nejlepší jazzová smyčcová kvarteta soubor Turtle Island Quartet, který ve zcela osobitém pojetí významně reprezentuje nový směr vývoje smyčcového kvarteta.

Ukázalo se, že smyčcové kvarteto je opravdu pevným bodem hudební produkce. Jeho zakořeněnost v tradici a zároveň neuvěřitelná tvárnost mu umožnila vyhovět všem nárokům a proměnám jednotlivých období.

¹² například *Concertino per flauto, viola e contrabasso* od Ervina Schulhoffa z roku 1925.

¹³ Smyčcový kvartet č. 0, op. 25, Smyčcový kvartet č. 1, Smyčcový kvartet č. 2.

2. Turtle Island Quartet

Turtle Island Quartet je americké crossoverové¹⁴ smyčcové kvarteto. Jeho název je odvozen ze staré indiánské mytologie. V roce 1985 ho založil americký houslista a skladatel David Balakrishnan. Výsledkem jeho kompozičního zkoumání byla vize, která by spojila jazz a zároveň vzkřísila improvizační tradice komorní hudby. Vzniklo tak smyčcové kvarteto spojující klasickou estetiku se soudobými americkými hudebními styly.

Repertoár kvarteta se skládá z velkého množství originálních skladeb a úprav. Za svou třicetiletou kariéru nahrálo kvarteto řadu alb, hudbu k filmům, účastnilo se televizních a rozhlasových pořadů a psali o nich v mnoha významných časopisech. Kromě toho mají na kontě získání dvou prestižních cen Grammy a několik nominací.

Členové kvarteta se během let měnili, avšak všichni umělci oplývali vysokou uměleckou úrovní, virtuozitou a vzděláním v široké škále hudební sféry.

2.1 Historie souboru

Se zcela novým pojetím smyčcového kvarteta přišel na počátku 80. let zakladatel souboru **David Balakrishnan**. Hlavní myšlenkou nového konceptu, který se formoval za dob Davidových magisterských studií skladby, bylo spojení dvoustleté tradice smyčcového kvarteta s americkou hudbou. V této době však neexistovalo smyčcové kvarteto, které by mohlo jeho originální tvorbu přednést.¹⁵ Důvodem nebyla technická náročnost děl, ale spíše multižánrový přesah, na který klasicky zaměření hudebníci nestačili. Jazzoví houslisté a violoncellisté byli opravdovou výjimkou.

¹⁴ Syntéza více stylů a žánrů. V tomto případě kvarteto spojuje prvky folku, bluegrassu, popu, rocku, funky, jazzu, bluesu, swingu, nové hudby a hip hopu.

¹⁵ David Balakrishnan tuto situaci vyřešil tak, že své první skladby nahrával sám. Jednotlivé hlasy natočil jeden po druhém na troje běžné housle a jedny barytonové, které měly struny laděné o oktávu níž.

D. Balakrishnan navázal v 80. letech blízky pracovní vztah s vynikajícím houslistou **Darolem Angerem**. Oba umělce spojoval velký sen založit vlastní smyčcové kvarteto. V létě 1985 nahráli společně s houslistou Mattem Glaserem skladbu s názvem *Jazz Violin Celebration* a odehráli několik koncertů v sanfranciském Bay Area. Díky tomu se o nich dozvěděl kanadský violoncellista **Mark Summer** a vypravil se do San Franciska, aby si tuto novou produkci mohl vyzkoušet.

Při této spolupráci David Balakrishnan vycítil, že by jeho hudba mohla být konečně efektivně zrealizována a nabídl Markovi Summerovi místo. Ten udělal významný krok pro vznik kvarteta, protože bez váhání opustil svou práci ve Winnipegu¹⁶ a přidal se k D. Balakrishnanovi a D. Angerovi. Ke třem muzikantům se připojila ještě Davidova studentka, houslistka a violistka **Laurie Moore**. Na podzim roku 1985 tedy oficiálně vzniklo kvarteto ve složení David Balakrishnan (housle), Darol Anger (housle), Laurie Moore (viola) a Mark Summer (violoncello).

