

Akademie múzických umění v Praze

Hudební a taneční fakulta

Hudební umění

Dirigování

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Antonín Dvořák – Symfonie č. 3 Es dur op. 10
historie, rozbor a nahrávky**

Jan Sedláček, DiS.

Vedoucí práce: MgA. Tomáš Brauner

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben 2024

The Academy of Performing Arts in Prague

Music and dance fakulty (HAMU)

Art of Music

conducting

BACHELOR'S THESIS

**Antonín Dvořák – Symphony No. 3 in Eb major op. 10
history, analysis and recordings**

Jan Sedláček, DiS.

Thesis supervisor: MgA. Tomáš Brauner

Academic title: BcA.

Prague, April 2024

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Antonín Dvořák – Symfonie č. 3 Es dur Op. 10

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

Jan Sedláček, DiS. podpis

Poděkování

Poděkování patří Českému muzeu hudby, v čele s Cav. dott. Emanuele Gadaletou, za možnost nahlédnout do autografu Symfonie č. 3 Es dur Antonína Dvořáka, jmenovitě pak Mgr. Veronice Vejvodové Ph.D. za zprostředkování tohoto archivního materiálu. Rovněž děkuji Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze a Severočeské filharmonii Teplice za příležitost symfonii koncertně provést, paní Evě Zbytovské a archivu Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK za propůjčení notových materiálů. Dále děkuji prof. MgA. Leoši Svárovskému za konzultace ohledně interpretace díla a katedře zvukové tvorby za pořízení zvukové nahrávky.

Na závěr bych chtěl moc poděkovat vedoucímu práce MgA. Tomáši Braunerovi za veškerou podporu při nastudování díla se Severočeskou filharmonií Teplice i za pomoc při psaní této práce a její průběžnou korekturu.

Abstrakt

Bakalářská práce s názvem „Antonín Dvořák – Symfonie č. 3 Es dur op. 10“ je členěna do tří částí. V první části nalezne čtenář důležitý kontext k pochopení této symfonie, tj. pohled na autorův život v době, kdy symfonie vznikala, pojednání o jeho předešlé symfonické práci a ostatní tvorbě, která se k Symfonii č. 3 Es dur nějak vztahuje. Hlavní částí této práce je komplexní výzkum na téma Symfonie č. 3 Es dur, tedy historie skladby, rozbor a přehled nahrávek, jehož součástí je i stručné porovnání třech vybraných snímků. V poslední části se autor podělil o svou osobní zkušenost s interpretací tohoto díla. Cílem této práce je přiblížit čtenáři toto zřídka uváděné dílo, a tím tak přispět k jeho další propagaci.

Klíčová slova: Symfonie, analýza, Hymnus, Dvořák, Procházka, Simrock, Döge, Šourek, nahrávky, Smetáček, Järvi, Štryncl

Abstract

Bachelor's thesis called „Antonín Dvořák – Symphony No. 3 in Eb major op. 10“ consists of three main parts. In the first part the reader can find important context about the life of the composer in that age, when the symphony was written. Also the reader can find there some interesting information about first two symphonies by Dvořák and some information about other Dvořák's compositions, which were written in the same age and are similar to the Symphony No. 3 in Eb major. The main part of this bachelor's thesis is the comprehensive research about this symphony – history, analysis and recordings, where the reader can find a short comparison of the three chosen recordings as well. In the last part author of the thesis describes his own experience from rehearsals and the concert, which he conducted. The aim of this thesis is to bring the reader closer to this unknown symphony and promote it to the future.

Key words: symphony, analysis, Hymnus, Dvořák, Procházka, Simrock, Döge, Šourek, recordings, Smetáček, Järvi, Štryncl

Obsah

| | |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| Úvod | 1 |
| 1 Z autorova života aneb okolnosti vzniku Symfonie Es dur..... | 2 |
| 1.1 Dvořák na počátku 70. let 19. stol. | 2 |
| 1.2 Symfonie první a druhá..... | 7 |
| 2 Symfonie č. 3 Es dur op. 10 (B 34) | 11 |
| 2.1 Vznik skladby a její raná provedení..... | 11 |
| 2.2 Analýza skladby..... | 15 |
| 2.2.1 První věta – Allegro moderato (Es dur) | 15 |
| 2.2.2 Druhá věta – Adagio molto, tempo di marcia (cis moll) | 21 |
| 2.2.3 Třetí věta – Finále. Allegro vivace (Es dur) | 28 |
| 2.3 Nahrávky | 32 |
| 2.3.1 Václav Smetáček – Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK (1959)..... | 33 |
| 2.3.2 Neeme Järvi – Scottish National Orchestra (1987) | 35 |
| 2.3.3 Marek Štryncl – Musica Florea (2020) | 36 |
| 3 Osobní zkušenost s nastudováním | 38 |
| Závěr | 40 |
| Seznam použitých zdrojů..... | 41 |

Úvod

Antonín Dvořák byl již od dětství mým oblíbeným autorem a jeho Symfonii č. 3 Es dur jsem si zamiloval hned od prvního poslechu. Měl jsem tu čest ji dirigovat na svém bakalářském koncertě se Severočeskou filharmonií Teplice dne 23. 11. 2023. S Antonínem Dvořákem mne krom nelahozeveského původu spojuje také to, že se jednalo vůbec o první symfonii, kterou jsem jakožto mladý dirigent na koncertě uvedl.

Tato symfonie se řadí mezi skladatelovo rané dílo a jedná se právě o autorovu první symfonii, jež byla za jeho života provedena. Mladý Dvořák tak v roce 1874 dostal poprvé příležitost ukázat světu, jakým způsobem dovede zpracovat tuto velkou orchestrální formu.

V letošním roce si připomínáme přesně 150 let od slavného momentu, kdy Bedřich Smetana zvedl na Žofíně taktovku a společně s orchestrem Filharmonie poprvé uvedl Dvořákovu Symfonii č. 3 Es dur. Sám dirigent premiéry se o zmiňované skladbě vyjadřoval velice pochvalně.

Jednalo se tedy o zdárný začátek velkého českého skladatele Antonína Dvořáka, mezi jehož stěžejní díla řadíme např. operu Rusalka, Koncert h moll pro violoncello a orchestr nebo Symfonii č. 9 e moll „Z nového světa“, jež měla premiéru v slavné newyorské Carnegie Hall.

Právě touto velikostí vrcholných Dvořákových skladeb byly jeho mnohé rané pokusy, včetně Symfonie č. 3 Es dur, zastíněny a v dnešní době se téměř neprovozují. Tato raná Dvořáková symfonie však již má své kvality a také vykazuje mnoho z autorova typického hudebního jazyka, který známe z jeho vrcholných děl.

Myslím si, že Symfonie č. 3 Es Dur Antonína Dvořáka nedostala dosud adekvátní počet příležitostí k tomu, aby mohla být hudební veřejností doceněna, jelikož se objevuje v programech orchestrů jen zřídka. V dnešní době bývá zařazována do programů pouze v případech, kdy daný orchestr natáčí tzv. dvořákovský komplet...

A proto bych do budoucna chtěl podporovat častější uvádění této symfonie samostatně. Rozhodl jsem se tedy věnovat svou bakalářskou práci tomuto tématu, kde se pokusím Symfonii č. 3 Es dur Antonína Dvořáka čtenáři více přiblížit.

Nejprve se budu věnovat kontextu autorova života a okolnostem vzniku této symfonie. Pro pochopení každého uměleckého díla je totiž dobré znát, v jakém rozpoložení se autor nacházel v době, kdy dílo vznikalo. Hlavním bodem práce bude pak teoretický rozbor kompozice – historie, forma, pohled do autografu a stručné srovnání vybraných nahrávek. V poslední části bakalářské práce se pak podělím o osobní pohled na symfonii a problematiku její interpretace.

1 Z autorova života aneb okolnosti vzniku Symfonie Es dur

1.1 Dvořák na počátku 70. let 19. stol.

Úvodní roky 70. let 19. století byly pro Antonína Dvořáka přelomové. Zaznamenal první velké skladatelské úspěchy, dostal se do širšího povědomí a jeho Symfonie č. 3 Es dur op. 10 (B 34), která je hlavním tématem této práce, měla v roce 1874 premiéru. Předcházející životopis jeho mládí nepovažuji pro tuto práci za stěžejní materiál, a proto se mu nevěnuji.

Mladý Antonín Dvořák, který se dosud živil jako violista v Prozatímním divadle, se na konci sezony 1870/71 rozhodl dát výpověď a věnovat se více komponování. Živí se výhradně jako učitel klavíru a volný čas věnuje skladatelským pokusům.

V Burghauserově katalogu je před rokem 1871 uvedeno již 19 Dvořákových děl. Je však třeba si uvědomit, že se jednalo spíše o první skladatelské pokusy a Antonín Dvořák v této době ještě není hudební veřejnosti nijak známý.

Jako hráč operního orchestru spolupracoval Dvořák v 60. letech například s Bedřichem Smetanou, jenž byl od roku 1866 šéfem Prozatímního divadla, ale také se podílel na nastudování děl mnoha dalších českých autorů. (J. N. Škroupa, K. Šebora, V. Blodka, K. Bendla a dalších)

Mimořádným zážitkem pro mladého Dvořáka však bylo, když v roce 1863 přijel Richard Wagner, aby nastudoval svá díla s orchestrem Prozatímního divadla.¹

Antonín Dvořák v roce 1885 pro tisk Sunday Times vzpomínal:

„Byl jsem jím úplně posedlý, a vzpomínám, jak jsem za tímto velkým mužem malé postavy chodil po ulicích, jen abych mohl občas zahlédnout jeho tvář.“²

Dne 8. 2. 1863 se uskutečnil koncert, kde Richard Wagner představoval své skladby pražskému publiku a celý program sám dirigoval. Mladý Antonín Dvořák tehdy hrál v orchestru na violu. Na programu byla Faustovská předehra, výňatky z opery Mistři pěvci

¹ ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka I. 3. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 99

² DÖGE, Klaus. Antonín Dvořák. 2. vyd. Curych. Atlantis Musikbuch-Verlag AG, 1997. s. 66 ISBN 978-80-7429-297-2 [citována slova A. Dvořáka ze Sunday Times 1885]

norimberští, předehra k opeře Tristan a Isolda, Siegmundova píseň lásky z opery Valkýra a předehra k opeře Tannhäuser.³

Na počátku 70. let Dvořáka zlákala myšlenka a dlouhodobý sen pokusit se zkomponovat operu. Úkol to byl jistě nelehký, obával se nařčení z wagnerianismu, pod jehož vlivem mnoho autorů v té době psalo. Dokonce i Smetanův Dalibor byl dobovými kritiky označen za příliš wagnerovský.⁴

Významný český muzikolog a odborník na dílo Antonína Dvořáka – Otakar Šourek (1883-1956) ve své knize Život a dílo Antonína Dvořáka píše:

„A tak i on se na počátku sedmdesátých let minulého století rozhoduje zasáhnout konečně také ve tvorbu operní, ke které se pak v životě vždy znovu a znovu vrací až do posledních chvil života, s níž dobývá dosti významných úspěchů, ale zakouší také mnoho zklamání a trpkostí, kterou rovněž velmi hodnotně a trvale obohacuje české umění hudební“⁵

Prvním Dvořákovým operním pokusem byla opera Alfred (B 16). Mezi květnem a říjnem 1870 zkomponoval tuto tříaktovou operu na německý text Theodora Kömmera. Nikdy se však o ní nezmínil ani svým nejbližším přátelům. Je tedy zřejmé, že se nejednalo o kompozici určenou k provozování, ale pouze o pokus „do šuplíku“.⁶

Druhý pokus vzal za úplně jiný konec. Operu Král a uhlíř (B 21) začal psát s přesvědčením, že je již skladatelsky dosti zralý a chce prorazit na veřejnost. O svém projektu informoval v Hudebních listech již v červnu 1871 a ukázal šéfredaktorovi Dr. Ludevítu Procházkovi části díla.

