

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta - katedra hudební výchovy

M.D. Rettigové 4, 116 32, Praha 1



Bakalářská práce

Česká klavírní tvorba v souvislosti s repertoárem
klavíristy Radoslava Kvapila

vedoucí práce: MgA. Vít Gregor, Ph. D.

oponent práce: MgA. Libuše Tichá, Ph. D.

autor: Jolana Moravcová

Obor: HV – NJ

Praha 2009

Autoreferát

Prvním impulsem vybrat si téma zabývající se klavírní tematikou byl můj velice vstřícný vztah k tomuto nástroji. Když mi bylo nabídnuto téma, věnující se české klavírní tvorbě v souvislosti s repertoárem klavíristy Radoslava Kvapila, byl výběr jasný. Už proto, že jsem sama hrála od českých autorů jen několik klavírních skladeb a chtěla jsem se dozvědět něco víc, také proto, že si myslím, že je důležité si vážit vlastního národního dědictví. Velice si cením setkání s výše jmenovaným klavíristou R. Kvapilem, interpretem, který se české hudbě věnuje celý život. Tato práce mi velice pomohla se v české klavírní hudbě zorientovat a pevně věřím, že stejně tak může pomoci i dalším.

První část je zpracována na základě literatury uvedené v bibliografii, slouží jako přehled významných představitelů české klavírní tvorby 18. a 19. století a jejich děl, právě v souvislosti s repertoárem Radoslava Kvapila. Těmito autory jsou J. A. Benda, J. L. Dusík, J. V. H. Voříšek, B. Smetana, A. Dvořák, Z. Fibich, J. B. Foerster, L. Janáček, V. Novák, J. Suk a B. Martinů. Zde jsou prezentovány všeobecné názory muzikologů. Tento úsek práce je u několika autorů doplněn o ukázky z děl, na základě mé vlastní zkušenosti.

Druhá část bakalářské práce je věnována právě Radoslavu Kvapilovi, uznávanému odborníkovi na českou klavírní tvorbu. Po představení klavíristovy osobnosti a činnosti přichází těžiště této práce - rozhovor s interpretem. V něm se dozvídáme o interpretových idejích a vztahu k české klavírní tvorbě a také o jeho významné činnosti – propagování české klavírní hudby u nás i v zahraničí.

Závěr této práce je věnován stručnému zamyšlení se nad četností interpretace českých klavírních děl v současné době u nás. Zaměřuje se na výskyt děl českých autorů během pěti sezon (2005/06 – 2009/10) v osmidílném cyklu „Světová klavírní tvorba“, konajícím se každoročně pod záštitou Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK. Zjištěné skutečnosti mohou potvrdit z hlediska pravidelného návštěvníka tohoto cyklu.

Cílem této práce je vytvořit přehled nejvýznamnějších děl české klavírní tvorby na základě použité bibliografie a nastínit názor předního současného interpreta české klavírní tvorby Radoslava Kvapila na českou klavírní tvorbu, především tvorbu A. Dvořáka. Za nejcennější považuji osobní setkání a rozhovor s interpretem, které přispívá k autentičnosti celé práce.

Prohlašuji, že jsem při vypracování bakalářské práce na téma „Česká klavírní tvorba v souvislosti s repertoárem klavíristy Radoslava Kvapila“ postupovala samostatně pod vedením MgA. Víta Gregora, Ph. D. za použití jen těch pramenů a literatury, které jsou uvedeny v příložené bibliografii.

V Praze dne *14. 8. 2009*



AUTORIZACE	2
1. ČESKÁ KLAVÍRNÍ TVORBA 18., 19. A POČÁTKU 20. STOLETÍ	6
1.1 Časová osa české klavírní tvorby v období 18. století	7
1.1.1 Jan Antonín Steinhilber	7
1.1.2 Jan Ladislav Dusík	7
1.1.3 Jan Václav Mysliveček	10
1.2 Časová osa české klavírní tvorby v období 19. století	18
1.2.1 Bedřich Smetana	18
1.2.2 Antonín Dvořák	14
1.2.3 Leoš Janáček	14
1.3 Časová osa české klavírní tvorby v období 20. století	28
1.3.1 Bohuslav Martinů	20
1.3.2 Alois Hába	22
1.3.3 Karel Kovařovic	23
1.3.4 Zdeněk Fibich	24
2. ČENY KLAVÍRNÍ TVORBY RADOŠLAV KVAPIL	26
2.1 Dětství a mládí	24
2.2 Teoretická práce a tvorba v období dospělosti	24
ZÁVĚR – ČESKÁ KLAVÍRNÍ DÍLA V CYKLU FOK – SVĚTOVÁ KLAVÍRNÍ TVORBA	38
ZUSAMMENFASSUNG	40
BIBLIOGRAFIE	41

Děkuji Mga. Vítu Gregorovi, Ph. D. za cenné připomínky a odborné vedení mé bakalářské práce a Mistru Radoslavu Kvapilovi za uskutečnění osobního setkání a poskytnutí rozhovoru.

Obsah

AUTOREFERÁT	2
1. ČESKÁ KLAVÍRNÍ TVORBA 18., 19. A POČÁTKU 20. STOLETÍ	6
1.1 Čeští skladatelé klavírní tvorby období klasicismu	7
1.1.1 Jiří Antonín Benda	7
1.1.2 Jan Ladislav Dusík	7
1.1.3 Jan Václav Hugo Voříšek	10
1.2 Čeští skladatelé klavírní tvorby období romantismu	10
1.2.1 Bedřich Smetana	10
1.2.2 Antonín Dvořák	14
1.2.3 Zdeněk Fibich	18
1.2.4 Josef Bohuslav Foerster	19
1.3 Čeští skladatelé klavírní tvorby počátku 20. století	20
1.3.1 Leoš Janáček	20
1.3.2 Vítězslav Novák	22
1.3.3 Josef Suk	23
1.3.4 Bohuslav Martinů	24
2. ČESKÝ KLAVÍRISTA RADOSLAV KVAPIL	26
2.1 Osobnost interpreta	26
2.2 Interpretovy ideje ve vztahu k české klavírní tvorbě	28
ZÁVĚR – ČESKÁ KLAVÍRNÍ DÍLA V CYKLU FOK - SVĚTOVÁ KLAVÍRNÍ TVORBA	38
ZUSAMMENFASSUNG	40
BIBLIOGRAFIE	41

1. Česká klavírní tvorba 18., 19. a počátku 20. století

Česká klavírní tvorba je bohužel opomíjenou složkou české hudby. Oproti světové tendenci, či přímo povinnosti komponovat pro klavír, zůstávalo v Čechách sólové využití tohoto nástroje dlouho v pozadí. Tento fakt byl způsoben zejména tím, že Pražská konzervatoř, založená roku 1808, postrádala velice dlouho klavírní oddělení. To bylo vybudováno až v roce 1888, po sloučení s varhanickou školou. České skladby pro klavír tak byly většinou rázu orchestrálního či komorního, virtuózní užití klavíru se objevovalo jen výjimečně a to zejména ve skladbách Bedřicha Smetany, který byl ve své době jediným českým pianistou koncertního ražení.

Orchestrální myšlení českých skladatelů se objevuje u mnoha klavírních kompozic, jejich tvorba tohoto okruhu tak s sebou nese interpretační problémy týkající se jak techniky, tak i vlastní klavírní stylizace. K této problematice u českých klavírních skladeb patří například používání neobratných postupů, způsobené nevhodnou volbou tónin, např. používání A dur, téměř neproveditelné držení tónu g^2 přes více taktů např. u skladeb Antonína Dvořáka, dále pak vedení hlasů u skladeb Josefa Suka ovlivněných tvorbou pro smyčcové kvarteto, kdy jsou hlasy, původně určené pro smyčce, vedeny blízko sebe ve střední poloze, což téměř znemožňuje v klavírní interpretaci jejich odlišení.