Současné jméno nedostalo kvarteto hned na počátku. Členové chtěli mít v názvu něco speciálního, co by vyjádřilo jejich nový směr. Dočasně tedy vystupovali pod názvem „*The Quartet With No Name*“ (*Kvartet beze jména*). Osobitá identita tělesa vycházela ze staré americké hudební perspektivy. Kvarteto tedy potřebovalo název, který by jasně definoval tuto charakteristiku. D. Anger nakonec objevil knihu básníka Garyho Snydera s názvem „*Turtle Island*“, ve které autor popisuje americkou kulturu, která se utvářela mísením stylů imigrantů z celého světa. To bylo symbolické spojení, které kvarteto hledalo. Jazz měl kořeny v integraci hudebních elementů přinesených z jiných kontinentů. Davidův nový koncept smyčcového kvarteta byl založen na stejném principu mísení stylů, kultur, inovací a tradic. Soubor tedy dostal název „*Turtle Island String Quartet*“ a začal se dostávat do povědomí obecnosti.

S rostoucím úspěchem se umělcům v roce 1986 otevřela možnost cestovat a absolvovat velká turné. Pro violistku Laurie Moore to nebylo možné, a proto ze souboru odešla. Na její místo nastoupila vynikající houslistka **Irene Sazer**, která přešla na violu a zůstala až do roku 1989.

Během tohoto období začal „*Turtle Island String Quartet*“ intenzivně koncertovat a nahrávat. V roce 1987 natočili u společnosti Windham Hill Records

¹⁶ V kanadském městě Winnipeg působil jako člen symfonického orchestru Winnipeg Symphony Orchestra. Kromě toho působil ve vlastní skupině West End String Band.

svou první LP desku, která obsahovala Balakrishnanovi aranžmá známých skladeb i jeho vlastní kompozice. Aranžmá skladby *A Night In Tunisia* (Dizzy Gillespie) vynesla Davidovi v roce 1988 nominaci na prestižní cenu Grammy.

V roce 1989 proběhla další změna obsazení kvarteta. Iren Sazer se rozhodla věnovat sólové kariéře a na její místo nastoupila **Katrina Wreeda**, která zde působila až do roku 1992. Po jejím odchodu nastalo delší období hledání dalšího člena, který by kvartetu vyhovoval.

Na podzim konečně našli vhodného člena. Byl jím absolvent newyorské *Juilliard School* **Danny Seidenberg**, který zůstal v souboru 11 let. Složení kvarteta bylo tedy: David Balakrishnan - housle, Darol Anger - housle, Danny Seidenberg – viola a Mark Summer- cello.

Rodinné záležitosti zasáhly do života Davida Balakrishnana, který byl otcem celého kvarteta. V roce 1993 byl nucen odejít a soubor procházel velkou zkouškou. Na čtyři roky ho tehdy zastoupil **Tracy Silverman** a tím začala nová etapa. Ve snaze udržet nastavenou laťku se umělci snažili co nejvíce kvarteto zpopularizovat. Těžké období překonali a vylákali z něho maximum. V únoru roku 1997 se vrátil David Balakrishnan a o pár měsíců později opustil kvarteto Darol A., který upřednostnil svou sólovou kariéru. Na jeho místo houslisty nastoupil mladý **Evan Price**.

Velkým zlomem pro *Turtle Island String Quartet* byl vznik nového vysokoškolského oboru smyčcová jazzová hra. Ten se začal vyučovat jako akreditovaný obor na *Berklee School of Music* v 90. letech. Umělci měli najednou možnost studovat alternativní styly a díky tomu se kvartetu daleko lépe hledali noví členové. *Turtle Island Quartet* měl rozhodně zásadní vliv na vznik tohoto nového oboru, protože najednou měli absolventi reálné uplatnění a byli žádoucí.

Konec 90. let a začátek nového tisíciletí znamenaly pro kvarteto mnoho dlouhých koncertních zájezdů do zahraničí, spolupráci s řadou významných umělců a také získání dalších ocenění. Znovu se významně změnilo obsazení.