Dr. Procházka se v Hudebních listech dne 14. 6. 1871 vyjádřil takto:

„Pan Dvořák jeví všude nejryzejší snahu uměleckou, neutíkaje se nikdy k prostředkům banálním, a jeho opera je důkazem bohatého nadání i nevšední obratnosti skladatelské.“⁷

³ Tamtéž

⁴ DÖGE. Klaus. Antonín Dvořák. 2. vyd. Curych. Atlantis Musikbuch-Verlag AG, 1997. s. 66 ISBN 978-80-7429-297-2

⁵ ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka I. 3. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 99

⁶ DÖGE. Klaus. Antonín Dvořák. 2. vyd. Curych. Atlantis Musikbuch-Verlag AG, 1997. s. 93 ISBN 978-80-7429-297-2

⁷ DÖGE. Klaus. Antonín Dvořák. 2. vyd. Curych. Atlantis Musikbuch-Verlag AG, 1997. s. 94 ISBN 978-80-7429-297-2 [přecitováno z: Hudební listy. 14. 6. 1871]

Dr. Ludevít Procházka byl ve své době dosti vlivnou osobou. Byl organizátorem hudebního dění v Praze a nabádal v Hudebních listech mladé autory, aby psali písně, které pak uváděl v rámci tzv. „volných zábav pěveckých“. Dr. L. Procházka by se tak dal přirovnat například k Robertu Schumannovi a jeho časopisu Neue Zeitschrift für Musik, díky němuž se například dostal do povědomí Franz Schubert a po smrti neupadl v zapomnění.

Antonín Dvořák uposlechl výzvu Dr. Procházky, a ještě před dokončením opery Král a Uhlíř (B 21) zkomponoval několik písní na slova Elišky Krásnohorské (B 23) ze sbírky Z máje žití. Píseň s názvem Vzpomínání byla uvedena dne 10. 12. 1871 v rámci Procházkovy „Druhé volné zábavy pěvecké“. Interpretována byla Emilií Bubeníčkovou, sopranistkou Prozatímního divadla. Koncert se konal v obchodních místnostech firmy Heitzmann a Schlögel na Uhelném trhu vedle Platýzu.⁸

Dr. Ludevít Procházka uvedl v rámci následujících večerů ještě pár dalších Dvořákových skladeb: píseň Proto (ze stejné sbírky), baladu Sirotek op. 5 (B 24) na text Karla Jaromíra Erbena a Adagio z klavírního tria (B 25), kde se dokonce sám Dr. Procházka ujal klavírního partu.

O Adagiu se rovněž Dr. Procházka zmiňuje v Hudebních listech:

„V skladbě té jeví se tolik tvůrčí síly a hudební vynalezavosti, tolik důmyslu a jemnocitnosti poetické, že se nám některé nedostatky formy (jako nepřehlednost a nepoměrnost) nezdají být nepřekonatelnou překážkou na dráze k nejkrásnější budoucnosti pro mladého umělce tak upřímně snaživého.“⁹

Pro mladého Dvořáka hrály Procházkovy večery důležitou roli, jelikož na nich byly vůbec poprvé jeho skladby představeny veřejnosti.¹⁰ Jsme tedy u zrodu Dvořákovy velké skladatelské cesty, která začínala v obchodních místnostech firmy Heitzmann a Schlögel a nakonec ho dovedla až do newyorské Carnegie Hall.

Koncem roku 1871 dokončil Antonín Dvořák operu Král a uhlíř (B 21), na které pracoval od dubna téhož roku. Prozatímní divadlo v čele s Bedřichem Smetanou ji přijalo k nastudování, avšak tato Dvořáková raná opera neměla nijak slavný začátek. Orchestrem Filharmonie (spojení orchestrů českého a německého divadla), mu byla pouze provedena overtura ke Králi

⁸ KUNA. Milan. Antonín Dvořák. Reflexe osobnosti a díla. Lexikon osob. Praha. Academia. 2017 s. 410 ISBN 918-80-200-2669-9

⁹ DÖGE. Klaus. Antonín Dvořák. 2. vyd. Curych. Atlantis Musikbuch-Verlag AG, 1997. s. 96 ISBN 978-80-7429-297-2 [přecitováno z: Hudební listy III, 1872]

¹⁰ KUNA. Milan. Antonín Dvořák. Reflexe osobnosti a díla. Lexikon osob. Praha. Academia. 2017 s. 410 ISBN 918-80-200-2669-9

a uhlíři pod názvem Overtura F dur. I přes příznivé kritiky divadlo upřednostňovalo díla slavnějších autorů a operu od neznámého pana Dvořáka tak odložilo a po dva roky nezkoušelo.¹¹

Průlomovou kompozicí ve Dvořákově životě se stal Hymnus „Dědicové Bílé hory“ (B 27) na text Vítězslava Háalky z roku 1872. V době národního obrození to bylo přesně to, co Češi chtěli slyšet. Po premiéře 9. března 1873 se rozezněl bouřlivý potlesk a nadšené ohlasy vyšvihly Dvořáka mezi přední pražské skladatele.¹²

V recenzi v časopisu Dalibor Dr. L. Procházka píše:

„Není to věru pouhá fráze, pakliže vyslovím, že Dvořák psal skladbu tu „krví srdce svého“ s vlasteneckým nadšením a s uměleckým zápallem. Příznávám se milerád, že již dávno jsem nebyl tak do nejhlubšího nitra rozechvěn skladbou hudební, i sdílel jsem bez rozpaků všeobecné to nadšení obecenstva.“¹³

Po této slavné události se již Prozatímní divadlo rozhodlo věnovat pozornost opeře Král a uhlíř. Koncem léta roku 1873 začaly zkoušky, které však neměly nijak dlouhého trvání. Opera byla po pár týdnech stažena pro náročnost a vrácena zpět jejímu autorovi.

Ředitel Bedřich Smetana vysvětloval situaci takto:

„Opery mnou odmítané nelze provésti pro nemožné požadavky, jež jsou v nich kladeny jak na zpěváky, tak i na orchestr. Jsem také ctitelem Richarda Wagnera, napodobiti však jeho metody můžeme jen podle svých možností, což mnozí skladatelé neuznávají. Tak jsem na příklad při nahlédnutí do partitury Dvořákovy opery Král a uhlíř, jež měla býti u nás provozována, seznal, že tak, jak je nyní napsána, provésti se nedá. Aby se neřeklo, že zamítám tuto operu bez příčiny, dal jsem ji nastudovati. Při zkoušce bylo s obtížemi provedeno pouze první jednání, poněvadž jak hudebníci v orchestru, tak i zpěváci si stěžovali, že se jim ukládají úkony prostě nemožné. Zkouška byla tím ukončena a opera vrácena svému skladateli...“¹⁴

¹¹ Tamtéž

¹² DÖGE. Klaus. Antonín Dvořák. 2. vyd. Curych. Atlantis Musikbuch-Verlag AG, 1997. s. 99 ISBN 978-80-7429-297-2

¹³ DÖGE. Klaus. Antonín Dvořák. 2. vyd. Curych. Atlantis Musikbuch-Verlag AG, 1997. s. 99 ISBN 978-80-7429-297-2 [přecitován text Dr. Ludevíta Procházky z: Dalibor I. 1873, 88.]

¹⁴ ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka I. 3.vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 125 [přecitován text Bedřicha Smetany]

Je zřejmé, že Dvořák komponoval Krále a uhlíře pod silným vlivem Wagnerovy opery Mistři pěvci norimberští, jež byla tehdy v Praze uvedena. O předešlé ke Králi a uhlíři se však Smetana vyjadřoval pochvalně:

„Vážná práce, plná geniálních nápadů.“¹⁵

Vrácený rukopis Krále a uhlíře údajně Antonín Dvořák zničil a v budoucnu celou operu ještě dvakrát přepracoval (1874 2. verze a 1887 3. verze).

Následkem tohoto nezdaru se Dvořák rozhodl zničit i nějaká další díla z raného období (1866–1871) a přepsal také opusová čísla mnohých děl včetně Symfonie č. 3 Es dur op. 10, která nesla původně opusové číslo 20 a kterou se budeme blíže zabývat v následujících kapitolách.¹⁶

Abychom však tuto symfonii lépe pochopili, podívejme se nejprve na to, jakým způsobem si mladý Dvořák poradil se dvěma předchozími symfoniemi.

¹⁵ KUNA, Milan. Antonín Dvořák. Reflexe osobnosti a díla. Lexikon osob. Praha. Academia. 2017 s. 483 ISBN 918-80-200-2669-9

¹⁶ ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka I. 3.vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 164

1.2 Symfonie první a druhá

Mladý Antonín Dvořák, aniž by jakkoliv tušil svou velkou symfonickou budoucnost, začal psát své první symfonie již v roce 1865. Bylo mu tehdy 24 let. Zajímavé je, že první i druhá symfonie, tedy Symfonie č. 1 c moll „Zlonické zvony“ (B 9) a Symfonie č. 2 B dur (B 12), byly napsány v průběhu jednoho roku (1865) a to v rozmezí 9 měsíců (únor-říjen). Kvalitou samozřejmě nelze srovnávat rané symfonie A. Dvořáka se Symfonií č. 1 c moll op. 68 Johannese Brahmsa, který byl v budoucnu Dvořákovým přítelem a podporovatelem, ale můžeme považovat minimálně za pozoruhodné, že Brahms psal svou první symfonii 14 let v obavách, zda tento žánr nebyl již vyčerpán Ludwigem van Beethovenem, jak se například domníval i Robert Schumann, zatímco Antonín Dvořák takřka „vysypal z rukávu“ dvě symfonie hned na začátku své skladatelské kariéry. Dle Otakara Šourka byla totiž Symfonie č. 1 c moll „Zlonické zvony“ vůbec první orchestrální skladbou, kterou Dvořák napsal.¹⁷

Jedním z možných vysvětlení otázky, proč zkomponoval Antonín Dvořák během roku 1865 hned dvě symfonie, je skutečnost, že on sám považoval Symfonii č. 1 c moll „Zlonické zvony“ za ztracenou. Údajně poslal rukopis na soutěž do Lipska, ale už se mu nikdy nevrátil, jak píše německý muzikolog Klaus Döge (1951-2011) ve své knize Antonín Dvořák.¹⁸

Sám autor se k této situaci vyjádřil větou, kterou zapsal jeden z jeho žáků Rudolf Reissig (1874-1939). Na otázku, co prý udělal, když se mu nevrátil rukopis z Německa odpověděl:

„Nic, sedl jsem a napsal si symfonii novou!“¹⁹

Melodická invence a inspirace tematická byly již od počátku Dvořákovou předností, kterou právě i Brahms obdivoval. „Z toho, co Dvořák vyhodí by každý jiný slepil hlavní téma.“²⁰ Rané symfonie však trpí jistou přesyceností témat, jak píše O. Šourek ve své knize Dvořákovy symfonie.²¹

Zajímavé je, že první symfonii Brahmsovu a první symfonii Dvořákovu spojuje krom jejich prvenství také tónina (c moll). Zde je jistě patrná inspirace právě Beethovenem a jeho Symfonií č. 5 „c moll“ „Osudovou“. Když si uvědomíme, že Dvořákova Symfonie č. 1 c moll „Zlonické

¹⁷ Tamtéž. s. 59

¹⁸ DÖGE, Klaus. Antonín Dvořák. 2. vyd. Curych. Atlantis Musikbuch-Verlag AG, 1997. s. 67 ISBN 978-80-7429-297-2

¹⁹ ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka I. 3.vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 60 [přecitováno z: REISSIG, Rudolf. Episody ze života Dvořákova. Hudební revue, I, str. 177]

²⁰ DÖGE, Klaus. Antonín Dvořák. 2. vyd. Curych. Atlantis Musikbuch-Verlag AG, 1997. s. 135 ISBN 978-80-7429-297-2

²¹ ŠOUREK, Otakar. Dvořákovy symfonie. 3.vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1948. s. 42

zvony“ má čtyři věty v tóninách c moll, As dur, c moll a C dur a porovnáme ji se Symfonií č. 5 „Osudovou“ Ludwiga van Beethovena, zjistíme, že i v tomto se shodují. Zde je tedy inspirace Beethovenem nevyvratitelná.