Následkem interpretačních problémů lze jen málo českých klavírních skladeb označit za „životné“ a schopné udržet se na repertoáru. Nicméně přesto se některé z nich, prověřeny časem, uchytily a staly se trvalou součástí repertoáru mnoha klavírních umělců.

Skladby pro klavír se vedle skladeb pro cembalo objevovaly u českých i světových skladatelů již za doby klasicismu. Z českých hudebníků to byli takovými autory zejména Jiří Antonín Benda, Jan Ladislav Dusík a Jan Václav Hugo Voříšek, předznamenávající stylově již období raného romantismu. Všichni tito skladatelé patří k české hudební emigraci.

1.1 Čeští skladatelé klavírní tvorby období klasicismu

1.1.1 Jiří Antonín Benda

Jiří Antonín Benda, narozený r.1722 v Benátkách nad Jizerou, projevil obrovský talent, je tvůrcem rozsáhlého klavírního díla, v němž jsou k nalezení sonáty pro cembalo a koncerty. Benda emigroval r. 1742 do Berlína, za svým bratrem Františkem, který byl v té době koncertním mistrem na dvoře pruského krále. Zde se seznámil s C. Ph. E. Bachem, synem J.S. Bacha, což podstatně ovlivnilo Bendovo klavírní dílo, stejně jako jeho studijní cesta po Itálii v letech 1765-6. V jeho díle se tak objevuje spojení italské brilance a hladkosti sazby s bachovskou výrazovostí a novou tematickou prací. To vše je obohaceno českou hudební zpěvností. V Bendově díle nalezneme celkem 17 většinou třívětých klavírních sonát, 34 sonatin, fantazie a řadu koncertů. Bendova hudba je svěží, klidná, skutečně klasická, co se týká rovnováhy výrazu a formy.

Soubornou nahrávku Bendových cembalových koncertů na čtyřech dlouhohrajících deskách provedl pro Supraphon v roce 1978 český klavírista a cembalista Josef Hála, který je též autorem realizace cembalového partu a kadencí. Za své interpretační mistrovství obdržel mnoho prestižních ocenění, např. Cenu francouzské kritiky.

1.1.2 Jan Ladislav Dusík

Dalším jmenovaným skladatelem byl Jan Ladislav Dusík, narozený r. 1760 v Čáslavi, který, aniž by byl vědomým romantikem, epochu romantismu svým dílem předjímá. Ač je o 11 let starší než Beethoven, stylově se blíží spíše Schubertovi. Většinu Dusíkova díla tvoří právě klavírní skladby. Najdeme v něm 29 klavírních sonát, sonatiny, 12 koncertů, koncert pro dva klavíry, variace, preludia, ronda, etudy, čtyřruční skladby a též množství komorní hudby. Některé z jeho skladeb, zejména sonáty, již nesou programní název. Jsou to například sonáty op. 44 „*Sbohem Clementinu*“, op. 61 „*Harmonická elegie na smrt krále Louise Ferdinanda Pruského*“, op. 70 „*Návrat do Paříže*“ a op. 77 „*Vzývání*“. Hudba zde vyjadřuje vhodně náladu a city, vyplývající z titulu, ale bez dotčení formy mimohudebním záměrem, jak se dělo u romantiků. Ovlivnění programem je zřejmé u Dusíkových rond: „*La Matinée*“, „*Les adieux*“, „*La consolation*“. Dochází zde k vytčení typu nálady a vystižení vnitřních emocí hudby

názvem. Nejblíže je vědomému romantismu rondo „*La consolation*“, „*Útěcha*“, část sonáty op. 61.

Dusík se snaží ve své stylizaci rozeznít klavír v plném lesku, dynamice a tónovém rozsahu. Využívá k tomu akordů, oktáv a dvojhmatů, což se též blíží romantickému stylu.

Kompletní zvukový záznam klavírního díla J. L. Dusíka zatím nebyl proveden. Životopisné materiály tohoto skladatele jsou těžko dostupné, větší část života strávil v Paříži, kde ho roku 1789 zastihla Velká francouzská revoluce. Dusík nedlouho poté odcestoval do Londýna, kde přebýval více než deset let. Poté se vrátil zpět do Paříže, kde roku 1812 zemřel.

Z Dusíkových děl bych ráda na základě vlastní zkušenosti uvedla **Sonatinu G dur op. 20, č. 1**. První věta této sonatiny je velice krátká, s náznakem provedení a reprízy. Hlavní a vedlejší téma se ještě jednou opakují. Jedná se o velice jasné, jednoduché téma, na něž klasicky navazuje jemnější vedlejší téma ve vyšší poloze.

Allegro non tanto.

Po expozici nastupuje krátké provedení.

cresc. p f dim. pp

Repríza nastupuje ve stejné tónině jako expozice. Vedlejší téma je potom vedeno plynule k závěru.



Rondo této sonatiny se skládá ze tří velkých částí A B A v pořadí dur-moll-dur. Opakující se díl a durové části je hravý a náladou tak rondo vlastní.



Díl b představuje odpověď k dílu a.



Úlohu zpestření zde má druhá část skladby B, psaná ve stejnojmenné moll.



Tato část je dále vedena mezivětou k částem a' a b', které se, psány v durové tónině, téměř shodují s úvodem.

1.1.3 Jan Václav Hugo Voříšek

Třetím jmenovaným českým významným skladatelem období klasicismu je Jan Václav Hugo Voříšek.

J. V. H. Voříšek se narodil roku 1791 ve Vamberku. Roku 1813 přesídlil z Prahy do Vídně, kde studoval klavírní hru u J. N. Hummela. Své skladby Voříšek naplňuje již vlastní lyrikou vysloveně romantického typu a stává se vzorem pojetí Schubertovy lyrické klavírní věty. Mohutný impuls do Voříškovy tvorby přináší setkání s Ludwigem van Beethovenem. Pod jeho vlivem tvoří velká díla, např. „*Klavírní fantazie*“ op. 12, v němž se objevuje i chopinovská nálada. Významným Voříškovým dílem je „*Sonáta b moll pro klavír*“. Ač je velice kvalitní, rovna úrovni Webera či Hummela, hraje se málo. Na vině je absence pomalé věty. Sled vět *Allegro con brio – Scherzo – Allegro con brio* vyžaduje od hráče vytrvalost a sílu.

Jan Václav Hugo Voříšek zemřel roku 1825 ve Vídni. Jeho smrtí česká hudba na čas stagnovala, teprve romantická Smetanova tvorba ji znovu pozvedla.

1.2 Čeští skladatelé klavírní tvorby období romantismu

1.2.1 Bedřich Smetana

Bedřich Smetana se narodil roku 1824 v Litomyšli. Jako klavírista, který již v mládí získal značnou pohotovost a zručnost, projevoval se nejdříve Smetana právě klavírními skladbami. Smetanovo klavírní dílo tvoří mnoho skladeb: skladby z mládí, „*Bagatelles et Impromptu*“ (1844), „*Sonáta g moll*“, „*Šest charakteristických skladeb*“ op. 1 (1847-8), „*Lístky do památníku*“ op. 2 (1849-50), „*Črty*“ op. 4 a 5 (1849-52), polky a jednotlivé skladby mimo cykly, „*Svatební scény*“ (1849), „*Tři salónní polky*“ op. 7 (1848-54), „*Tři poetické polky*“ op. 8 (1848-1854), Transkripce na Schubertovu píseň „*Zvědavý*“ (1858), „*Vidění na plese*“ (1858), „*Tři etudy*“, Koncertní etuda „*Na břehu mořském*“ (1861), skica „*Macbeth a čarodějnice*“ (1859), „*Vzpomínky na Čechy*“ ve formě polek op. 12 a 13 (1859-60), „*Koncertní fantazie na české národní písně*“ (1862), cykly „*Sny*“ (1875) a „*České tance I-II*“ (1877 a 1879), skladby víceruční atd. ...