V roce 2003 odešel z kvartetu Danny Seidenberg, jehož nahradil dánský houslista **Mads Tolling**. Byl to první Evropan, který se ke skupině přidal. Ve stejné době se kvarteto rozhodlo vypustit z názvu slovo „*String*“ (smyčcové). Důvodem byly především nešťastné asociace publika, jež často nahlíželo na smyčcové kvarteto jako na něco statického a nudného.

V roce 2006 vyhráli za svou desku *4+Four* cenu Grammy a druhou cenu získali o dva roky později za album *A Love Supreme, The Legacy of John Coltrane*.

O rok později se opět změnilo obsazení. Za houslistu Evana Price nastoupil nově **Jeremy Kittel**, který převzal místo violisty a Mad Tolling se vrátil k houslím. V roce 2012¹⁷ čekala kvarteto hned dvojitá změna Jeremyho a Mad vystřídali polský houslista **Mateusz Smoczynski** a violista **Benjamin von Gutzeit** z Německa.

Poslední obrovská proměna se udála v roce 2016. Tentokrát se odchod týkal violoncellisty Marka Summera, který se rozhodl po třicetiletém působení v *Turtle Island Quartet* věnovat výhradně sólové dráze. Podobně to cítil i houslista Mateusz, který se chtěl věnovat svému vlastnímu kvartetu v Polsku. Do uskupení tedy přišel vynikající cellista **Malcom Parson** a hvězda jazzové houslové scény houslista **Alex Harhreaves**.

Rok	Obsazení kvarteta			
	Housle	Housle	Viola	Violoncello
1985-86	David Balakrishnan	Darol Anger	Laurie Moore	Mark Summer
1986-89	David Balakrishnan	Darol Anger	Irene Sazer	Mark Summer
1989-92	David Balakrishnan	Darol Anger	Katrina Wreeda	Mark Summer
1992-93	David Balakrishnan	Darol Anger	Danny Seideberg	Mark Summer
1993-97	Tracy Silverman	Darol Anger	Danny Seideberg	Mark Summer
1997-03	David Balakrishnan	Evan Price	Danny Seideberg	Mark Summer
2003-07	David Balakrishnan	Evan Price	Mad Tolling	Mark Summer
2007-12	David Balakrishnan	Mads Tolling	Jeremy Kittel	Mark Summer
2012-16	David Balakrishnan	Mateusz Smoczynski	Benjamin von Gutzeit	Mark Summer
2016	David Balakrishnan	Alex Hargreaves	Benjamin von Gutzeit	Malcom Parson

Tabulka 1 Přehled obsazení kvarteta v průběhu let

¹⁷ V období 2008 až 2012 působil Turtle Island Quartet ve složení David Balakrishnan (housle), Mads Tolling (housle), Jeremy Kitter (viola) a Mark Summer (violoncello).

V současné době se kvarteto věnuje aktivní koncertní činnosti a také nahrávání. Kromě toho se také věnují výchově mládeže a nové umělecké generace. Pořádají semináře, přednášky, workshopy a masterclass lekce.¹⁸

2.2 Obsazení

Jak vyplývá z výše uvedených informací, za více než 30 let své existence změnil Turtle Island Quartet obsazení mnohokrát. Vystřídala se zde celá řada vynikajících umělců klasické i jazzové hudby. O skálopevném obsazení se nedá mluvit ani v současnosti a to především proto, že kvarteto spolupracuje na některých projektech s jinými umělci. Jádrem souboru v současné době tvoří houslisté David Balakrishnan a Alex Hargreaves, violista Benjamin von Gutzeit a violoncellista Malcom Parson.