Název Symfonie č. 1 c moll „Zlonické zvony“ (B 9) není původní. Dle Otakara Šourka se údajně Dvořák někde zmínil o tom, že jeho první ztracená symfonie se takto jmenovala. V rukopise je však pouze nadpis „*Symphonie*“. Český skladatel František Bartoš (1905-1973), který mimo jiné napsal předmluvy ke kapesním partiturám Dvořákových děl, jež vydalo Státní hudební vydavatelství, se domníval, že název „Zlonické zvony“ byl pouhým heslem, pod kterým Dvořák poslal svou první symfonii do soutěže. Někteří pamětníci obce Zlonice ale tvrdili, že jeden ze zvonů v místním kostele byl údajně v dobách před 1. světovou válkou prasklý a vydával zajímavě disonantní zvuk. Antonín Dvořák se zde učil v letech 1854-1857 hrát na varhany pod vedením skladatele Antonína Liehmanna (1808-1879). Možná si mladý skladatel při komponování své symfonie na zvuk tohoto zvonu vzpomněl a nechal se jeho barvou inspirovat.²²

Symfonie č. 1 c moll „Zlonické zvony“ (B 9) byla instrumentována pro pikolu, 2 flétny, 2 hoboje, anglický roh, 2 klarinety, 2 fagoty, 4 lesní rohy, 2 trubky, 3 pozouny, tympány a smyčce. Má celkem čtyři věty v tóninách c moll, As dur, c moll a C dur. Zajímavostí je, že Scherzo (3. věta) je číslováno jinak než ostatní věty. Otakar Šourek se tak domníval, že se Scherzem Dvořák původně nepočítal a vložil jej do symfonie až později. Celková délka symfonie je dle O. Šourka 44 minut.²³ Většina nahrávek však přesahuje 50 minut. Jedním z důvodů mohou být rozdílná tempa první věty. Dvořák totiž v autografu tempo první věty nepředepisuje, ale předpokládá se, že se jedná o hybné tempo. Jednotlivé interpretace se tak v tempech hodně odlišují, a to i mezi českými orchestry. Nelze tedy hovořit o nějakém ustáleném tradičním tempu. Zatímco například Václav Neumann v provedení s Českou filharmonií má tempo úvodu cca 70 na půlovou notu (psáno *Alla breve*), Vladimír Válek v nahrávce se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu je výrazně pomalejší (cca 50).

Na úvodní straně autografu Symfonie č. 2 B dur op. 4 (B 12) stojí: „*Sinfonie (B dur) Číslo I.*“, což nám přináší informaci, že Antonín Dvořák nejspíše považoval předchozí Symfonii č. 1 c moll „Zlonické zvony“ za ztracenou již v době, kdy psal Symfonii č. 2 B dur. Tato již druhá Dvořákova symfonie je instrumentována pro stejné obsazení jako symfonie předchozí, vyjma anglického rohu. Symfonie má rovněž 4 věty, a to v tóninách B dur, g moll, B dur a B dur.

²² DÖGE, Klaus. Antonín Dvořák. 2. vyd. Curych. Atlantis Musikbuch-Verlag AG, 1997. s. 67 ISBN 978-80-7429-297-2

²³ ŠOUREK, Otakar. Dvořákovy symfonie. 3. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1948. s. 26

Skladatel zde vychází ze zkušeností z první symfonie a strukturou jsou si obě díla dost podobná. Otakar Šourek píše: „*Velmi krátké časové rozpětí mezi vznikem obou prvních symfonií vysvětluje sdostatek, proč zjev obou těchto děl jest si poměrně velmi blízký, máje společné skladebné vady i přednosti. Prvé si můžeme uvědomiti hlavně opět na tom, jak obě krajní věty ve formě sonatové trpí přebytkem thematických myšlenek, jež napadaly skladateli bohatěji, než to připouštěl organismus formy a než on sám je mohl zvládnouti.*“²⁴ V Symfonii č. 2 B dur je již patrný vliv německých novoromantiků, a to jak v instrumentaci, tak i v neperiodičnosti témat.

„*Také o symfonii B dur se vyprávělo, že ji Dvořák chtěl zničit a že se zachovala jen zásluhou s ním spolubydlícího Mořice Angera.*“²⁵ Dvořák údajně neměl dost peněz na zaplacení knihaři, který mu měl rukopis svázat a půjčoval si peníze právě od M. Angera. Když se Dvořák později díval na některá svá díla a rozhodl se je spálit, Anger mu rukopis symfonie, na kterou mu půjčoval peníze, odebral a tím tak dílo zachránil před zkázou.

Mladý autor zřejmě v roce 1865 ještě nepočítal s provedením svých „symfonických prvotin“, a tak některá témata z obou raných symfonií recykloval v klavírním cyklu Silhouety op. 8 (B 98). Symfonie č. 1 c moll „Zlonické zvony“ měla premiéru až po znovuobjevení autografu v roce 1936 a Symfonie č. 2 B dur op. 4 se poprvé hrála až v roce 1888 poté, co ji Dvořák revidoval. Revize se týkaly hlavně kontrapunktické přeplněnosti, dynamiky a husté instrumentace. Již zkušený skladatel se tak pomocí červeného inkoustu snažil udělat svou ranou symfonii poněkud přehlednější.²⁶ Poslední věc, která osudy prvních dvou symfonií spojuje je pozdní datum jejich vydání. Obě symfonie byly poprvé vydány tiskem až ve druhé polovině 20. století v Praze, téměř půl století po autorově smrti. Symfonie č. 1 c moll „Zlonické zvony“ byla vydána v roce 1961 Státním hudebním vydavatelstvím a Symfonie č. 2 B dur op. 4 vyšla v roce 1959 ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

²⁴ ŠOUREK, Otakar. Dvořákovy symfonie. 3.vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1948. s. 42

²⁵ ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka I. 3.vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 89-90

²⁶ Tamtéž

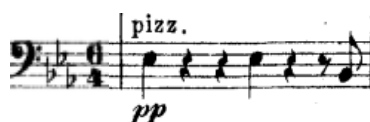
O vydání Symfonie č. 1 c moll „Zlonické zvony“ se Dvořák nikdy nepokoušel, jelikož ji, jak už bylo řečeno, považoval za ztracenou. O Symfonii č. 2 B dur op. 4 se Dvořák zmiňoval v dopise dne 29. května 1887 nakladateli Fritzovi Simrockovi (1837-1901), tedy zhruba dva měsíce po úspěšné premiéře, kterou společně s orchestrem Národního divadla provedl dirigent Adolf Čech. Její vydání se však neuskutečnilo ani v roce 1906 a ani v roce 1917, kdy ji šéfdirigent České filharmonie Vilém Zemánek zařazoval do programů koncertů ČF...²⁷

²⁷ ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka I. 3.vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 89-90

2 Symfonie č. 3 Es dur op. 10 (B 34)

2.1 Vznik skladby a její raná provedení

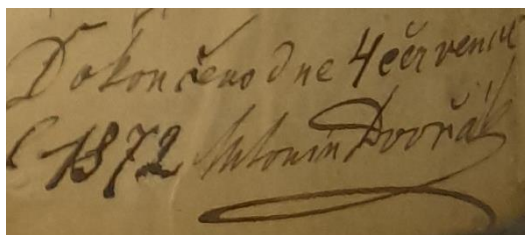
Brzy po úspěšné premiéře Hymnu „Dědicové Bílé hory“ (B 27) začal jednatřicetiletý Dvořák pracovat na nové symfonii. Tónina Es dur se mu v Hymnu osvědčila, a tak nejspíš nebude náhodou, že ve stejné tónině začal komponovat i svou třetí symfonii. A není to jediná věc, kterou si Dvořák ze svého prvního velkého úspěchu převzal. Stejně jako v Hymnu začíná ve své Symfonii č. 3 Es dur v šestidobém taktu (v hymnu 6/4, v symfonii 6/8), který je členěn někdy na 3+3 doby a někdy jakoby do velkých triol na 2+2+2. Instrumentace je také velice podobná, stále ještě dosti ovlivněna Wagnerem (časté divisi smyčců, využití harfy). Když v Hymnu dozpívá sbor v taktu 131 verš „*Však znej se matkou nás, co svoje děti.*“, můžeme si povšimnout v kontrabasech drobného motivku hraného pizzicato:



Je to přesně ten motiv, kterým Antonín Dvořák otevírá první větu své Symfonie č. 3 Es dur.

Časové údaje ohledně vzniku i premiéry Symfonie č. 3 Es dur jsou různé. Na konci rukopisné partitury je napsáno Dvořákovou rukou: „*Dokončeno dne 4 července L 1872 Antonín Dvořák.*“ Údajně však tato symfonie vznikala mezi dubnem a červencem následujícího roku (1873). Rok vzniku 1873 uvádí i Muzeum Antonína Dvořáka v Praze a rovněž se k této variantě přiklání Otakar Šourek. Argumentuje například tím, že Hymnus „Dědicové Bílé hory“ (1872) byl původně označen opusovým číslem 14 a Symfonie č. 3 Es dur byla nejprve až opusem č. 20, a teprve v revizích bylo číslo v rukopisné partituře přepsáno na op. 10. Rovněž časopis Dalibor, který Dvořákovu tvorbu v té době sledoval, o žádné symfonii z roku 1872 nepíše.²⁸ Také z historického hlediska dává větší smysl, aby autor započal symfonii podobných rysů jako je Hymnus až po jeho slavné premiéře, než aby napsal nejprve symfonii, nikde se o ní nezmínil a až po úspěchu Hymnu by ji nabízel k provozování. Když se podrobněji podíváme na již zmiňovanou poznámku na konci partitury, lze si povšimnout, že číslo 2 v letopočtu 1872 má uprostřed čísla malý zobáček. Je tedy možné, že Dvořák i toto číslo při pozdějších revizích opatrně přepsal.

²⁸ ŠOUREK, Otakar. Dvořákovy symfonie. 3.vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1948. s. 61



Symfonie č. 3 Es dur op. 10 vznikla pod názvem „*Symphonie. (Číslo II).*“ Na titulním listě rukopisu býval krom názvu ještě další text, který se pokoušel dešifrovat František Bartoš. Tento text je však žiletkou tak pečlivě vyškrábán, že ne všechna slova lze úspěšně rozluštit. Dle Františka Bartoše na titulním listě stálo:

„Tuto Sinfonii jsem psal v roku 1872 a o rok později jsem... jsem hned... spálil...díl. Nelíbilo se...se to... z toho jsem použil v jedné legendě. Škoda!“³⁰

Nutno podotknout, že tyto řádky byly napsány červeným inkoustem, který dle Otakara Šourka používal autor k revizím až na konci 80. let.³¹ Těžko říct, jak to tedy s časem vzniku této symfonie bylo. Možná se změnou opusového čísla chtěl autor změnit i letopočet. Je ale možné, že autor udělal nějaké náčrty již v roce 1872 a o rok později, po úspěšné premiéře Hymnu se k rukopisu symfonie vrátil, dodělal jej a instrumentoval.

Data premiéry se také různě liší. Antonín Dvořák na titulním listu dole píše (červený inkoust):

„Provozována byla poprvé řízením B. Smetany ve filh. koncertu 30. dubna 1874.“

Otakar Šourek uvádí v knize *Život a dílo Antonína Dvořáka* datum 30. března 1874. Totéž píše Dr. Milan Kuna ve svých spisech o Antonínu Dvořákovi. František Bartoš ve vydavatelské zprávě partitury Státního hudebního vydavatelství z roku 1963 uvádí již správné datum premiéry: 29. března 1874. Oficiálně se jednalo o IV. filharmonický koncert na Žofíně, který provedl orchestr Filharmonie (spojený orchestr českého a německého divadla) dne 29. března 1874.

²⁹ DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 3 Es dur op. 10. Autograf. Muzeum Antonína Dvořáka.