Z těchto skladeb se na repertoáru uvádí zejména koncertní etuda gis moll „*Na břehu mořském*“ op. 17, dále klavírní cykly „*České tance*“ a „*Sny*“ a skica „*Macbeth a*

čarodějnice“. Chronologicky vzato vznikla z těchto skladeb nejdříve právě tato skica (1859). Jedná se o náčrt symfonické básně, již Smetana nedopsal. Skladba se zachovala ve zběžném tužkovém záznamu. V této skladbě omezuje skladatel melodiku na minimum, bohatě však rozvíjí harmonii – často používá septakordy, nónové akordy, zvětšené kvintakordy, chromatické postupy i celotónové stupnice. Do pozadí ustupuje rytmická výraznost, zato se dostává výrazně do popředí zvuková barevnost.

Tato rozsáhlá kompozice je rozčleněna na dva velké samostatné díly s mezivětou a velkou kodou, vnitřně dále členěné, s využitím především rondových prvků - typických především pro první díl a písňové formy. V klavírní stylizaci Smetana využívá všechny prvky moderní klavírní techniky, zejména bohatou a nástrojově barevnou pasážovou techniku a akordickou sazbu.

V pozdější době se pokusil Otakar Jeremiáš o instrumentaci této skladby, v roce 1981 pak došlo ke ztvárnění skici jako kompozice pro klavír a orchestr Jarmilem Burghauserem.

V roce 1861 vznikla koncertní etuda gis moll op. 17 nazvaná „*Na břehu mořském (Vzpomínka)*“. Zde je Smetana blízko typickému Lisztovu projevu. Skladbě je dán program, kterým je Smetanova vzpomínka na Švédsko jako na zemi, kde prožil několik úspěšných let a kde našel mnoho opravdových přátel. Smetana zde využil mnoho náročných technických prvků klavírní hry, zvláště jemnou pasážovou techniku, chromatické rozklady, rozdělené do partů obou rukou, které tvoří obraz moře, do nějž je vložena druhá myšlenka, kantiléna, tvořená krátkými motivy, znázorňujícími lidský prvek pevně spjatý s motivem přírody.

Dalším Smetanovým klavírním dílem uváděným v koncertních síních je klavírní cyklus „*Sny*“, v originále s francouzským názvem „*Rêves*“, s datem vzniku 1875. Tento cyklus vznikl mezi kompozicemi „*Šárka*“ a „*Z českých luhů a hájů*“ z „*Mé vlasti*“, již v době Smetanova osobního neštěstí – po náhlém ohluchnutí. Cyklus s přibližně půlhodinovou délkou obsahuje šest částí pojmenovaných původně též francouzsky „*Zaniklé štěstí*“ (*Le bonheur éteint*) - „*Útěcha*“ (*La consolation*) - „*V Čechách*“ (*En Bohème. Scène champêtre*) - „*V salóne*“ (*Au Salon*) - „*Před hradem*“ (*Près du Château*) - „*Slavnost českých vesničanů*“ (*La Fête des paysans bohémiens*).

Již z názvů lze odvodit program jednotlivých skladeb cyklu. První dvě skladby jsou pokusem o rezignaci, čtvrtá skladba vytváří obraz jemného společenského prostředí mladé české společnosti. Zbývající skladby cyklu tvoří národní obrazy.

Do koncepce Snů se promítla velká virtuózní kompozice, které se Smetana věnoval především ve Švédsku. Podobu cyklu ovlivnila též zkušenost z práce na symfonických básních. Charakteristické je zde dokonalé vnitřní myšlenkové sepjetí, šestice skladeb tvoří skutečný cyklický celek, propojený programovým záměrem.

Vrcholem Smetanova klavírního díla jsou dva díly cyklu „*České tance*“ (1877 a 1879).

První díl tvoří 4 polky – *fis moll*, *a moll*, *F dur*, *B dur*. Ty mohou být na jedné straně chápány jako volně seřazené kompozice, na straně druhé je znát těsnější spojení, odpovídající čtyřvětému cyklickému celku.: Úvodní „*Polka fis moll*“ tvoří svým plynulým tématem myšlenkový vstup – preludium, druhá, „*Polka a moll*“, rozvíjející se z náznaků drobných polkových motivků, je lyrickou poetickou volnou větou. Třetí, „*Polka F dur*“, patří k nejjasavějším Smetanovým polkám. Obsahuje drobný, stále stoupající motivek, který je ve středním díle rozvinut ve zpěvnou melodii v tónině *Des dur*, která se dále pohybuje v terciových postupech. Poslední z cyklu, „*Polka B dur*“, představuje zklidnění od jásavého tónu předchozí skladby.

Po dvou letech vzniká druhá řada cyklu Českých tanců, kterou tvoří deset skladeb, věnovaných původním českým tancům: *Furiant*, *Slepička*, *Oves*, *Medvěd*, *Cibulička*, *Dupák*, *Hulán*, *Obkročák*, *Sousedská*, *Skočná*.

Smetana čerpal inspiraci k tancům z melodicko-rytmických předloh sbírky národních písní Karla Jaromíra Erbena – „*Prostonárodní české písně a říkadla*“. Smetana zaujímá k předlohám trojí přístup. V některých případech volí přímou citaci taneční písně (*Cibulička*, *Hulán*, *Obkročák*), u jiných tvoří vlastní parafrázi celé taneční písně či její části (*Furiant*, *Oves*, *Medvěd*, *Dupák*), u zbývajících (*Sousedská*, *Slepička*, *Skočná*) komponuje vlastní myšlenkový základ, zachovávající potřebné znaky. Všechny tance jsou vesměs psány v třídlílné formě.

Tance obsažené v tomto cyklu jsou rozmanitých typů. Tance chlapecké energické se střídajícími se takty dvou- a třídobými zde zastupují „*Furiant*“ a „*Medvěd*“, dále je to „*Dupák*“, ráznější tanec polkového charakteru s typickými ostře zdůrazněnými podupy v závěru polovět. Lyrické dívčí tance zastupují dvoudobá „*Slepička*“ se střídavým taktem

Poté si skladatel pohrává s tématem opět za změny tóniny a v závěru skladby se téma vrací do původní Des dur.

Smetanovo klavírní dílo bylo kompletně nahráno Věrou Řepkovou jakožto první českou klavíristkou. V letech 1995-2000 pak bylo též nahráno českým klavíristou Ivanem Klánským. Interpretaci a propagaci Smetanovy tvorby se též věnoval první celosvětově uznávaný český klavírista 20. století Jan Heřman. Rudolf Firkušný byl dalším klavíristou propagujícím na svých koncertech českou klavírní hudbu, ze Smetanovy tvorby zejména „*České tance*“. Dalším významným klavíristou věnujícím se Smetanově tvorbě je Jan Novotný, kterému byla v roce 1984 za kompletní nahrávku klavírního díla Bedřicha Smetany pro firmu Supraphon udělena Státní cena. Od roku 1988 je spoluorganizátorem a předsedou poroty Mezinárodní smetanovské klavírní soutěže a od roku 1990 předsedou Společnosti Bedřicha Smetany. K jeho nejvýznamnějším žákům patří klavíristka Jitka Čechová, též propagátorka a vynikající interpretka klavírního díla Bedřicha Smetany.