2.2.1 David Balakrishnan

Za založením kvarteta stál houslista David Balakrishnan, který se stal i jejím hlavním „rezidenčním“ skladatelem a aranžérem. David vystudoval hru na housle a skladbu na Kalifornské Univerzitě v Los Angeles (*University of California, Los Angeles*) a získal titul B.A.¹⁹ Po absolvování univerzity se přestěhoval do San



Obrázek 1 David Balakrishnan,
zdroj:
www.turtleislandquartet.com

¹⁸ Přednáška **THE ART OF THE GROOVE** trvá 60 minut a seznamuje posluchače a historii smyčcového kvarteta od doby klasicismu až po současnost. Členové kvarteta se snaží se vysvětlit své inovační techniky, jejich vývoj a použití.

Přednáška **A STRING QUARTET IS LIKE A FAMILY** trvá rovněž hodinu a na modelu rodiny vysvětluje posluchačům vztahy nástrojů v kvartetu a důležitost jeho poslání. Workshop **IT'S ABOUT TIME** je určen pro menší skupinku hráčů jakékoliv úrovně. Kvarteto prakticky využívá možnost improvizace a podporuje ve studentech lásku ke smyčcovým nástrojům, ať je jim blízký jakýkoliv hudební styl.

¹⁹ B.A. je zkratka bakalářského akademického titulu Bachelor of Arts, který se uděluje na zahraničních univerzitách.

Franciska, kde začal koncertovat jako jazzový houslista. Díky svému výraznému talentu se brzy proslavil. Studia zakončil na tamní *Antioch University West* absolvováním magisterského²⁰ oboru skladba.

Komponování je Balakrishnanovou velkou vášní. Jeho kompozice jsou „[...] založeny na principu multižánrové integrace uplatněné na smyčcových nástrojích [...]“²¹ Tato hudba se pak stala základním stavebním kamenem popularity kvarteta.

Ve Spojených státech je zvykem podporovat umělce pomocí grantů, které udělují velké organizace, ale i soukromníci. David je držitelem hned několika z nich. Podpory se mu dostalo od dirigenta Marina Alsopa, organizace *League of American Orchestras*, *National Endowment for the Arts*, či *Chamber Music America*. Finanční prostředky potřebné pro komponování získal i od organizace *Lied Center of Cansas*.

Mezi jeho nejvýznamnější dílo patří *Little Mouse Jumps* pro housle a orchestr. Úspěch slaví i jeho skladba s názvem *Darkness Dreaming* z roku 2004 a mezi ty nejpopulárnější patří bezpochyby dílo *Spider Dreams*, které se v různých úpravách hraje takřka po celém světě. Další veleúspěšnou skladbou je *Mara's Garden Of False Delights*, která získala v roce 2002 prestižní cenu Grammy. Zajímavou syntézu hudby, divadla, tance, poezie a videa představuje dílo *The Tree Of Life*, které napsal Balakrishnan v roce 2008. Skladba je reakcí na různé evoluční teorie. V roce 2015 vytvořil za podpory grantu komplexní „narozeninové“ dílo u příležitosti 30. výročí kvarteta.

2.2.2 Alex Hargreaves

V lednu 2016 vstoupil do Turtle Island Quartet jeho nejnovější člen – vynikající multižánrový houslista Alex



Obrázek 2 Alex Hargreaves, zdroj: www.alexhargreaves.net

²⁰ David tím získal akademický titul Master of Arts.

²¹David Balakrishnan: Violin. Turtle Island Quartet [online]. 2017 [cit. 2017-04-14]. Dostupné z: <https://turtleislandquartet.com/member/david-balakrishnan/>.

Přeloženo z anglického originálu „ (...)based on the principle of multi-stylistic integration applied to bowed string instruments (...)“.

Hargreaves. Jeho hvězdná kariéra začala již v 15 letech, kdy vyhrál soutěž *National Oldtime Fiddlers' Contest in Weiser*. O dva roky později se stal členem světoznámého tria mandolinisty Mika Marshalla²² a společně odjeli na dlouhé turné. Od té doby je aktivním umělcem, který vystupuje v podstatě po celém světě. Během své kariéry spolupracoval Alex s řadou významných hudebníků²³ a získal také mnoho cen. Kromě toho v roce 2010 natočil své debutové album *Prelude*.