³⁰ DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 3 Es dur op. 10. Praha. Státní hudební vydavatelství. 1963. s. 235 [Vydavatelská zpráva, text Františka Bartoše]

³¹ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka* I. 3.vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 89

Během autorova života byla symfonie provedena ještě jednou a to dne 31. března 1889 na koncertě Spolku pro české feriální osady. Hrála hudba pěšího pluku č. 28 a dirigoval Rudolf Nováček. Toto provedení jistě souviselo s revizemi, které skladatel v té době dělal i na mnohých svých ranějších opusech.

„Symfonie Es dur byla mu ostatně i později velmi milá a ještě několik dní před smrtí se zájmem prý v ní listoval.“³²

Třetí provedení se konalo až po Dvořákově smrti dne 18. prosince 1904 na Pražské konzervatoři. Dirigoval Jindřich Kàan.

Krom toho, že Symfonie č. 3 Es dur byla vůbec první symfonií, která byla Dvořákovi za jeho života provedena, hrála pro něj jednu z hlavních rolí také při žádosti o státní stipendium. Společně se Symfonií č. 4 d moll op. 13 (B 41) a dalšími 13 skladbami ji v roce 1874 předložil vídeňské státní komisi, jež mu přiznala finanční podporu ve výši 400 zlatých.

Hudební kritik a člen tehdejší komise pro státní stipendium Dr. Eduard Hanslick vzpomínal:

„Většina žádostí o stipendium, každoročně zasílaných na ministerstvo spolu s těžkými partiturami, pochází zpravidla od skladatelů, kteří z vlastností zákonem požadovaných – mládí, nemajetnost a talent – mohou doložit pouze první dvě, třetí postrádajíce. Bylo tedy pro nás velmi příjemným překvapením, když jednoho dne předložil žadatel z Prahy, Anton Dvořák, doklady silného, jakkoli ještě nevyzrálého skladatelského talentu. Vzpomínáme jmenovitě na symfonii, která komponována živelně a bez zábran jevila přítom takový talent, že u Herbecka, tehdy člena naší komise, vzbudila živý zájem.“³³

Kterou z těchto dvou symfonií měl zrovna Hanslick na mysli nevíme, ale jistě toto stipendium svědčí o kvalitách Dvořákových skladeb z této doby. Obě tyto symfonie vyšly tiskem jako „Dvě symfonie z pozůstalosti“ u nakladatelství Simrock až v roce 1912. Simrockovo vydání Symfonie č. 3 Es dur se však pro velké množství revizí liší od verze, kterou vydalo Státní hudební vydavatelství v roce 1963, jež vycházelo z posledních retuší, které autor prováděl mezi léty 1887-1889. Simrock řeší „vide“ jinak než Státní hudební vydavatelství a užívá i některých přeškrtnutých částí autografu. František Bartoš se domníval, že Simrockovým editorem byl tehdejší šéfdirigent České filharmonie Vilém Zemánek, který pro vydavatelství vytvořil klavírní výtah.

³² ŠOUREK, Otakar. Dvořákovy symfonie. 3.vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1948. s. 62

³³ DÖGE, Klaus. Antonín Dvořák. 2. vyd. Curych. Atlantis Musikbuch-Verlag AG, 1997. s. 121 ISBN 978-80-7429-297-2 [přecitován text Eduarda Hanslicka]

O tom, jak moc Dvořák tuto symfonii revidoval může svědčit také skutečnost, že v rukopisné partituře je celá druhá věta a některé strany věty třetí napsány rukou opisovače Františka Elsnice (1850-1917), violoncellisty Prozatímního divadla. Je to nejspíše z důvodu přílišného množství poznámek a retuší, které již nebyly dobře čitelné na původních stranách autografu. Tyto Elsnicovy části jsou však Dvořákem autorizovány, jelikož další změny jsou již psány jeho rukou.

Existovaly také domněnky, že druhá věta byla původně úplně jiná, jelikož tónina cis moll je od Es dur dosti vzdálená.³⁴

Symfonie č. 3 Es dur nás také překvapí tím, že je pouze třívětá – postrádá scherzo. Dvořák obecně ve svém životě stále řešil, jakým způsobem nakládat se scherzem ve svých symfoniích. V Symfonii č. 1 c moll „Zlonické zvony“ bylo scherzo nejspíše vloženo až dodatečně a Dvořák s ním původně nepočítal. Stejně jako v Symfonii č. 2 B dur op. 4 zde vycházel z klasického scherza a čerpal inspiraci hlavně od Beethovena a Schuberta. V Symfonii č. 3 Es dur op. 10 scherzo úplně vynechává, ale závěrečná věta se nese ve scherzovém duchu. Však také Dr. Ludevít Procházka po premiéře Dvořáka nabádal, aby ze třetí věty udělal scherzo a finální větu ještě dokonponoval z témat předchozích. Dvořák jej v tomto neuposlechl, ale v následující Symfonii č. 4 d moll op. 13 již scherzo nevynechává, ba dokonce bylo premiérováno hned 25. 5. 1874 samostatně. V dalších symfoniích už Dvořák postupně nachází význam scherzové věty, když začíná nově využívat českého tance – furiantu.

Kritiky po premiéře Symfonie č. 3 Es dur psaly, že dílo je příliš dlouhé a hlučné. V prvních revizích tak Dvořák věty zkrátil, přepsal dynamiky a v poslední větě (Finále) škrtnul velký buben a činely. V autografu je na začátku třetí věty napsáno:

„Triangl platí! Velký buben a činely neplatí!“³⁵

Další, co bylo Dvořákovi vyčítáno byla celková forma. Pro Dr. Procházku nebylo dílo vlastně symfonií, ale spíše třemi volně seřazenými symfonickými básněmi. Na formu a bližší rozbor symfonie se tak zaměříme v následující kapitole.

³⁴ DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 3 Es dur op. 10. Praha. Státní hudební vydavatelství. 1963. s. VI [Předmluva, text Františka Bartoše]

³⁵ DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 3 Es dur op. 10. Autograf. Muzeum Antonína Dvořáka.

2.2 Analýza skladby

Symfonie č. 3 Es dur op. 10 má celkem 3 věty. I. Allegro moderato (Es dur), II. Adagio molto, tempo di marcia (cis moll) a III. Finále. Allegro vivace (Es dur) o celkové délce cca 35 minut.

Instrumentována je po poslední revizi pro: pikolu, 2 flétny, 2 hoboje, anglický roh, 2 klarinety, 2 fagoty, 4 lesní rohy, 2 trubky, 3 pozouny, tubu, tympány, triangl, harfu a smyčce.

2.2.1 První věta – Allegro moderato (Es dur)

Úvodní věta Symfonie č. 3 Es dur je psána v sonátové formě v 6/8 taktu. Jak již bylo zmíněno v předešlé kapitole, symfonii otevírá drobný rytmický motiv (x), který Dvořák převzal z Hymnu „Dědicové Bílé hory“ (takt č. 131).

(x):



Tento motiv zde v pianissimu hrají violoncella a kontrabasy (pizzicato) v unisonu s tympánem. Nad touto basovou linkou, jež tvoří základ pro celou větu, a ještě několikrát se v symfonii navrácí, pulzuje akord Es dur v šestnáctinových notách druhých houslí a viol, zvýrazněný ještě barvou fagotů, jež drží souzvuk tercie a kvinty základního akordu Es dur – G-B. V původní verzi zde byla předepsána dynamika piano pro všechny nástroje. Autor však později červeným inkoustem přepsal dynamiku na pianissimo a piano, nejspíše kvůli barvě, ponechává pouze fagotům.

Po dvoutaktovém úvodu se z *piana* rozezpívá líbezný hlavní téma v prvních houslích a hoboji, ke kterým se postupně přidají ještě violoncella a první fagot. Hlavní téma je tvořeno dvěma motivy (a) a (b), které jsou propojeny rytmizovanou vzestupnou škálou Es dur.

(a) :



(b):



Následuje čtyřtaktí, které je tvořeno dvěma totožnými dvoutaktími, vyjma protihlasu violoncell. V těchto dvoutaktích vždy v prvním taktu zahraje větší část orchestru opět hlavní motiv (a), na který navazuje v odpovědi nový rytmický motivek (y), jenž se v následující gradaci za pomoci transpozice stane hlavním hybatelem této periody.

(y):



Celá oblast hlavního tématu vypadá takto:



Po prvním představení hlavního tématu se třikrát rozezní motiv (a) ve fortissimu a v síle celého orchestru, pokaždé však v jiné transpozici a harmonii – Es dur (tónika), Ges dur sextakord (terciová příbuznost akordů, na základě tónu B) a Des dur kvartsextakord, který je průtažný dominantním kvartsextakordem k následujícímu Ges dur kvintakordu v 3/8 taktu.

Následuje plocha střídavých taktů 3/4 a 6/8, ve kterých autor mění členění a celkový tok hudby v osminových hodnotách mezi 2+2+2 a 3+3 podobně, jako to již dělal v Hymnu „Dědicové Bílé hory“ nebo jako to v budoucnu aplikuje například v dnes slavnější Symfonii č. 7 d moll op. 70. V této ploše Dvořák váhá mezi tónikou (Es dur) a dominantou (B dur) základní tóniny, a nakonec se opět dvakrát ozve motiv (a) – nejprve nad terckvartakordem F7 a poté pouze posunem F na Ges změni povahu akordu na zmenšeně zmenšený od C (C-Es-Ges-Heses), který rozvádí zpět do Ges dur, ve kterém se nám burácení orchestru uklidní jednotaktovým diminuendem do piana, a od taktu č. 27 se opět rozezní předvětí hlavního tématu. Tentokrát Dvořák světuje hlavní melodii flétně, podpořené ještě hobojem a anglickým rohem, jenž zde nastupuje vůbec poprvé v celé skladbě. Tato pětitaktová fráze, doprovázena diatonickým sestupem ve violoncellech a prvním lesním rohu, graduje do taktu č. 32, kde skladatel předepisuje Grandioso. Zde se pohybujeme opět ve fortissimu a v synkopách. Zajímavé je, že zmíněný diatonický sestup se nám zanedlouho stane druhým tématem věty.

Expozice hlavního tématu nám však ještě stále nekončí. Za tuto jistou rozvleklost byl Dvořák, jak již bylo zmíněno, po premiéře kritizován. Následuje ještě poměrně dlouhá plocha, kde autor stále pracuje s již použitým materiálem, opět střídá 3/4 a 6/8 takty, využívá synkop a opět zde velkou dramaturgickou roli hraje motiv (y), který se stále více a více objevuje.

Poté, co se mezi takty č. 52-65 rozezní opět celé hlavní téma v tutti a za doprovodu úvodního basového motivu (x), přerušuje Dvořák myšlenku na první téma desetitaktovou spojkou. Do spojovací části nastupuje ve forte fortissimu, kde pod akordem Adim, jenž je zvýrazněn ještě tremolem ostatních smyčců, zahrají violoncella a kontrabasy dramatický marcatisimo motiv, odvozený od motivu (y). Poté se však hudba uklidní do pianissima a v ritardandu připravuje téma vedlejší.

V oblasti vedlejšího tématu de facto autor prohazuje hlavní motiv s doprovodem. Druhým tématem je již zmíněný sestupný diatonický motiv (c). Jeho protimelodii tvoří motiv (a). Instrumentace je zde typicky wagnerovská – bohaté divisi smyčců. Ve fagotech a druhých violoncellech se objevuje nový motiv (z).

(c):



(z):



Druhé téma tvoří vždy osmitaktová fráze. Téma je klidné a vláčné, v nízké dynamice a širokého charakteru. Nejprve toto téma představí první housle a flétna, a poté lesní rohy s violoncelly. Ve třetí frázi pak tato hudba crescenduje a v taktu č. 96 se opět navrácí do popředí materiál tématu hlavního (motiv (a)), se kterým si autor motivickou prací vystačí až do konce expozice.