1.2.2 Antonín Dvořák

Velkým hudebníkem zasahujícím ještě do Smetanovy doby je Antonín Dvořák, narozený roku 1841 v Nelahozevsi. Jeho klavírní skladby byly ovlivněny tvorbou R. Schumana, ale i F. Schuberta a bagatelami L. van Beethovena. Později v jeho tvorbě převládl podstatný vliv J. Brahmsa a B. Smetany. Všechny tyto vlivy spojené s Dvořákovou vlastní invencí tvoří další stupeň ve vývoji české klavírní literatury, ač u Dvořáka, jako u violisty, měl klavír skromnější roli. Dvořákovu klavírní dílo tvoří především: „*Eklogy*“ op. 56 (1880), „*Lístky do památníku*“, „*Silhouetty*“ op. 8 (1879), „*Mazurky*“ op. 56 (1880), „*Impromptu*“ (1883), „*Skotské tance*“ op. 41 (1877), „*Six morceaux*“ op. 52 (1880), „*Dva furianty*“ op. 42 (1878), „*Dumka a furiant*“ op. 12, „*Variace na vlastní téma*“ op. 36 (1876), cyklus „*Humoresky*“ op. 101 (1891), „*Poetické nálady*“ op. 85 (1889), „*klavírní koncert g moll*“ op. 33 (1876) a skladby čtyřruční, známější spíše v orchestrálním podání – „*Slovanské tance*“ op. 46 (1878 a 1886), „*Legendy*“ op. 59 (1881), „*Ze Šumavy*“ op. 68 (1883).

Z těchto děl stojí za zmínku *klavírní koncert*, který je v české klavírní literatuře ojedinělou skladbou tohoto druhu. Podnět pro vznik koncertu dal zřejmě Karel Slavkovský, významný český virtuos a interpret mnoha premiér Dvořákových klavírních skladeb. Dvořák tento koncert na přání Slavkovského vytvořil během jediného měsíce.

Dvořákův *klavírní koncert g moll* je spíše symfonického ražení. Klavírní part zde nemá oproti orchestru výraznou roli, je s ním v neustálém dialogu, který však s orchestrem ve výsledku splývá v jednolité celek. Klavírní part neobsahuje typické virtuózní prvky. Nebyl tedy pro interprety tak přitažlivý, což je důvodem jeho sporadického uvádění na koncertních pódiiích. Roku 1919 zhotovil významný český klavírní pedagog Vilém Kurz upravený sólový part, který odstraňuje nedostatky Dvořákovy klavírní stylizace a umožňuje tak bohatší zvuk. Nyní dochází k opětovnému navracení se k původnímu Dvořákovu klavírnímu partu. Na koncertech a nahrávkách lze tedy slyšet verze obě.

Významným interpretem tohoto koncertu byl Svjatoslav Richter, jeden z největších světově uznávaných pianistů 20. století, který mnohokrát navštívil Československo.

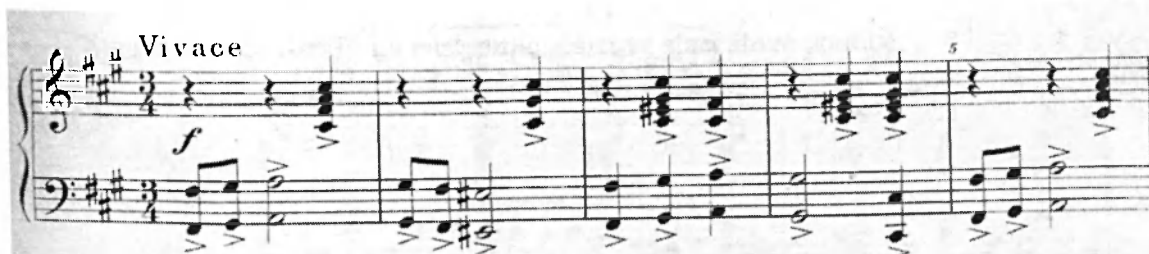
Vynikajícím českým interpretem Dvořákova klavírního koncertu byl Rudolf Firkušný, který jej uváděl na svých koncertech po celém světě. Uvedl jej též 4. 6. 1946 na 1. Pražském jaru s Českou filharmonií pod vedením Rafaela Kubelíka.

Vrcholem Dvořákova klavírního díla je cyklus *Humoresek* op. 101, cyklus osmi volně řazených skladeb, z nichž se mohou jednotlivá čísla bez obtíží vyvázat. Jedná se o skladby vtipné, rytmicky nápadité, náladové. Nejznámější je „*humoreska Ges dur*“ č. 7, kterou zná široká veřejnost především v houslové verzi. Tato skladba byla též instrumentována Františkem Xaverem Thurim na žádost Josefa Suka pro nahrávku Sukova komorního orchestru v roce 1992.

K vrcholu díla patří i klavírní cyklus „*Poetické nálady*“ op. 85 s jednotlivými částmi „*Jarní píseň*“, „*Vzpomínání*“, „*Na táckách*“, „*Noční cestou*“, „*Serenáda*“, „*Selská balada*“, „*Na svaté hoře*“, „*Rej skřítků*“, „*Žertem*“, „*Bacchanale*“, „*U mohyly*“, „*Na starém hradě*“ a „*Furiant*“. V těchto skladbách se objevuje lyrické rozpoložení, velkolepost a brilance. Přesto, že tento cyklus ovlivnil Dvořákovy následovníky, jeho žáka Josefa Suka a též Leoše Janáčka, běžně se v repertoáru neobjevuje.

Zajímavou část klavírního díla A. Dvořáka, tvoří dvanáctidílný cyklus „*Silhouetty*“ op. 8. Jedná se o drobné skladby spíše instruktivního rázu, které však svým poetickým charakterem v mnohém připomínají cykly Roberta Schumanna. Jednotlivé části těchto skladeb mají vyhraněný hudební charakter, který mezi nimi zaručuje kontrast. Z vlastní zkušenosti mohu uvést dva příklady těchto skladeb, a sice „*Silhouettu fis moll*“ č.4 a „*Silhouettu D dur*“ č. 7.

Silhouetta fis moll č. 4, dramaticky asi nejvypjatější z celého cyklu, k sobě v šesti oddílech odvážně řadí na malé ploše kontrastující hudební nápady. Dramatický vstup ve *fis moll* je tvořen oktávami postupujícími v rychlém tempu v basu sekundovým krokem. Toto téma se v úvodu opakuje ve stejném rozsahu i dynamice.:



Po tomto úvodu se skladba rozvíjí do nejpěvnější části celé skladby. Ta nastupuje v náhlém *piano* v paralelní tónině A dur, pro odlehčení. V tomto úseku skladby je patrná častá neobratnost Dvořákových klavírních kompozic. Vyskytují se zde „neklavírní postupy“, tzn. v tomto případě dvojí bas, přičemž se lehce ztratí ten správný.



Skladba se poté opět vrací do mollové tóniny, navazuje tak na třetí část.



Po opětovném dramatickém vstupu podobnému první části přichází *Meno mosso*, kontrastní, pomalejší a zároveň nejhravější část skladby, opět v durové tónině. Stejně jako v první části i zde se téma dvakrát opakuje.





Stejné téma se rozvíjí i v následující části ve staccatové podobě.



Závěrečná část skladby je potom tvořena šestnáctinovými skupinami, které melodii uvedou se vzrůstající dynamikou zpět do původní tóniny fis moll.



Sihouetta D dur č. 7 je příkladem kompoziční nápaditosti autora. Jedná se o jedno téma proplétající se pro toto období typicky celou drobnou skladbou. Jednotlivé úseky se většinou opakují v dynamickém kontrastu. Najdeme zde dvě různá pojetí tématu. V prvním případě je melodie tvořena dvojhmaty v pravé ruce a je doprovázena šestnáctinovými hodnotami v basu.