Díky Alexově lásce k jazzu a improvizaci vystudoval prestižní *Berklee Global Jazz Institute* v Bostonu pod vedením pianisty Danila Péreze. Později společně odjeli na turné a v roce 2014 společně s dalšími jazzovými umělci nahráli album s názvem *Panama 500* pro Mack Avenue Records.

2.2.3 Benjamin Von Gutzeit

Violista Benjamin von Gutzeit se narodil v německém Bochumu do hudební rodiny. Matka je klavíristka, otec hudební pedagog a sourozenci se rovněž věnují hudbě. Ve čtyřech letech začal hrát na malé housle s violovými strunami a později přešel na violu. Od dvanácti let studoval u violisty Emila Cantora, který přebíral výuku po jeho otci.



Obrázek 3 Benjamin Von Gutzeit, zdroj: www.vongutzeit.com

Prvním velkým úspěchem Benjaminova byla v roce 1992 výhra v německé soutěži mládeže *Jugend Musiziert*. Hlavní výhrou byla série sólových koncertů po celém Japonsku. Díky této soutěži, kterou vyhrál i o dva roky později, odstartovala jeho hvězdná kariéra. V 15 letech ho začala fascinovat populární hudba a naučil se hrát také na elektrickou basu. V roce 2001 začal studovat u jazzového houslisty Andream Schreiberem v rakouském Linzi, kde byl 3 roky. V jazzových studiích poté

²² Mike Marshall's Big Trio - název souboru ve složení Alex Hargreaves, Mike Marshall a Paul Kowert. Stejně jméno nese i album, které natočili pro Adventure Music v roce 2008.

²³ Jazzoví hudebníci Brian Blade, Ben Street, Grant Gordy, Béla Fleck, Naoma Pikelny, Jeremy Douglas, David Grisman, Danilo Pérez a další.

pokračoval v holandském Amsterdamu pod vedením saxofonisty Ferdinanda Povela, Jaspera Bloma a kytaristy Jesse van Rullera.

V tomto okamžiku vstoupil na jazzovou scénu jako velká hvězda a začal spolupracovat s řadou významných osobností. V roce 2010 se přestěhoval do New Yorku a za podpory mnoha stipendií získal jako první violista magisterský titul na jazzovém oddělení *Manhattan school of music*. Od té doby spolupracuje Turtle Island Quartet a také sólově vystupuje, nahrává a pracuje s významnými osobnostmi americké hudební scény.

2.2.4 Malcolm Parson

Malcolm Parson je významný americký violoncellista a hudební skladatel. Narodil se v New Orleans a v mládí odešel studovat do Bostonu na *Berklee College of Music*, kde absolvoval program „*Talent Development Program*“ pro nadané umělce. Pro jeho kariéru měla velký význam spolupráce s Atlantským symfonickým orchestrem (*Atlanta Symphony Community Orchestra*), který zaštilil nejen jeho studijní program, ale také s ním debutoval po výhře jejich soutěže pro mladé talenty. Svou sólovou dráhu zahájil již ve 14 letech a od té doby sdílel pódium s řadou významných světových hudebníků. Mezi ně patřil například legendární jazzový kontrabasista Ron Carter, jazzová klavíristka a zpěvačka Patricia Rushen, saxofonista Dave Liebman a mnoho dalších. Společnost The National Academy of Recording Arts and Science (NARAS) mu věnovala jeho první violoncello a vlastní také jedny housle.



Obrázek 4 Malcolm Parson, zdroj: www.malcomparson.com

Jako skladatel Malcolm vytvořil mnoho skladeb pro Sólové violoncello a drobná komorní uskupení. Ve svém albu autorských skladeb *ANTMY (anatomy)*

multižánrově spojil jazzové improvizace, s klasickou inspirací vážné hudby, elektronickou hudbou a rytmickými i melodickými experimenty. Napsal také hudbu k dokumentárnímu filmu o masném průmyslu s názvem *FROM THE KILL PEN*. Jeho projekty jsou často ve znamení netradičních spojení nástrojů a barev, mnohdy i přesahují do jiných uměleckých oborů jako je tanec. Jednou z jeho nejpopulárnějších skladeb je dílo *Solitude*, které vytvořil společně s choreografkou Julií Gleich.