Provedení začíná v taktu č. 118 pochmurnou atmosférou v Es moll, kdy tympán v pianissimu opět přednáší úvodní motiv (x). O kolik dal Dvořák v expozici více prostoru hlavnímu tématu a vedlejší téma přitom upozadil a jen krátce představil, o to více to druhému tématu v provedení vynahrazuje. Hlavnímu tématu tak v provedení patří pouze první osmitaktí a poté přebírá dominantní roli téma vedlejší až do taktu č. 160, kdy se pouze na krátko objeví plocha se střídavými takty z expozice ve forte, na které naváže transponujícími motivy (a) a moduluje do a moll, ve které se opět rozezpívá téma druhé. O toto téma se zde několikrát vystřídají první housle s dřevěnými dechovými nástroji, zatímco ostatní smyčce toto téma doprovází mnoha doprovodnými prvky – šestnáctkovými figuracemi, pizzicatem osmin anebo drobným rytmickým motivem (w).

(w):



Tímto motivkem za pomoci forzata zdramatizuje a doprovází následující plochu, ve které se bolestně ozývají primy s dalším krátkým motivem (d):

(d):



Snad je tento motiv odvozen od motivu (w) jeho melodizací a augmentací dvou not, které svírají mezi sebou triolu nebo to autor zamýšlel zcela jako nový prvek. Tento motiv zde hraje podstatnou roli. Je nositelem gradace svou vzestupnou transpozicí. V této ploše se však ještě odehrává souboj lesních rohů s pozouny, kteří se v imitaci střídají v motivu (v).

(v):



Tato dlouhá fráze je vzestupnou sekvencí. Gradu je až do taktu č. 197, kde je náhle utata a jednotaktovou spojkou, v níž zůstanou osamocené druhé housle a jako s pláčem ubírají zpět do pianissima.

Mezi takty č. 199-215 se za doprovodu staccatovaných osmin v pianissimu dvakrát rozezní otázka a odpověď ve violoncellech a fagotu (motiv (a)), následovaná jakýmsi přitakáním v první horně. Tato plocha vyvolává v člověku napětí, jenž je umocněno také neustálou figurací smyčců. Poté přijde čtyřtaktové crescendo, které vrcholí v taktu č. 216 – Grandioso.

Toto je pro větu zlomový moment. Zde je poprvé představeno druhé téma v naprosto opačném charakteru, než tomu bylo dosud. Místo jemné sestupné diatoniky zde vytrysknou slzy bolesti ve fortissimu, doprovázeném basovým motivem (z) v pozounech a nad tremolem smyčců. Tady vrcholí provedení a v konečné verzi partitury je to ojedinělé místo, kdy autor s druhým tématem nakládá tímto dramatickým způsobem. V Simrockově verzi se k němu ještě navrácí a rozšiřuje jej v repríze.

Repríza samotná, počínaje taktem č. 230, je připravena klesajícími figuracemi v primu, diminuendem a přidaným 3/8 taktem, nad kterým není nadepsáno v autografu žádné zpomalení, ale vzhledem k tomu, že k hlavnímu tématu, jež nás v následujícím taktu čeká, připsal autor „tranquillo“, cítí mnoho interpretů v tomto místě potřebu zvolnit a pomoci tak hudbě k celkovému uklidnění.

V repríze autor různě opakuje již vysvětlené motivy a až do taktu č. 288 nepřináší žádný zásadní kontrast. Stejně jako v expozici, hraje zde důležitější roli téma hlavní, které se ozve postupně hned v několika nástrojích.

V taktu č. 288 již míříme k finální gradaci věty. Zde přednáší žestě nový rytmicko-melodický motiv (e), jenž je augmentací motivu (y). Motiv (e) se jako honosná fanfára vznáší nad houslemi, které akcentují vzestupné osminy, jež připomínají hlavu hlavního tématu (úvodní stupnici Es dur po motivu (a)) a postupně stoupají vzhůru.

(e):



Následuje čtyřtaktové crescendo, v němž zvyšují napětí jednak vrchní hlasy, které chromaticky stoupají v každém taktu a jednak žestě, které v 6/8 taktu hrají velké trioly (čtvrtové noty v rámci 6/8 taktu, který se již od začátku věty taktuje na dvě).

V taktu č. 301 zaburácí kontrabasy s violoncelly dramatický *marcatissimo* motiv, odvozený od motivu (y), jako tomu již bylo v expozici, ale zde nikoli pod zmenšeným akordem, ale pod septakordem dominantním – B7. Ihned přijdou dva takty řezavých osmin a zde je finále věty.

Toto místo Dvořák v autografu několikrát přepracoval. V rukopisu je zde vlepená část notového papíru, která je však přeškrtnuta modrou pastelkou. Tato verze by zněla obdobně, jako plocha od taktu č. 52 – *fortissimo* v celém orchestru, kde vede hlavní téma. Tato verze však nikde vydána není.

Ve verzi, kterou zpracoval Simrock se opět navrácí *Grandioso* ve *fortissimo* druhého tématu. V autografu je tato verze ihned za již zmíněnou přeškrtnutou verzí. Je však rovněž přeškrtnuta, ale pouze slabě a obyčejnou tužkou, ale jejích posledních šest taktů je opět škrtnuto modře.

Pak je zde verze, kterou považujeme za finální a kterou zpracovalo Státní hudební vydavatelství. V partituře ji nalezneme od taktu č. 305, kde se hlavní téma ozve v basových nástrojích pod *fortissimo* v *Es dur* akordem celého orchestru.

Jak tato věta zde zněla původně těžko říct. Ale je i možné, že všechny tři verze zde byly bez škrtnů za sebou. Však byl také autor kritizován za přílišnou rozvleklost vět a po premiéře symfonii zkracoval (Viz předešlá kapitola).

Všechny verze se však shodují v čísle 11, dle partitury Státního hudebního vydavatelství se jedná o takt č. 317. Tato kódová hudba je postavena opět na hlavním tématu, kde se za dramatických figurací ve smyčcích ozývají v orchestru střídavě *secco* akordy tóniky a dominanty s „příznávkovým sólem“ v tympánu na akcentované 3. a 6. osminu v taktu. Posledních třináct taktů je gradací z *pianissima* do *fortissima*, které končí závěrečnou fanfárou motivu (x) v trubkách a trombonech, jež je připravena *ritardando* v taktu č. 337. Tento motiv, převzatý z Hymnu „Dědicové Bílé hory“ nám tak větu nejen otevírá, ale také za ní dělá tečku. Možná nejen pro tento motiv nacházel Otakar Šourek v této symfonii také obrozenecký charakter.

2.2.2 Druhá věta – Adagio molto, tempo di marcia (cis moll)

Volná věta Symfonie č. 3 Es dur je psána ve 2/4 taktu a v obsáhlé trojdílné formě s malou codou, jež cituje materiál prostřední části. Formu si můžeme označit jako ABA(b).

Věta začíná ve stísněné náladě mollové tóniny. Hlavní téma tvoří předvěti (motiv (f)) a závěti (motiv (g)). Motiv (f) připomíná zoufalé zvolání, které je ještě zvýrazněno fortepianem na první době. Tento motiv se zde ozve hned dvakrát. Tvořený je spojením akordu cis moll se sextakordem gis moll. Vyklenutí dynamické boule v motivu (g) v následujícím taktu pak působí jako prosba a sestupné noty v tečkovaném rytmu navozují atmosféru pohřebního pochodu.

(f):



(g):



Čím více se člověk zabývá touto Dvořákovou ranou kompozicí, objevuje v mladém skladateli cosi výjimečného. Citlivý pozorovatel zjišťuje, že co se týče tvoření témat, uplatňuje zde autor nejen svou výjimečnou melodickou invenci, ale rovněž naprosto geniálním způsobem dovede přetvářet vlastní témata v nová, užitím stejných motivů, které oblékne do nového kabátu jiného charakteru, tempa, role či instrumentace. Prvním náznakem této práce je následující motiv (takt č. 4) ve violoncellech a anglickém rohu, který je doprovázen pizzicatem až do taktu č. 8.

V tomto klidném motivu je velice nápadný základ hlavního motivu první věty (a). Pro srovnání:

motiv (a) z první věty:



aktuální motiv (a):



Také v následující pětiktové frázi, kde se rozezpívají hoboje s anglickým rohem, doplněné o barvu violoncell, můžeme ve zdobné figuraci prvních houslí zpozorovat mnoho z první věty. Již sextolový pohyb lehce připomíná motiv (a), ale v taktu č. 12 je již inspirace první větou nevyvratitelná. Motiv zde v primech zazní v této podobě:

motiv (a) v taktu č. 12 v prvních houslích:



Po vyklenutí fráze do měkkého forte se v lehkém ritardandu, kde melodii hoboju dokončí klarinety a fagoty, navracíme zpět k úvodnímu motivu věty. Tentokrát je hlavní téma hráno pouze ve smyčcích, ve kterých je ponurá atmosféra ještě zvýrazněna, když první housle přednáší tuto bolestnou melodii pouze po G struně. V autografu (Elsnicovou rukou) je předepsáno „4 Corde“. Zdvih k tomuto tématu zahraje v pianu tympán. Tímto zdvihem je triola na tónu gis a následná osmina cis (rozvod dominantanta-tónika). Snad je to jen náhoda, ale v souvislosti s pohřebním výkladem věty by dávalo také logický smysl k přirovnání k tématu ze Symfonie č. 5 c moll „Osudové“ Ludwiga van Beethovena – motiv osudu.

Zdvih tympánu ve Dvořákově Symfonii č. 3 Es dur:



Beethovenův motiv ze Symfonie č. 5 c moll „Osudové“:



Když už hovoříme o Beethovenovi, lze si samozřejmě povšimnout, že jeho Symfonie č. 3 Es dur „Eroika“ je ve stejné tónině jako Dvořákova Symfonie č. 3 Es dur. Druhá věta Beethovenovy Eroiky, s tempovým předpisem „Marcia funebre, Adagio assai“, je vyloženě pohřebním pochodem ve 2/4 taktu, jenž má hlavní téma v tečkovaném rytmu. U Dvořáka je to stejné a pochod (marcia) je v tempovém označení také obsažen. Nejspíše jsou to náhody, ale minimálně se jedná o zajímavou podobnost, která stojí za zmínku i v kontextu minulých kapitol, kdy jsme například Dvořákovu Symfonii č. 1 c moll „Zlonické zvony“ přirovnávali tóninami vět k Beethovenově Osudové. Však i dle knihy Klause Döga vyžadoval Dvořák po svých budoucích žácích, aby si důkladně prostudovali díla Beethovena, Schuberta, Schumannova a Wagnerova a dává tedy smysl, že i on sám se jimi rád nechal inspirovat...

Zpět ale k analýze druhé věty. Nad tématem přednášeným smyčci s tympanovým doprovodem, ozývají se také odpovědi ve flétně a hoboji. Tyto drobné motivky mají základ v motivu (b) z první věty – přesněji jsou diminuovanou druhou polovinou motivu.

motiv (b) z první věty:



motivky ve flétně a hoboji:



Po přednesení tématu smyčci, vloží autor ještě přidaný takt, kdy harmonizuje motiv d-fis-a-gis ještě v rámci smyčcové fráze. Tento motiv zopakuje ve flétnách a klarinetech a z něj vystaví krátkou gradační plochu, kde opět využívá doprovodné sextoly z motivu (a) ve violách a violoncellech.

Po této šestitaktové frázi, kde je gradace podpořena ještě accelerandem a crescendem do forzat ve vyšších smyčcích se po opětovném uklidnění dostáváme k dalšímu tématu. Nebudeme ho nazývat druhým tématem, jelikož autor v této větě stále odvozuje nová a nová drobnější témata z již použitého materiálu, se kterými motivicky pracuje. Rozboru této věty by se dala věnovat celá kniha, ale v této práci se pokusíme být stručnější.

Následující téma je odvozeno od motivu (g). Nejprve se v klarinetech třikrát zopakuje váhavý rytmicko-melodický motiv (g1), který nakonec za podpory violoncell vygraduje do citace druhé poloviny motivu (g) a toto drobné téma je zakončeno opět sextolou, připomínající motiv (a) (takt č. 29).