V druhém případě pak jde o proud oktáv vzdálených o tercii současně hraných pravou i levou rukou.



Poslední část skladby je potom shodná s částí první. Jedná se o skladbu veselou, živou, hravou.

Nejvýznamnějším propagátorem Dvořákova klavírního díla je český klavírista Radoslav Kvapil, který pro Supraphon mezi lety 1967-9 toto dílo jako první kompletně nahrál.

1.2.3 Zdeněk Fibich

Dvořákův současník Zdeněk Fibich, narozený roku 1850 ve Všebořicích, byl převahou lyrik blížící se Schumannovu stylu. Přestože byl Smetanovým žákem, jeho rozsáhlejší skladby nevykazují dobrou soudržnost. Ač byl Fibich zdatný pianista, pro komponování mu více vyhovovaly orchestrální kusy a komorní muzika.

Fibichovým nejznámějším klavírním dílem jsou čtyřsvazkové *Nálady*, dojmy a upomínky, sbírka několika stovek drobných citově naléhajících skladeb, vzniklých v průběhu několika let, v nichž se Fibich vyznává ze svého milostného vztahu k Anežce Schulzové. Tato sbírka byla po mnoho let nazývána „Intimním deníkem Zdeňka Fibicha“. Jednou z nejznámějších skladeb této obsáhlé sbírky je tzv. **Poem**, č. 14, op.41 (Vol. IV). Na něm lze ukázat Fibichův lyrismus, omezující možnost vzniku skladby větších rozměrů.

Skladba začíná známým zpěvným úvodem v pianissimu, který tvoří téma celé skladby.



Toto téma se v průběhu velice záhy dostává do svého vrcholu, jenž by mohl být rozveden myšlenkově dále a skladba by mohla nabýt daleko větších rozměrů.



Fibich však touto krátkou skladbou řekl vše a tak po stručné výpovědi přichází velice rychle, avšak ne nečekaně závěr, který přesto působí neukončeně a též by za něj mnozí skladatelé ještě leccos připojili.



1.2.4 Josef Bohuslav Foerster

Josef Bohuslav Foerster, narozený r. 1859 ve Vestci Staré Boleslavi, byl stejně jako Zdeněk Fibich velice lyrického založení, které omezuje možnost vytvoření většího celku, kvůli absenci vytvoření větších kontrastů. Klavírní skladbě se věnoval spíše jako „oddechové“ disciplíně. V jeho díle najdeme prvky romantismu, ale i impresionismu. Mezi jeho klavírní skladby patří: „*Allegro a Scherzo*“ op. 5 (1885), „*Miniatury*“ op. 17 (1885), „*Jarní nálady*“ op. 4 (1887), „*Listy z mého deníku*“ op. 18b (1890), „*Snění*“ op. 47 (1898), „*Růže vzpomínek*“ op. 49 (1902), „*Hudba večera*“ op. 79 (1904), „*A jabloně kvetly*“ op. 52 (1905), „*Taneční skicy*“ op. 48 (1906), „*Imprese*“ op. 73 (1907-9), „*Skladby pro mého synáčka*“ op. 72 (1908-9), „*Erotovy masky*“ op. 98 (1912), „*Osenická suita*“ op. 129 (1926), „*Črty uhlem*“ op. 136 (1927) a „*Den*“ op. 153 b (1939).

Nejpoetičtější je jeho cyklus „*Snění*“ op. 47. Cyklus „*Imprese*“ op. 73 již vykazuje raný impresionismus, avšak kvůli jednotvárnosti, malým dynamickým kontrastům a ve většině skladeb se vyskytujícímu $\frac{3}{4}$ taktu, působí unyle, ač je kompozičně nápaditý.

Kompletní klavírní dílo J. B. Foerstera nahrála významná klavíristka a pedagožka Věra Kopecká.

1.3 Čeští skladatelé klavírní tvorby počátku 20. století

1.3.1 Leoš Janáček

Jeden z prvních českých skladatelů sahající svým dílem výrazně za hranice romantismu je Leoš Janáček, žijící mezi lety 1854 - 1928. Některými rysy se hlásil ke Dvořákovi. Vyšel z folklóru a dospěl ke slohu slučujícímu v sobě expresionismus s impresionismem. Klavíru Janáček věnoval jen malou část své tvorby. Tvoří ji „*Thema con variazioni*“ („*Zdenčiny variace*“), cyklus „*Po zarostlém chodníčku*“ (1901-08), cyklus „*V mlhách*“ (1912), *Sonáta „1. X. 1905“*, „*Concertino pro klavír a komorní soubor*“ (1925), „*Capriccio pro levou ruku a dechový soubor*“ (1928).

Nejznámější je z Janáčkovy klavírní tvorby dvouřadý cyklus tvořený patnácti skladbami „*Po zarostlém chodníčku*“, kde se ukazují rytmické a intonační zvláštnosti, typické pro Janáčkův styl. Skladby první řady jsou koncipovány spíše instruktivně. Dramatičností je více nabit čtyřvětý cyklus „*V mlhách*“ s větami *Andante - Molto Adagio - Andantino - Presto*.

Velice známou Janáčkovou skladbou je **Lístek odvanutý**, uvedený pod č. 2 v první řadě cyklu *Po zarostlém chodníčku*. Tato skladba je spíše impresionistického ražení. Skládá se ze tří větších celků s rozdílnými náladami. V průběhu celé skladby drží hlavní melodickou linku pravá ruka, kterou je nutno zvýraznit oproti zvukové podmalbě levé ruky.

První část *Andante* je poklidná, tichá, slouží jako uvedení do děje skladby.

Andante ♩ = 66

P **P* **Psimile*

Ve druhé části *Piú mosso* dochází ke střídání 5/8 a 4/8 taktu, tok hudby se zrychluje, drammatizuje a vyúsťuje v trylek, který nás zavádí do třetí části skladby.

Třetí část skladby *Con moto* je vyprávěním nejprostší, nejdramatičtější, směřující ritardandem k vrcholu a poté se vrací do původního tempa trylkem do první části a závěru v druhé části.

Neobyčejně sugestivním Janáčkovým klavírním dílem je *Sonáta es moll „1. X. 1905 Z ulice“*. Janáček napsal tuto sonátu pod dojmem tragické události, když byl v říjnu roku 1905 zabit při manifestaci za zřízení české univerzity v Brně dělník František Pavlík. Nynější podoba sonáty je dvouvětá s názvy vět „*Předtucha*“ a „*Smrt*“. Jedná se o fragment, původně měla sonáta věty tři, poslední byla zničena autorem samotným, nakonec zničil i dvě zbývající věty, jež naštěstí existovaly v opise a tak zůstaly zachovány.

Touto technicky velice náročnou skladbou vrcholí český expresionismus, jedná se o nejlepší sonátu české klavírní literatury, která přesto není ve světě tolik známá.

1.3.2 Vítězslav Novák

Vítězslav Novák, narozený roku 1870 v Kamenici nad Lipou je dalším významným skladatelem přelomu 19. a 20. století. Vítězslav Novák vyšel z romantismu blízkého R. Schumannovi, což napovídá i název jeho první, ještě neopusované skladby – „*Variace na Schumannovo téma*“ (1893). Jednalo se o téma použité ze Schumannova Alba pro mládež. Tento vliv lze také vyčíst v první opusované klavírní skladbě V. Nováka, kterou je „*Balada e moll Manfred pro klavír*“ op. 2.