V současné době působí v *Turtle Island Quartet* a zároveň je členem souboru *Carolina Chocolate Drops*.²⁴

2.3 Repertoár

Základem repertoáru *Turtle Island Quartet* je autorská tvorba jejího zakládajícího člena Davida Balakrishnana a také jeho aranžmá známých jazzových standardů. Jeho skladebná fúze pracuje s prvky klasické hudby, jazzu, bluegrassu, swingu, rocku, popu, hip hopu a mnoha dalšími styly.

Kvarteto za svou existenci natočilo celkem 17 vlastních alb, včetně společných projektů s dalšími umělci. Většina skladeb je založená na improvizaci, proto koncertní provedení je pokaždé zcela originální.

V roce 1988 natočilo kvarteto první album (LP) s názvem ***Turtle Island Quartet***, které obsahovalo Davidovy úpravy skladeb *Stolen Moment* (Oliver Nelson), *A Night In Tunisia* (Dizzy Gillespie), *Milestones* (Miles Davis), *Tempus Fugit* (Bud Powell) a Davidovu skladbu *Balapadam*.

Další desku s názvem ***Metropolis*** natočilo kvarteto o rok později. Kromě skladeb a úprav Balakrishnana obsahuje i skladbu *Julie O.* violoncellisty Marka Summera a *Street Stuff* Darola Angera.

²⁴ Carolina Chocolate Drops je kvarteto, které vzniklo v roce 2005 v Dunhamu v Severní Karolině. Zabývají se úpravou tradiční lidové americké hudby a snaží se o její prosazení v současné hudební kultuře.

V roce 1990 vznikly hned dvě nahrávky. První bylo album **Skylife**, jež dostalo název podle Balakrishnanovy skladby. Druhé CD vzniklo ve spolupráci s americkým skladatelem Gary Changem a neslo název **A Shock to the System**.

V 90. letech nahrál *Turtle Island Quartet* dalších pět desek. Kolekci jazzových standardů představili v albu **On The Town** (1991). O rok později natočili **Spider Dream**, jež obsahuje pouze jejich autorské skladby. Dvě písně tehdy nahráli s houslistou Jeremy Cohenem. V roce 1994 vznikla nahrávka **Who Do We Think We Are?**, kde kromě jiného zazněly skladby rockového kytaristy a zpěváka Jima Hendrixe a kvarteto tak zařadilo do svého repertoáru prvky dalšího stylu. Soubor poté nahrál **By the Fireside** (1995) a **The Hamburg Concert** (1998), což byla první nahrávka společnosti CCn'C. Všechny předchozí vydala společnost Windham Hill Records, později Windham Hill Jazz.

Na přelomu tisíciletí přešlo kvarteto k nahrávací společnosti Koch International, v jejíž produkci vyšlo CD **Art of the Groove** a **Danzon**, na kterém spolupracovali s vynikajícím jazzovým klarinetistou Paquito D'Riverou.

V roce 2002 vzniklo ve spolupráci s Detroit Symphony Orchestra album **A Night in Tunisia, A Week in Detroit**. Za dirigentský pult se postavil Neeme Järvi a nahrávku pořídili u společnosti Chandos. O tři roky později to bylo CD **4 + Four**, na kterém se spojili s Ying Quartetem a hráli vše od klasiky až k popu. Dalším počinem bylo zpracování skladeb jazzového mága Johna Coltraena na desce s názvem **A Love Supreme: The Legacy of John Coltrane**. Opět vyměnili společnost za Telarc Distribution.