(g1):



Po diminuendu do pianissima se po čtyři takty jako z dále ozývá srdcervoucí volání o pomoc v podobě augmentovaného motivu (y) z první věty. Tento plačtivý motiv je přednášen hornou a jeho uklidňující pohlažením je odpověď primů. Jejich sextolový motiv je opět odvozen od motivu (a).

Ve 2/8 taktu přeruší tesknou atmosféru fortepiano v trubkách a nálada se nám ihned promění do skotačivé D dur. Tento úsměv se však ihned rozplyne jako mrak a bolest se navrací v pianissimu melodií, které dominuje plná barva *espressivo* ve violoncellech. Tato naprosto nová melodie v h moll je doprovázena pizzicaty v houslích a odpovědi v podobě sextol motivu (a) dokonponoval Dvořák nejprve do lesního rohu a violoncell a poté do klarinetu.

nová melodie violoncell v h moll:



Tuto melodii takto dotvářejí v taktu č. 41 hoboj a fagot:



V taktu 46 se navrací opět úvodní motiv věty (f). S veškerým již zmíněným materiálem Dvořák pracuje neustále až do konce formálního dílu A (takt č. 97). Snad asi jediným novým prvkem v následující dlouhé ploše je užití harfy, která se v celé symfonii objevuje poprvé teprve v taktu č. 64 v této větě.

V taktu 70 začíná díl B – vedlejší téma. Nálada věty se zde zcela promění. Pochod, jehož základ nyní tvoří modifikovaný motiv (x) z první věty, náhle chytne královsky vznešený charakter a již vůbec nepřipomíná pohřební atmosféru. Hudba se trochu podobá Smetanově symfonické básni Hakon Jarl, jež měla premiéru v Praze 24. února 1864 pod taktovkou Bedřicha Smetany. Tuto premiéru hrál orchestr Prozatímního divadla a je tedy docela pravděpodobné, že ji Dvořák nejen slyšel, ale možná i hrál.

Původní motiv (x) z první věty:



Modifikovaný motiv (x) z taktu č. 70 ve druhé větě Dvořákovy Symfonie č. 3 Es dur (x1):

Téma ze symfonické básně Hakon Jarl Bedřicha Smetany:



Když se podíváme na vedoucí melodii v anglickém rohu (in F) v taktu č. 70 Dvořákovy symfonie a na motiv ze symfonické básně Hakon Jarl, zjistíme, že rytmus i tóny jsou zcela identické. Jestli se jedná o náhodu nebo záměrnou citaci skladatele, ke kterému mladý Dvořák v té době vzhlížel, dnes už asi nezjistíme. Důležité však je, jak s tímto motivem Dvořák nakládal v následujících taktech.

Autor zde vytváří několik dynamických oblouků v odlišných instrumentacích, kde je motiv (x1) stále vedoucí myšlenkou, která se mnohokrát opakuje až do taktu č. 131, kde vygraduje do nového tématu (L).

Toto téma Antonín Dvořák použil ještě ve svých Legendách op. 59 z roku 1881 (konkrétně v Legendě č. 6). O této citaci svého vlastního díla se zmiňoval i ve svých dopisech a rovněž v již zmíněném komentáři na titulním listě autografu.

(L):



Téma (L) v Legendě č. 6:



Jedná se o lyrické a zpěvné téma v Des dur, které si zde předávají housle s prvním klarinetem. Věta najednou dostává bezstarostný charakter. Tento úsek zní, jako by ze skladatele opadly veškeré chmury a pouze se nechal unášet na doprovodných vlnách dřevěných dechových nástrojů, jenž v triolovém toku nesou toto nové téma dál. Zdvihem do taktu č. 146 přebírají téma (L) flétny a hoboje, zatímco housle přijímají novou roli doprovodných triol. Tato kinetická složka hudby sekunduje tématu (L) v jeho nárůstu až do taktu č. 170, kde se v explozi mohutného fortissima, jenž je hráno celým symfonickým orchestrem, opět ozve motiv (x1).

Když bouřlivá část (takty č. 170-184) odezní, následuje po krátké spojce další gradační plocha. Hudba se zde se valí jako voda v alterovaných sekvencích smyčcového unisona. Dynamický nárůst podporuje Dvořák ještě accelerandem až do taktu č. 199, kde se v dechové harmonii ozve akord C dur, pod nímž celá smyčcová skupina ve velkém ritardandu vyakcentuje sestupnou chromatiku v rozsahu dvou oktáv. Zde se ocitáme jakoby na začátku dílu B s tématem „Hakon Jarlu“, po kterém však již nenásleduje další evoluce tématu, nýbrž se v modulaci přesouváme do závěrečného dílu A, který v taktu č. 213 anticipují violoncella motivem (g1).

Rozvleklost věty je zde patrná. Však se také jedná o nejdelší větu ze všech Dvořákových symfonií (cca 17 minut).

Následující díl A (takty č. 214-246) je de facto zkrácenou reprízou původního dílu A. Skladatel zde cituje témata a motivy prvního dílu věty, avšak užívá jiných barev odlišnou instrumentací. Například téma s motivem (g1), které mezi takty č. 26-30 patřilo klarinetům, je nyní interpretováno ve flétnách.

Závěrečnou codettu, ve které autor opět navrací materiál dílu B, připraví sedmnáctitaktová spojovací část v pianissimu se závěrečnou gradací. Zde se ještě zastavme u velice zajímavých harmonických spojů ve smyčcích mezi takty č. 248-255. V homofonii čtvrtek zazní sled akordů:

Dominantní akord G7, který však nevede jednoduše do C dur, nýbrž do akordu Cis dim, jenž je jakožto VII. stupeň v D dur do tohoto akordu rozveden kombinovaně. V tomto akordu shledal Dvořák tón D společným tónem s akordem E7, v němž se stane jeho septimou, kde se zase základní tón E stává společným pro následující zmenšený nónový akord Ais dim9. Tam se tón E vyskytuje jako kvinta, kterou lze však výhodně ve čtyřhlase u akordu tohoto typu vynechat. Dvořák tak učinil a tím společný tón dokonale zamaskoval. Tento akord míří třemi půltónovými kroky a pouze jedním celotónovým do následujícího polozmenšeného akordu H-D-F-A, jenž se trojnásobnou alterací stane akordem His dim (His-Dis-Fis-A). Zde autor zvýrazní basový tón nástupem kontrabasů, jimiž vytvoří spodní oktávu k tónu His ve violoncellech a s crescendem a průtahem sexty do kvinty (Gis-Fis) se chystá do dalšího harmonického souzvuku. Tím je akord Cis7 s průtahem kvarty do tercie v sopránu. V rámci tohoto akordu odskakuje v base na Eis, čímž vytvoří obrat akordu v němž se citlivý tón objeví právě v base, který opět půltónovým krokem směrem vzhůru rozvádí do tónu Fis, nad nímž postaví mollový akord. Tento akord je subdominantou k základní tónině věty – cis moll. Následuje tak jednoduchá kadence přes průtažný kvartsextakord do dominanty Gis7, která už míří do finálního akordu cis moll.

Tento sled akordů Dvořák rozházel v hlasech natolik pečlivě, že mu vznikl ohromující chromatický sestup v sopránu (prvních houslích). Mladý Dvořák tak v této větě, mimo kvality práce motivické, dokázal rovněž úchvatný smysl pro harmonické cítění.

³⁶Sled akordů v taktech č. 248-255:

³⁶ DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 3 Es dur Op. 10. Partitura. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. s. 137

2.2.3 Třetí věta – Finále. Allegro vivace (Es dur)

Závěrečná věta, jež je psána ve 2/4 taktu má celkem 760 taktů, což je o dost více, než předchozí dvě věty dohromady (343 a 273). Z hlediska časového se však jedná o nejkratší větu celé symfonie. Původní tempový předpis byl Allegro con brio, které pak autor tužkou přepsal na Allegro vivace. Metronomická hodnota zde původně chybí, ale je dopsána modrou tužkou v rámci dirigentských poznámek. Dvořák tak předepisuje, že půlová nota se rovná 88.

Jak již bylo řečeno, symfonie postrádá scherzo, ale finální věta svým charakterem toto scherzo de facto nahrazuje. Naděje z dílu B volné věty nakonec v codettě zvítězila nad smutkem dílu A, a tak není divu, že závěrečná věta se nese v radostném duchu.

V instrumentaci se nově objevuje tuba, pikola a triagl. Původně zde byly ještě činely a velký buben, které však Dvořák po premiéře škrtnul (Viz kapitola 2.1).

Věta má dohromady pět témat, jež se zde různě střídají. Témata vypadají takto:

(A)



(B)



(C)



(D)



(E)



Zjednodušené schéma formy věty si na základě ploch, kde dominují tato témata můžeme zapsat následujícím způsobem:

A-B-C-D-E-A-B-C-A'-C-E-A

Podle stále se navracejícího tématu A můžeme o této větě hovořit jako o rondu, v němž je však patrná část expoziční, evoluční i reprízová, čili se zde také jedná o náznak sonátové formy.

Věta začíná úderem tympánů a 48 taktovým energickým úvodem na dominantě B dur, v níž hraje hlavní roli předvětí tématu A. V taktu č. 49 se pak s nástupem pikoly a trianglu rozezní veselé hlavní téma (A) v celé své kráse. Hráno je zde v základní tónině Es dur. Toto téma se ještě jednou zopakuje a po akcentovaném zdvihu sekundů, viol a violoncell vletí do tématu druhého (B) v As dur. Zde hraje celý orchestr v radostném fortissimu a v homofonní sazbě (takt č. 65). Následuje gradační mezivěta, kde autor mísí prvky témat A (rytmizace) i B (4. takt tématu transponuje v gradaci). Gradace směřuje až do tématu C, jenž vládne hudební ploše mezi takty č. 118-137. Po další mezivětě a po signálních fanfárách v trubkách a lesních rozích se unisono smyčců vřítí v marcatisimu do tématu D. Zásadní charakteristikou tohoto tématu jsou ligatury s těžištěm forzat na lehké době. V taktech č. 193-198 se ve vypjatém souboji dohadují housle s violami v imitaci, po které se forte začne zklidňovat do piana, z tečkovaného rytmu se stanou rovné osminy, které ve dvoufázové augmentaci brzdí k tématu E. Zde jako by si šťastná pikola s hobojem společně prospěvovali lidovou melodií. Doprovází je primy se sekundy, které si navzájem předávají základní motiv tohoto tématu tak, že zní jako souhlasný komentář k hlavní myšlence. S tímto materiálem si Dvořák pohrával až do taktu č. 270, kde na něj naváže spojovací mezivětou, která vede zpět do hlavního tématu (A), čímž odstartuje evoluční část věty (provedení). Téma A i B zde opakuje v přesné citaci z expoziční (vyjma zdvihového taktu). Téma B pak v taktech č. 338-345 rozvíjí transpozicemi a tímto protihlasem v basových nástrojích:



Pak opět následuje mnohonásobná transpozice 4. taktu tématu B, která je součástí další mezivěty s recyklovanými tématy. Mezivěta směřuje do citace tématu C (takt č. 393). Po spojovacím oddíle se v lehoučkých pianových staccatech rozezvučí dřeva s hornami, které těmito čtvrtkami doprovází hlavní téma (A) ve vysoké poloze violoncell. Zajímavostí tohoto místa je, že v autografu je černým inkoustem instrumentována melodie violoncell v basovém klíči o oktávu níže a je nad ní nadpis sólo. Jinou barvou inkoustu je sólo přeškrtnuto a vedle toho nápis 8va... O pár taktů později již unisono ve viole a violoncelle nechává s nadpisem „Sola, Solo“.

Od písmena F (takt č. 485) píše Dvořák „*Leggiero*“, což je poznámka, která však v obou vydaných partiturách chybí. Rovněž zde, kde je tempový předpis Piu mosso vepsal Dvořák do autografu komentář: „*Od písmeny F pořád na dva díly taktovat*“. Což je na dnešní dobu velice nestandardní, jelikož se jedná o dosti rychlé tempo, aby bylo taktováno na dvě, navíc zde všichni hrají ve 3/4 taktu, tak proč taktovat na dvě? Že by tím Dvořák myslel slučování taktů do dvoudobého schématu? Těžko hledat odpověď...