Na klavírní tvorbu V. Nováka měl vliv i styl Lisztův, zejména monotematismus a akordika, objevující se v jeho absolventské práci na konzervatoři, neopusovaném *klavírním koncertu e moll*, k jehož provedení však při absolutoriu nedošlo. Dalšími vlivnými osobnostmi v utváření jeho skladatelského slohu byli J. Brahms a A. Dvořák.

Novákův vlastní klavírní styl se objevuje v pozdějších skladbách, mezi něž patří lyrické cykly „*Vzpomínky*“ op. 6, „*Serenády*“ op. 9, „*Barkaroly*“ op. 10, „*Eklogy*“ op. 11, dále „*Bagately*“ op. 5, po nichž se objevuje ve skladbách inspirace moravským a slovenským folklórem. Do tohoto období spadá klavírní suita „*Můj máj*“ op. 20 (1899), „*Sonata eroica*“ op. 24 (1900), jedno z vrcholných Novákových klavírních děl, zobrazující ideál slovenského národního hrdiny. Ve finální větě této sonáty je nejvíce čerpáno z lidových hudebních prvků. Spadá sem i již impresionismem zasažená „*Slovácká suita*“ op. 32 (1903), známější ve své orchestrální verzi. Posledním klavírním dílem patřícím výhradně folklóru jsou „*Dva valašské tance*“ op. 34. Čtyřdílný cyklus „*Písně zimních nocí*“ op. 30 (1902-3) s částmi „*Píseň noci měsíčné*“, „*Píseň noci bouřlivé*“, „*Píseň noci vánoční*“, „*Píseň noci karnevalové*“, je již plně impresionistický. Absolutní vrchol Novákovy klavírní tvorby představuje cyklus „*Pan*“ z roku 1911, též plně protkaný impresionismem. Celé dílo jsou variace na jediné dvoutaktové téma. Další impresionistické dílo je suita „*Exotikon*“ op. 45, též z roku 1911, v níž se nachází řada impresí na motivy východních a indiánských kultur. Z klavírních skladeb pro mládež V. Nováka lze jmenovat „*Šest sonatin*“ op. 54 (1919) z části s koncertantním účelem a dvoudílný cyklus „*Mládí*“ op. 55 (1920).

Mezi koncertně prováděné klavírní skladby pak z tohoto výběru patří zejména „Vzpomínky“ op. 6, „Písň zimních nocí“ op. 30, „Sonata eroica“ op. 24 a „Balada e moll Manfred pro klavír“ op. 2.

Významnými interprety klavírní tvorby Vítězslava Nováka byli jeho žák skladby, český klavírista František Rauch a klavírista Pavel Štěpán, jehož doménou byla i interpretace klavírních děl následujícího autora, Josefa Suka.

1.3.3 Josef Suk

Josef Suk, český hudební skladatel přelomu 19. a 20. století, věnující se též části svého díla klavíru, narozený r. 1874 v Křečovicích u Neveklova, vycházel skladatelsky ze slohu romantiků, především ze stylu svého tchána Antonína Dvořáka, u něhož na Pražské konzervatoři mezi lety 1891-2 studoval skladbu. Na tomto základu rozvíjel Suk ve svých dílech zejména lyriku, která ho však skladatelsky omezovala v rozsahu. Ke skladbě se vracel jako k odpočinku po cestách s Českým kvartetem, které založil v Praze roku 1891 se svými spolužáky z konzervatoře, Karlem Hoffmannem (prim), Oskarem Nedbalem (viola) a Otto Bergerem (violoncello) a kde působil jako sekund po celou dobu trvání kvarteta až do roku 1933.

Mezi Sukovy skladby z ranějšího období, výrazné zejména lyričností, patří „Fantasie-polonaise“ op. 5 (1892), „Nálady“ op. 10 (1895), „Klavírní skladby“ op. 12 (1896) a vtipně laděná „Humoreska C dur“ (1894).

Pozdější Sukovy skladby již též nesou známky impresionismu. První náznaky ukazující se ve Suitě op. 21 (1900) se více rozvíjejí v dílech následujících, v cyklech „Jaro“ op. 22a a „Letní dojmy“ op. 22b, oba z roku 1902.

Zlomovým klavírním dílem vytvořeným na základě tragických událostí v Sukově životě, nejprve smrti jeho přítele a tchána Antonína Dvořáka v roce 1904 a v brzké době na to i Sukovy milované ženy Otylky, je pětidílný cyklus „O matince“ op. 28 (1907) s podtitulem „V prostých klavírních skladbách mému synáčkovi“. Toto dílo, jak naznačuje podtitul, je míněno jako vyprávění vdovce svému osiřelému děcku. Cyklus je tvořen částmi „Když byla matinka ještě děvčátkem“, „Kdysi z jara“, „Jak zpívala matinka za noci chorému děcku“, „O matčině srdci“ a „Vzpomínání“. Na malé ploše probíhá zpověď z obrovské bolesti, směřující k otřesnému dramatu ve čtvrté části „O matčině srdci“, kde

v basu přichází ke slovu ostinálně použitá dramatická sugestivní rytmická kombinace. Cyklus vykazuje i další rysy typického Sukova vrcholného slohu: chromatická harmonie, melodické „vzdechy“, enharmonie a náznaky polytonality, směřující k expresionismu.

Vrcholným dílem je desetidílný cyklus „*Životem a snem*“ op. 30 (1909) a čtyřstránková miniatura „*O přátelství*“ op. 36, psaná k desátému výročí svatby Sukova věrného přítele, malíře Huga Boettingera. Suk zde provádí unikátní syntézu expresionismu a impresionismu. Na malé ploše se koncentrují pozoruhodné nástrojově technické, harmonické a zvukové nápady. Rytmus je složitý stejně jako neustále se modulacemi měnící harmonie. Skladba „*O přátelství*“ stojí ustavičnou modulací a zamlženým tonálním centrem na počátku chromatiky a atonality. Složitost zde nezapře ani dynamika. Ta je plasticky rozčleněna a rozrůzněna po hlasech, vedena k strmému vrcholu a zpět do tichého pianissima.

Sukovu klavírní tvorbu doplňují čtyři skladby s názvem „*Epizody*“ , vzniklé v různých časových obdobích (1897, 1909, 1920, 1923) a šestidílný cyklus „*Ukolébavky*“ op. 33 (1924), tvořený skladbami vzniklými z rozličných podnětů a při různých příležitostech.

Hlavním interpretem klavírního díla Josefa Suka byl již zmíněný Pavel Štěpán. Ten za kompletní nahrávku tohoto díla na pěti deskách (LP) obdržel v roce 1978 Zlatou desku Supraphonu.

1.3.4 Bohuslav Martinů

Žákem skladby u Josefa Suka byl významný český skladatel Bohuslav Martinů, narozený roku 1890 v Poličce. Dílo tohoto skladatele není stylově jednotné. Komponoval již od chlapeckých let, ovlivněn zejména impresionismem C. Debussyho. Studia u J. Suka přála rozvoji skladatelské osobnosti Martinů. Suk se nesnažil formovat žáky podle jednotné představy, podporoval i avantgardní tendence. Roku 1923 získal Martinů tříměsíční stipendium do Paříže, kde byl žákem Artura Roussela. Jeho setkání se s tvorbou Šestky a Igora Stravinského vyústilo k modernímu projevu, zprvu charakteristickému expresionistickou výrazovostí a vlivem jazzu. Nejtrvaleji na Martinů zapůsobil neoklasicismus. Vedle těchto podnětů se v díle Martinů uplatňuje a postupem času převládá česká lidová nápěvnost, nejčastěji lyrického či říkadlového typu.