Poslední tři alba natočili v letech 2010, 2013 a 2014. Prohloubení všech poznatků zúročili na skladbách Jima Hendrixe zkompletované na desce **Have You Ever Been...?**, která jako poslední vyšla pod záštitou Telarc Distribution. Neobvyklé spojení přišlo v podobě spolupráce se světoznámým mandolinistou Mikem Marshalllem, se kterým vytvořili album písní s názvem **Mike Marshall & the Turtle Island Quartet**. Zde vznikla syntéza bluegrassu a klasického smyčcového kvarteta. Doposud poslední album **Confetti Man** bylo natočeno ještě před poslední velkou změnou obsazení a získalo nominaci na cenu Grammy.

Přes všechny personální změny byl pevným článkem hlavní tvůrce celého repertoáru David Balakrishnan, který za 30 let dokázal vytvořit široký crossoverový

repertoár vysoké umělecké kvality a úrovně. *Turtle Island Quartet* je něčím zcela novým na hudební scéně a jeho přínos nejlépe zhodnotí až čas. Již teď je však jasné, že kvarteto má obrovský význam v popularizaci a propagaci nejen jejich vlastní hudby, ale také hudby velkých klasických mistrů, na kterých svůj úspěch založili.

Závěr

Ve své práci jsem se věnoval obecnému shrnutí vývoje smyčcového kvarteta v jednotlivých obdobích hudebních dějin a představení jazzového smyčcového kvarteta Turtle Island Quartet.

Mým cílem bylo přehledně zachytit zásadní proměny kvarteta a poukázat na jeho dlouhou tradici a tvárnost, díky které přežilo až dodnes. V neposlední řadě jsem si vzal za úkol přiblížit soubor Turtle Island Quartet, který vnesl do kvartetní hudby takřka po čtvrtstoletí něco zcela nového.

V dnešní době nelze určit, jakým směrem se bude hudební vývoj ubírat. Často se stává, že tradice jsou zcela vytlačeny a převládají nové hudební experimenty. Turtle Island Quartet založil svou novou koncepci na klasické hudbě a za pomoci jazzu ji inovoval do originální podoby. Všichni jeho členové jsou vynikající umělci a hudba je jejich posláním. Souboru patří velké uznání za obnovení odkazu staré komorní hudby a její popularizaci v současnosti.

Soupis pramenů a literatury

Literatura

BŘEŠŤÁK, Václav. *Poznáváme komorní hudbu*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. *Hudba na každém kroku*, sv. 13.

COOKE, Mervyn. *Kronika jazzu*. Přeložila Kateřina JIRČÍKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2016. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5030-4.

NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. [2. vyd., upr. a dopl.]. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7220-143-3

.SMOLKA, JAROSLAV a kolektiv, *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001.

ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby, I díl*: Praha: Votobia, 2006. ISBN 80-7220-126-3.

ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby, II díl*: Praha: Votobia, 2006. ISBN 80-86768-16-3.

ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby, III. díl*: Praha: Votobia, 2006. ISBN 80-7220-126-3.

Internetové zdroje

TURTLE ISLAND STRING QUARTET: HISTORICAL NARRATIVE [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <https://turtleislandquartet.com/wp-content/uploads/2017/01/TI-Historical-Narrative3.pdf>

Turtle Island Quartet [online]. 2017 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <https://turtleislandquartet.com/>

Alex Hargreaves [online]. 2017 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://www.alexhargreaves.net/>

Carolina Chocolate Drops [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://www.carolinachocolatedrops.com/>

Malcom Parson: Cellist - Composer [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <https://www.malcolmparson.com/>

Danillo Pérez [online]. 2014 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://www.daniloperez.com/>

Mike Marshall [online]. 2017 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://mikemarshall.net/>

Benni von Gutzeit [online]. 2015 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://vongutzeit.com/>

Darol Anger: Fiddler/Composer/Producer [online]. 2017 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://darolanger.com/index.php?page=homepage>

Mark Summer: Cellist [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://www.marksummer.net/>

Irene Sazer: violin, fiddle, vocals, composer, arranger [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://www.irenesazer.com/index.html>

Danny Seidenberg [online]. 2017 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://www.dannyseidenberg.com/>