Po této vášnivé ploše přichází krátká gradací spojka s materiálem tématu A, jež nás přivádí do „reprízy“, která začíná citací tématu B.

V repríze (takty č. 524-760) už Dvořák pouze opakuje již použitá témata, tudíž je nebudeme nijak detailně rozebírat. Zastavme se pouze u zajímavostí z rukopisu.

Takty č. 507-686 v autografu nejsou původní, ale jsou použité stránky opisu od Františka Elsnice (nejspíše pro množství revizí).

Osmitaktí č. 728-735 bylo původně nejspíš pouze čtyřtaktím, ke kterému Dvořák připsal repetici s nápisem „*2krát*“.

Grandiózní závěr celého díla měl původně mezi takty č. 747-748 ještě pětitaktovou vsuvku ve fortissimu (Viz obrázek), po které následovalo subito piano v taktu č. 748 a finální gradace posledních třinácti taktů z piano do fortissima. Tuto vsuvku však Dvořák modrou tužkou (dirigentské poznámky) škrtnul a červeným inkoustem (revize z let 1887-1889) přepsal piano taktu 748 na fortissimo, kde pouze žesťová fanfára završuje celé dílo gradací z mezzoforte do fortissima.

167

Tutti

marcato

marcato

9

37

37 DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 3 Es dur op. 10. Autograf. Muzeum Antonína Dvořáka. Takty č.738-747+Vi

2.3 Nahrávky

Symfonie č. 3 Es dur op. 10 Antonína Dvořáka byla dosud profesionálními orchestry natočena celkem 26x. (Pro srovnání – Symfonie č. 9 e moll op. 95 „Z Nového světa“ byla natočena 284x)

Zde jsou nahrávky seřazeny chronologicky:

- 1) Henry Swoboda – Wiener Symphoniker (1959)
- 2) Václav Smetáček – Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK (1959)**
- 3) István Kertész – London Symphony Orchestra (1966)
- 4) Alois Klíma – Symfonický orchestr Čs. rozhlasu (1970)
- 5) Witold Rowicki – London Symphony Orchestra (1971)
- 6) Rafael Kubelík – Berliner Philharmoniker (1972)
- 7) Václav Neumann – Česká filharmonie (1973)
- 8) Otmar Suitner – Staatskapelle Berlin (1978)
- 9) Zdeněk Košler – Slovenská filharmonie (1979)
- 10) Andrew Davis – Philharmonia Orchestra (1979)
- 11) Gennadij Rožděstvenskij – Symfonický orchestr Ministerstva kultury SSSR (1984)
- 12) Václav Neumann – Česká filharmonie (1985)
- 13) Neeme Järvi – Scottish National Orchestra (1987)**
- 14) Libor Pešek – Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (1989)
- 15) Stephen Gunzenhauser – Slovenská filharmonie (1990)
- 16) Zdeněk Mácal – Milwaukee Symphony Orchestra (1992)
- 17) Julian Kovatchev – Trieste Verdi Theatre Orchestra (1995)
- 18) Myung-Whun Chung – Vienna Philharmonic Orchestra (1997)
- 19) Ivan Anguelov – Symfonický orchestr Slovenského rozhlasu (2003)
- 20) Vladimír Válek – Symfonický orchestr Českého rozhlasu (2003)
- 21) Zdeněk Mácal – Česká filharmonie (2004)
- 22) Jiří Bělohlávek – Česká filharmonie (2012)
- 23) José Serebrier – Bournemouth Symphony Orchestra (2012)
- 24) Marcus Bosch – Staatsphilharmonie Nürnberg (2012)
- 25) Karel Mark Chichon – Deutsche Radio Philharmonie (2015)
- 26) Marek Štryncl – Musica Florea (2020)³⁸**

V následujících podkapitolách si mezi sebou stručně porovnáme tři zvýrazněné nahrávky ze seznamu. Záměrně vybíráme snímky různých období a odlišných interpretačních názorů.

³⁸ Online. Dostupné z: <https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/symfonie-c-3-nahravky/> [2024-04-28]

2.3.1 Václav Smetáček – Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK (1959)

Nahrávka Dr. Václava Smetáčka a Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK z roku 1959 je jednou z nejstarších nahrávek Symfonie č. 3 Es dur Antonína Dvořáka a konkrétně se jedná vůbec o první nahrávku této symfonie v Československu. Dr. Václav Smetáček měl tuto skladbu velice v oblibě, a tak dílo natočil pro Supraphon samostatně, nikoliv jako pouhou součást tzv. „dvořákovského kompletu“, což je další aspekt, jenž činí tuto nahrávku jedinečnou. V rodinném archivu Dr. Václava Smetáčka se dochovala spousta deníků, v nichž si vedl pečlivé záznamy o skladbách, které během svého života dirigoval a kolikrát. Dvořákovu Symfonii č. 3 Es dur provedl koncertně celkem 29x. O nahrávání této symfonie ve dnech 28. – 30. září 1959 se dirigent Dr. Václav Smetáček zmiňuje ve svém deníku:

„28. 9. 1959. Po obědě jsem jel do Rudolfiny, kde jsem s FOK v obsazení 16, 14, 12, 10, 8 zkoušel Dvořákovu Symfonii č. 3 Es dur. Od 18. hod. jsem pak do půl jedenácté natáčel a udělali jsme první větu dobře a možná i druhou. Symfonie se rozezpívala v plné své kráse. Přišel jsem domů velmi vyčerpán.

29. 9. 1959. Po obědě jsem jel do Rudolfiny, abych dotočil s FOK Dvořákovu III. Symfonii Es dur. Přešli jsme znovu s různými opravami 2. větu a pak ještě třetí. Nahrávali jsme ji celkem třikrát. Snad se z toho dá sestříhem udělat pěkný snímek. Burda mi přešel první větu. Je to senzačně hráno i přijato. Burda je machr. Je to stereo snímek. Byli jsme hotovi po půl sedmé.

30. 9. 1959. Oběd se musel odehrát beze mne, protože jsem musil být přítomen sestříhu Dvořákovy III. Symfonie. Burda pracoval sám od osmi do dvanácti a potom bez přestávky až do čtyř hodin za mé pomoci. Sestříh 2. věty trval do tří hodin a za další hodinu byla hotova 3. věta, v níž byly jen tři stříhy. S druhou větou mi Burda hrál 7 hodin bez odpočinku. Je to vzácný pracovník, jehož si gramofonové závody váží velmi málo a jehož velmi špatně honorují.“³⁹

Tempo úvodu první věty je cca 58 na čtvrtovou notu s tečkou. Dvořák předepisuje 69, ale Smetáček se s dalším nástupem hlavního tématu do rychlejšího tempa dostává. Začátek tak chápe jako klidnější introdukci v nízké dynamice a až se zaburácením prvního fortissima popohání orchestr agogicky kupředu, čímž docílí většího kontrastu jednotlivých nálad. Akordy v žesťových nástrojích mezi takty č. 16-18 jsou hrány secco. Přechod na vedlejší téma v taktu č. 76 Smetáček připraví ritardandem, kde smyčce hrají detaché (předepsáno staccato). Druhé téma pokračuje v původním tempu.

³⁹ SMETÁČEK, Václav. Deník. 1959. Rodinný archiv Václavy Smetáčkové.

Přechod na provedení připravuje lehkým smorzandem. Provedení (takt č. 118) pak začíná Smetáček v pianissimu, které rozvíjí v crescendem na jednom tónu ve dřevěch.

Ve 3/8 taktu (takt č. 229) Smetáček lehce brzdí a připravuje tak nástup reprízy v následujícím taktu. Tranquillo, které zde Dvořák předepisuje vnímá Smetáček hlavně ve výrazu, tempově se neliší od úvodu.

Závěr věty interpretuje Smetáček dle Simrockovy verze. (Viz podkapitola 2.2.1)

Tempo druhé věty odpovídá cca 62 na osminu. (Dvořákem je zde předepsáno 88.) Věta je chápána jako velmi volná – Adagio molto. Tempo di marcia uplatňuje pak ve vznešeném pochodu druhého dílu v taktu č. 98 (tempo 68 na osminu).

Téma, které Dvořák recykloval v 6. Legendě (takt č. 131) je zde táhlé, široké a zpěvné s měkkým staccatem ve dřevěch (doprovodné trioly).

Smetáčková třetí věta je naopak velice svižná. Tempo úvodu je téměř 100 na půlovou notu (takt). Vedlejší téma od taktu č. 216 připravuje ritardandem a poté se drží v o něco klidnějším tempu (cca 90 na půlovou notu). S gradací do hlavního tématu v taktu č. 284 se navrací do původního tempa.

V charakteru je věta radostná a svěží. Celkovou atmosférou věta vyznívá jako „finále ve scherzovém duchu“.

Celková doba trvání nahrávky je 36 minut a 9 vteřin. (Durata dle O. Šourka = cca 35')

2.3.2 Neeme Järvi – Scottish National Orchestra (1987)

Tuto se zde nachází jakožto zástupce zahraničí interpretace. Snímek je cca o 30 let mladší.

Järviho počáteční tempo je srovnatelné se Smetáčkovou verzí. Akordy v žesťích v taktech č. 16-18 jsou však hrány jemněji, v nižší dynamice a dodržovány až do druhé doby. Přechod na vedlejší téma v taktu č. 76 Järvi až klasicistně vylehčuje a dělá pouze poco ritardando. Tempo vedlejšího tématu zůstává stejné, v charakteru podobné jako Smetáčkovo, ale v druhém opakování jsou výraznější violoncella se sforzaty.

Do provedení vstupuje Neeme Järvi v silnější dynamice, než byly violoncella v předchozím taktu. Pianissimo zde není tak něžné jako u Smetáčka. Do provedení přichází téměř v tempu, pouze s náznakem ritenuta na konci taktu č. 117. Oproti Smetáčkovi i Štrunclovi bere Järvi v celé větě daleko vážněji veškerá staccata.

Ve 3/8 taktu (takt č. 229) Järvi nijak nebrzdí a do reprízy tak vstupuje přesně v předchozím tempu. Tranquillo zde není nijak zvlášť bráno v úvahu.

Neeme Järvi zakončuje větu dle verze Státního hudebního vydavatelství (poslední Dvořákovy revize). Stejnou verzi natočil například Václav Neumann s Českou filharmonií nebo Rafael Kubelík s Berlínskými filharmoniky.

Tempo druhé věty je podstatně rychlejší než Smetáčkovo. Osmína se rovná 78. Druhý díl (takt č. 98) je pak dokonce v charakteru až veselým pochodem. Järvi opět bere velice vážně staccato a téma odlehčuje. Tempo je zde 105 na osminu, což je oproti Smetáčkovi téměř alla breve! (Dvořák zde žádnou tempovou změnu nepředepisuje.)

Téma, které Dvořák recykloval v 6. Legendě (takt č. 131) zde v rychlém tempu vyznívá vesele a hravě, kde trioly ve dřevěch působí jako hnací motor tématu, nikoliv jako jeho doprovod.

Järviho třetí věta má tempo cca 85 na takt, čímž je de facto tempem, které předepsal autor modrou tužkou v dirigentských poznámkách – půlová nota se rovná 88. Vedlejší téma (takt č. 216) tak přichází přesně v tempu.

Celková doba trvání nahrávky je 32 minut a 57 vteřin. (Durata dle O. Šourka = cca 35')

2.3.3 Marek Štrýncl – Musica Florea (2020)

Musica Florea je český soubor, který vznikl v roce 1992. Jeho uměleckým vedoucím je Marek Štrýncl. Soubor se zabývá stylově poučenou interpretací, kdy hráči ovládají hru na historické nástroje. Studium dobových pramenů a estetiky se Musica Florea pokouší oživovat zapomenuté interpretační styly.