Klavírní dílo Bohuslava Martinů je velice rozsáhlé, z jeho nejvýznamnějších děl je to: *5 klavírních koncertů* (1925, 1935, 1948, 1956, 1957), „*Fantasie Concertante*“, „*Koncert pro cembalo a komorní orchestr*“ (1935), „*Divertimento pro levou ruku a komorní orchestr*“ (1926), orchestrální skladby se sólovou úlohou klavíru „*Sinfonietta giocosa*“ (1940), „*Polní mše*“, „*Sinfonietta La Jolla*“ (1950), „*Toccata e due canzoni*“ atd. ...). Pro sólový klavír jsou to skladby: „*Borová, 7 českých tanců*“ (1929), „*Fantazie a toccata*“ (1940), „*Etudy a polky I-III*“ (1945), „*Sonáta*“ (1954), „*Les Ritournelles*“ (1932), „*Préludes*“ (1913, 1924, 1929), „*Tři české tance*“ (1926), „*Esquisses des Dantes*“ (1932), „*Vzpomínky*“, *skladby pro 2 klavíry, pro cembalo, skladby pro mládež a instruktivní.*

Kompletní nahrávku klavírního díla Bohuslava Martinů provedl významný český klavírista a pedagog Emil Leichner.

2. Český klavírista Radoslav Kvapil

Radoslav Kvapil, podle mnoha zahraničních kritiků jeden z nejvýznamnějších současných českých pianistů a znamenitý interpret české klavírní tvorby, je koncertní umělec výjimečných kvalit, zabývající se celý život českou, nejen klavírní tvorbou. Radoslav Kvapil má mezi pianisty výlučné postavení jako přední znalec a propagátor české klavírní tvorby. Až na malé výjimky zasvětil celou svou uměleckou dráhu studiu a uvádění klavírních skladeb českých autorů a má v tomto směru nedocenitelné zásluhy.

Již od raného věku vystupoval na mnoha mezinárodních soutěžích, kde dosáhl významných úspěchů, včetně první ceny v soutěži OIRT – *International Radio and Television Organization*. Na jeho repertoáru najdeme díla ze všech okruhů klasiky, od děl starých autorů až po modernu. Zabývá se zejména hudbou Leoše Janáčka, Antonína Dvořáka, Bedřicha Smetany, Zdeňka Fibicha, J. V. H. Voříška a Bohuslava Martinů. Na jeho repertoáru se objevují mimo děl těchto skladatelů i díla dalších českých mistrů 18. století – Bendy, Dusíka, Rejchy, Tomáška, a skladatelů 19. a 20. století – Foerster, Nováka, Suka, a některých současných skladatelů. Dále klavírní koncerty J. S. Bacha, W. A. Mozarta, L. v. Beethovena, R. Schumanna, F. Chopina, F. Liszta, P. I. Čajkovského, E. H. Griega, P. Hindemitha, B. Bartóka, S. Prokofjeva, B. Brittena, D. Šostakoviče a dalších. Kromě československých a českých orchestrů spolupracoval též s Drážďanskou filharmonií, Velšským orchestrem BBC, Dublinským královským orchestrem, Bělehradskou filharmonií a dalšími. Je též velice uznávaným pedagogem a stálým hostem na mistrovských kurzech pořádaných ve Švédsku, Finsku, Velké Británii a Spojených státech. Natočil mnoho gramofonových desek, mezi nimi šest desek souborného Dvořákova klavírního díla, soubor Smetanových Českých tanců (pro Da Camera ve Spolkové republice Německo), dále skladby L. Janáčka a J. V. Voříška pro Supraphon a Panton.

2.1 Osobnost interpreta

Radoslav Kvapil se narodil 15. 3. 1934 v Brně, kde studoval na JAMU u Ludvíka Kundery, žáka Leoše Janáčka, který mu předal cenný vhled do tvorby tohoto skladatele. Po svých prvních koncertech v roce 1956 ukončil interpret úspěšně svá studia v roce 1957. Od roku 1958 je nositelem ceny Janáčkovy klavírní soutěže, v témže roce vytvořil duo

s cellistou Stanislavem Apolínem a v roce 1970 založil Dvořákovo klavírní trio. Ve svém klavírním umění se dále zdokonaloval u Heinricha G. Neuhausa v Moskvě a u Paula Baumgartnera v Hannoveru. Již záhy vystupoval v mnoha evropských zemích, ve Spojených státech a v Japonsku. V letech 1963-73 vyučoval na Pražské konzervatoři a v letech 1973-77 na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Od roku 1977 přednáší zejména v Anglii, Německu, Francii a Skandinávii. V roce 1974 se stal spoluzakladatelem a uměleckým vedoucím Jihočeského hudebního festivalu.

V letech 1967-69 nahrál poprvé v historii celé klavírní dílo A. Dvořáka pro firmu Supraphon, prakticky souběžně vznikl podobný komplet díla Leoše Janáčka pro hudební vydavatelství Panton. V roce 1977 seznámil Radoslav Kvapil hudební veřejnost s velice cenným dílem Jana Václava Hugo Voříška v objevené nahrávce, která vzbudila značnou pozornost i v zahraničí a vyvolala zvýšený zájem o interpreta ze strany významných gramofonových firem. Pro firmu ADDA v Paříži nahrál pak R. Kvapil znovu v roce 1989 kompletní dílo Leoše Janáčka a o rok později vydal na stejné značce i první dva kompaktní disky se skladbami Bohuslava Martinů. O širší interpretova uměleckého záběru svědčí nejlépe rozsáhlá antologie (8 CD) se skladbami Antonína Dvořáka, B. Smetany, B. Martinů, J.V.H. Voříška, Z. Fibicha, L. Janáčka a J. Suka, kterou v letech 1993-96 vydala londýnská firma Unicorn-Kanchana. Pro londýnskou firmu ASV nahrál i CD věnovaný dílu Vítězslava Nováka. Jakýmsi vybočením z této přímočaré řady jsou nahrávky klavírních skladeb Franze Schuberta a kompletu etud Fryderyka Chopina pro firmu Paradisum London.

Vystupoval ve 49 zemích v nejvýznamnějších koncertních sálech např. The Royal Albert Hall, The Barbican (Londýn), Carnegie Recital Hall (New York), Théâtre des Champs Elysées a Auditorium du Louvre (Paříž), Concert hall of the Seoul Arts Center (Jižní Korea) a Henry Crown Symphony Hall (Jeruzalem).

V roce 2002 obdržel řád francouzského ministra kultury Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Radoslav Kvapil je rovněž vyhlášeným klavírním pedagogem, předsedou Sdružení pro českou hudbu a umění a zakladatelem a předsedou Mezinárodní společnosti Antonína Dvořáka, která organizuje různé koncerty a hudební festivaly, mezi nimi např. od roku 2006 festival Americké jaro, navazující na duchovní odkaz Antonína Dvořáka.

2.2 Interpretovy ideje ve vztahu k české klavírní tvorbě

Jak jste se dostal ke klavíru?

Jako všechny děti, a protože maminka měla hudbu ráda, hrál jsem na klavír a zůstal jsem u toho. Já jsem měl jedno veliké štěstí, jsem rodilý Brňák, a když začínala válka, byl doktor L. Kundera, ředitel konzervatoře, příchozími Němci, jakožto důležitý člověk, penzionován. Takže on – ředitel konzervatoře – byl najednou penzionovaný legionář a měl čas, tatínek se s ním znal a tak jsem se stal jeho soukromým žákem od samého začátku.

Dá se říci, že byl pan doktor Kundera Váš vzor?

Vzor, no, učitel, vzor trochu taky, ten hlavní vzor byl Leoš Janáček.

Co vás inspirovalo k tomu, že se věnujete hlavně české hudbě?