Tracy Silverman [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://tracysilverman.com/>

Evan Price [online]. 2015 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <https://www.evanpricemusic.com/biography/>

The official website of Mads Tolling [online]. 2009 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://madstolling.com/media/photos/>

Jeremy Kittel [online]. 2017 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: http://jeremykittel.com/wp-content/gallery/promo-photos/jeremykittel_535-2.jpg

Harris Piano Jazz Bar [online]. 2014 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://harris.krakow.pl/koncert/kaczmarczyk-sessions-mateusz-smoczyński-pawel-kaczmarczyk-audiofeeling-trio/>

Fotodokumentace



Darol Anger, zdroj:
www.darolanger.com



Mark Summer, zdroj:
www.marksummer.net



Irene Sazer, zdroj: www.irenesazer.com



Danny Siedenberg, zdroj:
www.dannysiedenberg.com



Tracy Silverman, zdroj:
www.tracysilverman.com



Evan Price, zdroj:
www.evanpricemusic.com



Mads Tolling, zdroj:
www.madstolling.com



Jeremy Kittel, zdroj:
www.jeremykittel.com



Mateusz Smoczyński,
zdroj:
www.harris.krakow.pl

SPIDER DREAMS

For String Quartet

David Balakrishnan

♩ = 100

1

Violin I *pp* *cresc.*

Violin II *pp* *cresc.*

Viola *pp* *cresc.*

Cello *pp* *cresc.*

6

Vln. I *f* *mp*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

Vcl. *f* *p*

11

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

A ♩ = 144

16

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vcl. *ff*

MARWA IN THE PINES

For String Quartet

David Balakrishnan

1 $\text{♩} = 126$ 4x **1**

Violin I *mp*

Violin II *mp*

Viola *mp*

Cello *solo* "Marwa" mode

7 **2**

Vln. I *cresc* *f* *mp*

Vln. II *cresc* *f* *mp*

Vla. *cresc* *f* *mp*

Vcl. *cresc* *f* *mp*

13

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

19 **A**

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

TEXAS TARANTELLA

For String Quartet

David Balakrishnan

1 $\text{♩} = 116$

Violin I *p*

Violin II *pizz.* *p*

Viola *pizz.* *p*

Cello *pizz.* *p*

7

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

13

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl. *arco*

16 **A**

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

WATERFALL WITH BLENDERS

For String Quartet

David Balakrishnan

♩ = 88

1

Violin I

Violin II

Viola

Cello

This system contains measures 1 through 7. The tempo is marked as quarter note = 88. The key signature has one flat. The score is for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. Measures 1-2 are marked *ppp*. Measures 3-7 show various dynamics and articulations, including accents and slurs.

8

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

This system contains measures 8 through 15. Measures 8-10 are marked *ppp*. Measures 11-15 continue the melodic and harmonic development with various dynamics and articulations.

A ♩ = 138

16

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

This system contains measures 16 through 20. The tempo increases to quarter note = 138. Measure 16 is marked *p*. Measures 17-20 feature a complex rhythmic pattern with triplets and are marked *pp*. The word "simile" is written above the Viola and Cello staves in measures 17 and 18.

21

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

This system contains measures 21 through 24. Measures 21-24 continue the complex rhythmic pattern with triplets and various dynamics.

TREMORS

for String Orchestra

David Balakrishnan

Conductor Score

$\text{♩} = 100$

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Bass

pizz.
mf
pizz.
mf
pizz.
mf
mf

wistful
p

Vln I
Vln II
Vla
Vcl
Bs

Vln I
Vln II
Vla
Vcl
Bs

SKYLIFE

For String Orchestra

DAVID BALAKRISHNAN

$\text{♩} = 72$
1 *Hard rock feel-slow pulse*

Violins I
Violins II
Violas (Vln. III)
Cellos
String Basses

5 **A**

Vlns. I
Vlns. II
Vlas. "bowslaps"
Vcls. *Em7 solo improv. in "E" blues scale, or follow chord changes* **Bm7**
Basses

7

9