Nahrávka, jež se pokouší o autentickou interpretaci dle estetiky 19. století, odstartuje v tempu 65 na čtvrtovou notu s tečkou, čímž se více blíží předpisu autora, ale obaly šestnáctek, které tvoří základ hlavní melodie, nemají takovou zpěvnost jako u prvních dvou nahrávek. Jsou chápány spíše jako ozdoby. V taktu č. 16 se Štrýncl stříhem dostává až na tempo 75 (čtvrtka s tečkou). V taktu č. 43 se stříhem vrací do pomalého tempa (cca 50), po kterém mezi takty č. 47-52 následuje accelerando, jenž tempo navrátí zpět do původního tempa, v němž se rozezná hlavní téma v celém orchestru. V taktu č. 76 Štrýncl brzdí v molto ritardandu a dané tóny podobně jako Smetáček rozšiřuje do detaché. Druhé téma je v tempu prvního. Zde smyčcové nástroje propojují noty výraznými glissandy.

Přechod do provedení je čistě v tempu.

V 3/8 taktu před reprízou (takt č. 229) Štrýncl brzdí výrazněji a smyčce užívají opět glissanda.

V závěru věty je (stejně jako u Smetáčka) použit materiál dle Simrockovy verze. Dirigent Marek Štrýncl se k tomu vyjádřil takto: „*Já se vždy snažím použít verzi, která není známá nebo třeba ještě není na nahrávkách. V mnoha místech i v Symfonii B dur jsem vycházel z taktů, které třeba nikde vydány nebyly a zůstaly pouze v autografu.*“⁴⁰

V poslední fanfáře trubek dělá dirigent Štrýncl ještě Piu mosso, kterým dramaturgizuje závěr věty.

V úvodu druhé věty je tempo nejrychlejší z těchto tří porovnávaných nahrávek. Osmina odpovídá cca 83, což je zároveň nejbliže ke Dvořákově předpisu. Agogicky je tato nahrávka nejvýraznější a často mění tempa dle charakteru. V druhém dílu (takt č. 98) je jeho tempo podobné jako u Järviho. Rovněž charakter je zde obdobný.

Téma, které Dvořák recykloval v 6. Legendě (takt č. 131) je u Štrýncla tempovým kompromisem mezi interpretací Smetáčka a Järviho. Zde však hodně vytahuje ozdobný divisi motiv ve druhých houslích, který je u Smetáčka i Järviho téměř sluchem nepostřehnutelný.

⁴⁰ ŠTRYNCL, Marek. Telefonický rozhovor. 2024-04-29

Tempo třetí věty je zde srovnatelné s Järviho pojetím, avšak stejně jako předešlé věty je i Štrunclovo Finále bohaté na vnitřní tempové členění. Do třetího tématu se například dostává accelerandem a poté setrvává v o něco rychlejším tempu (cca 90 na takt). Ve vedlejším tématu (od taktu č. 216) je naopak zase o něco pomalejší (cca 80 na takt). Závěrečnou gradaci celé symfonie pak opět podporuje výrazným accelerandem.

Celková doba trvání nahrávky je 32 minut a 56 vteřin. (Durata dle O. Šourka = cca 35')

3 Osobní zkušenost s nastudováním

Dne 23. 11. 2023 jsem měl tu čest dirigovat Symfonii č. 3 Es dur Antonína Dvořáka na svém bakalářském koncertě se Severočeskou filharmonií Teplice. Úkol to byl nelehký, jelikož jsem nikdy před tím toto dílo s orchestrem nedirigoval a ani členové filharmonie si nevzpomínali, že by kdy tuto symfonii hráli. V archívu SČF se nenacházely materiály k této skladbě, a tak jsem se obrátil na archív Symfonického orchestru hl. města Prahy FOK, kde jsem si vypůjčil materiály Dr. Václava Smetáčka, jehož nahrávka této symfonie je mou oblíbenou. Do první poloviny programu mi byly přiděleny tyto skladby: Leonard Bernstein – předehra k operě Candide, Emile Deltour – Concertino in jazz pro harfu a orchestr (sólo: Aneta Pávková) a Léo Delibes – Árie Lakmé „Où va la jeune Hindoue“ z opery Lakmé (sólo: Denisa Hanušovská).

Jednalo se o velice náročný program a jsem tedy rád, že z původních tří zkouškových frekvencí (mimo generální zkoušku) mi byly ještě dvě frekvence přidány, a to včetně předsunuté čtecí zkoušky právě na Symfonii č. 3 Es dur Antonína Dvořáka.

V první větě sejevily býti nejnáročnější složkou bohaté figurace smyčců, kterých Dvořák v raných kompozicích využíval velice často v hojných divisi, které objevil v partiturách Richarda Wagnera. Ve výsledném zvuku je ve smyčcových figuracích spousta not, které například přes fanfáry žesťových nástrojů nemají šanci se nijak zvukově prosadit. Interpret však samozřejmě nemůže tyto „schované noty“ přehlížet a je třeba, aby na sebe nástrojové skupiny správně navazovaly. Nenavazují-li figurace smyčců perfektně, věta začne působit kostrbatě.

Další náročnou složkou bylo vybalancování zvuku na několika místech. Například v taktu č. 52 v první větě, kdy se rozezní hlavní téma ve dřevěch a prvních houslích, napsal autor do držené harmonie žesťových nástrojů fortissimo, přes které se však melodie stěží dostávala. Dovolil jsem si tedy pro akustické důvody tuto dynamiku žesťů přepsat na „ff-mf“ a tím tak ustoupit do pozadí, aby se melodie mohla lépe prosadit.

Akustika obecně byla nepřítelem tohoto nastudování. Koncertní sál Severočeské filharmonie Teplice byl v té době rekonstruován, a tak zkoušky probíhaly v Zahradním domě, ve kterém je akustika s ohromným dozvukem. Následný koncert jsme odehráli v Krušnohorském divadle, kde byla zase akustika extrémně suchá (bez dozvuku). Zde jsem mnohé nástroje, které byly více vzdálené od dirigentského stupínku, téměř neslyšel.

Za nejnáročnější aspekt v nastudování druhé věty považuji její rozsáhlost. Obzvláště pro hráče na dechové nástroje je tato věta nátiskově velice obtížná. Jen přehrát tuto větu zabere výraznou část zkouškové frekvence, a tak dirigent musí pracovat s časem moudře a nesmí se zdržovat zbytečným přehráváním velkých ploch. Úskalím tohoto zkoušení se však může stát, že pozornost hráčů začne umdlévat a s dílem se dostatečně nesžijí. Orchester je organismus,

který žije svým vlastním životem, a tak i opakované přehrávání, které se někdy může jevit jako plýtvání časem, může být pro mnohá nastudování užitečné. Hráči se ve svém partu více zorientují, a tím, jak na sebe začnou vzájemně reagovat se mnoho problémů například v souhře či ladění vyřeší „samo“. Bylo zde tedy extrémně náročné tyto dva způsoby zkoušení (práce s detaily X přehrávání celků) vybalancovat. Po zralé úvaze jsem usoudil, že celkový dojem věty a velká plocha je v tuto chvíli pro mne důležitější než práce na nejjemnějších detailech, tudíž jsem dal přednost druhému způsobu. Domnívám se, že se nám podařilo vytvořit pěknou atmosféru věty a podpořit Dvořákovy velkoplošné gradace, ale mnohých detailů, po kterých bych toužil jsem se tak v nedostatku časových prostředků musel vzdát.

Čekala nás totiž ještě věta třetí, která je naopak pro smyčce velice dřívá. Part prvních houslí je jedno velké technické capriccio v rychlém tempu, kde je jen málo příležitostí na to si odpočinout. Z celkových 760 taktů, mají primy pouze 64 taktů volných, což je bez čtyř taktů 700 taktů náročného hraní v rychlém tempu takřka bez pauzy. Po sedmnáctiminutovém klidném Adagiu je tak třeba se náhle psychicky přenastavit na virtuosní hraní a vydržet v extrémním soustředění až do konce věty. Ten adrenalin jsme zde myslím cítili všichni, obzvláště v místech, kde na sebe musely jednotlivé skupiny přesně navázat v tečkovaných rytmech.

Nejtěžším parametrem Finále bylo dostat do technického hraní lehkost scherzového charakteru. Tento charakter úzce souvisí s volbou tempa. Příliš pomalé tempo by vyznělo hutně a neohrabaně, zatímco v příliš rychlém tempu by bylo drobným notám špatně rozumět a rovněž by se v technicky vypjatých místech mohla souhra orchestru rozklížit.

Jak jsem poznal na vlastní kůži, jedná se skutečně o náročnou partituru na provozování, ale i přes to mě její krásy nepřestávají fascinovat a jsem moc rád, že jsme ji společně se Severočeskou filharmonií Teplice mohli uvést.

Závěr

Antonín Dvořák patří bezpochyby mezi světově nejuznávanější autory vážné hudby. Úskalím každého takového úspěšného tvůrce je vždy skutečnost, že některá jeho díla budou považována za zdařilejší a některá budou opomenuta. Čím plodnější umělec je, tím více se tomuto nebezpečí vystavuje. Když se podíváme na čtyři symfonie Johannese Brahmsa, zjistíme, že se všechny hojně vyskytují v repertoáru světových orchestrů. V opačném případě, u Josepha Haydna, se nedá říci, že by se všech jeho 104 symfonií běžně uvádělo, ačkoliv jej považujeme za otce tohoto žánru. Je tedy pochopitelné, že při množství všech skladeb, které Antonín Dvořák napsal se v dnešní době interpretují hlavně díla z jeho vrcholné tvorby. Jeho Symfonie č. 3 Es dur, kterou komponoval jako třicátník, pochopitelně do této kategorie nespadá. Je to však krásná symfonie, která již má své kvality a je zajímavé pozorovat toto Dvořákově vývojové stádium, jenž bylo bezpochyby pro autora důležité. Cílem této bakalářské práce byl komplexní pohled na toto pozoruhodné dílo a přiblížení jej čtenáři jak po stránce historické, tak po stránce analytické.

Můj dědeček prof. Václav Mazáček, emeritní sólotympánista České filharmonie, mi jednou řekl:

„Novosvětská je krásná, ale poslechni si třetí! Dělával ji pan doktor Smetáček a je nádhemá.“

Od prvního poslechu jsem si ji zamiloval a od té doby ji toužil dirigovat. Díky Hudební fakultě Akademie múzických umění se mi této příležitosti dostalo.

Otakar Šourek o Dvořákově vztahu k této symfonii napsal:

„Symfonie Es dur byla mu ostatně i později velmi milá a ještě několik dní před smrtí se zájmem prý v ní listoval.“⁴¹

Dle této věty soudím, že i sám Antonín Dvořák rozpoznával kompoziční kvality ve své rané symfonii, tudíž by si jistě přál, aby neupadla v zapomnění. A proto jsem se rozhodl o ní napsat tuto bakalářskou práci a do budoucna bych chtěl její uvádění maximálně podporovat.

⁴¹ ŠOUREK, Otakar. Dvořákovy symfonie. 3.vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1948. s. 62

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

DOWNS, Philip G. Classical Music. New York. Norton. 1992. ISBN 0-393-95191-X

DÖGE, Klaus. Antonín Dvořák. 2. vyd. Curych. Atlantis Musikbuch-Verlag AG, 1997. ISBN 978-80-7429-297-2

DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 3 Es dur Op. 10. rukopisná partitura. Národní muzeum v Praze. Muzeum Antonína Dvořáka.

DVOŘÁK, Antonín. Symfonie č. 3 Es dur Op. 10. Partitura. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

KUNA, Milan. Antonín Dvořák. Reflexe osobnosti a díla. Lexikon osob. Praha. Academia. 2017. ISBN 918-80-200-2669-9

SMETÁČEK, Václav. Deník. 1959. Rodinný archiv Václavy Smetáčkové.

ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka I. 3.vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.

ŠOUREK, Otakar. Dvořákovy symfonie. 3. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1948.

Jiné zdroje

<https://www.antonin-dvorak.cz/dilo/symfonie-c-3-nahravky/> [2024-04-28]

ŠTRYNCL, Marek. Telefonický rozhovor. 2024-04-29