Jsem vlastenec, ale hlavně nebyla česká hudba v době, kdy jsem začínal, dost hrána. Kolegové a kantoři jí moc nevěřili, hrál se tedy maximálně Novák a Suk a samozřejmě Janáček, či Smetana. Základní otázkou byl Antonín Dvořák. Panovala totiž všeobecná shoda, že Dvořák neuměl v podstatě hrát na klavír, že jsou jeho skladby neklavírní atd. ..., Před ukončením studií na JAMU jsem se rozhodl, že uspořádám večer české klavírní tvorby. Výběr skladatelů byl jasný – Smetana, Janáček, Voříšek, ale u Dvořáka byl velký otazník, když ho všichni tak pomlouvali. Udělal jsem to, co jsem dělal i u jiných autorů. Opatřil jsem si všechny noty, všechno jsem si přehrál, abych si vybral. Jak jsem si toho Dvořáka přehrával, stále jsem se utvrzoval v tom, že je to nesmysl, nenašel jsem žádnou špatnou skladbu, krom nějakých tří začátečnických. Potom jsem si tedy něco vybral do recitálu a začal jsem se o Dvořáka zajímat. Také kvůli vazbě na Janáčka, protože to byli nejbližší přátelé. Tím jsem se dostal k Dvořákovi. Pro Supraphon jsem natočil soubornou nahrávku jeho klavírního díla na desky, čemuž opět předcházela nedůvěra. I když doktor Šeda, ředitel Supraphonu, držel palce palce české hudbě, Dvořákovi nevěřil. Když jsem přišel s tímto námětem a s doporučeními z dvořákovského tábora, rozhodli se udělat zkusmo jednu desku - Humoresky a Americkou suitu, která se prodala do zahraničí. Ta však získala fantastický ohlas, a to z prostého důvodu - byly to neznámé skladby slavného skladatele. Tím ohlasem byli u nás natolik překvapeni, že se ujal můj návrh - natočit

soubor desek. Souborné klavírní dílo Leoše Janáčka jsem natočil také, okolo roku 1968. Poté mi bylo nabídnuto natočení souboru J. V. Voříška.

Po začátku tvrdé normalizace jsem to tu měl politicky takové špatné. Začal jsem jezdit do zahraničí, pracoval jsem na mnoha věcech v Paříži a v Londýně. Natačel jsem mnoho projektů, ten největší – Antologii české klavírní hudby – jsem natočil v Londýně. Jde o 8 desek, kde jsou podle mne nejvýznamnější díla české klavírní tvorby. Firma, pro níž jsem antologii natočil, byla bohužel zrušena, takže jsem nevytvořil novákovskou desku, což mě dodnes mrzí. Z nahrávek jsem dal dohromady 3 desky Martinů, 2 desky Smetany, samozřejmě celého Dvořáka a Janáčka. V antologii jsou samozřejmě uvedeni i Fibich a Suk.

Jak se o deskách psalo, byl jsem nazván specialistou na českou klavírní tvorbu. To znamená, že představa pořadatelů byla taková, že si můžou vybírat jakékoli české klavírní skladby, které zahrají na koncertě. Například, když jsem hrál poprvé koncert v Paříži, chtěli, abych zahrál Martinů – Fantasii a Toccatu, začali si vymýšlet, co všechno z české hudby mám zahrát. Tím jsem byl k těm dalším skladbám dotlačen. Později jsem tedy dělal už výběr já a ten jsem tedy natočil. Pro BBC jsem pracoval ještě na cyklu Životem a snem od J. Suka. Je to krásné dílo, je to velké dílo, ale myslím si, že ty ostatní skladby jsou zajímavější. Z Novákových skladeb by mne možná oslovil cyklus Pan, kdybych se do něj pustil. Já jsem udělal jednu novákovskou desku, na níž jsou nahrány Písně zimních nocí, klavírní kvintet a spousta Novákových písní s Magdalenou Koženou. Se zpěváky jsem pracoval také např. na Dvořákových Biblických písních a Cypřiších.

Písněový cyklus Cypřiše

Dvořák se k Cypřišům vracel celý život. Nejprve složil Písně, op. 2, potom Milostné písně, pak smyčcový kvartet Cypřiše, dále se prolínají do violoncellového koncertu i do opery Rusalka. Dvořák byl skromný, jeho přítel Bendl Cypřiše zkritizoval kvůli špatné deklamaci, a proto pracoval Dvořák i na jiných verzích.

Zjistil jsem, že Cypřiše nikdy nebyly v originále provedeny, dostal jsem se k nim náhodou. Jarmil Burghauser pořádal hudební večer, uvedli jsme tam jednu píseň z Cypřišů v souvislostech, a mne to ohromně zaujalo. Udělal jsem si kopie a rozhodl jsem se, že to provedu jako celek. Světová premiéra se konala v Praze v roce 1983. S tou deklamací to ovšem bylo složité. John Clapham, vynikající muzikolog, který uměl česky, autor úžasné

knihy o Dvořákovi, přeložil text věrně do angličtiny. Ve Švédsku, kde jsem hodně býval, jsem objevil šikovnou sopranistku Evu Serning a uvedli jsme světovou premiéru Cypřiše v Praze, v anglické verzi. Nikdo tomu nerozuměl, ale krásná hudba zapůsobila více než slova a Cypřiše slavily úspěch. V Anglii jsem se seznámil s Philipem Langridgem, kterého Cypřiše též zaujaly. Sešli jsme se, začali jsme je zkoušet, a on mě říká: „Je to krásná hudba, budu to dělat, ale ta angličtina je hrozná.“ No, a já jsem řekl, že musí být hrozná, protože je to přeloženo ze staromódní češtiny, původní text psal Gustav Pflieger Moravský. Langridge se rozhodl, že to bude zpívat česky, v originálním jazyce, v Anglii jsme tedy provedli Cypřiše česky a opět slovům nikdo nerozuměl.

Problematika Dvořákova koncertu

Jedním velkým tématem je Dvořákův klavírní koncert. To je trošku svědectví o tom, jaká je česká mentalita. Problém malých národů je, že sami sobě nevěří a věří autoritám. Profesor Kurz, asi největší učitel klavíru naší historie, který patřil k dvořákovské skupině, hrál okolo r. 1890 Dvořákovy skladby, např. Poetické nálady hned, jak je Dvořák napsal. Potom se dal jenom na pedagogiku, jeho dcera Ilonka Štěpánová byla i přes svou malou ruku vynikající klavíristka. Kurz měl stejné trauma jako ostatní, že nemáme žádný klavírní koncert, tak si vzal Dvořákův koncert a zkritizoval ho. Řekl, že mu schází chopinovské a lisztovské prvky, a že je tam dodá. Překomponoval asi 3/5 celého klavírního partu, orchestr nechal netknutý. Samozřejmě všichni jeho žáci hráli tuto úpravu. Mezi ně patřili např. R. Firkušný, F. Maxián, samá slavná jména – protože byl největší pedagog, byli jeho žáci největší pianisté. Tím bylo potvrzeno to, co všichni říkali, že Dvořák neuměl psát pro klavír, to byl obrovský argument proti Dvořákovi, jako klavírnímu skladateli. Okolo r. 1966, když jsem začal s dvořákovským tažením, napsal jsem článek do Hudebních Rozhledů, kde jsem dokazoval, že Kurzova úprava nebyla nutná. Nechtěl jsem proti prof. Kurzovi vystupovat, ale přesto byli v redakci opatrní a dali můj článek do diskuze. Čekali, že se na mě všichni sesypou a že mě roztrhají na cucky. Vůbec nikdo nezareagoval. Když jsem končil na AMU, měli jsme s prof. Maxiánem diskusi právě o problematice Dvořákova koncertu. On samozřejmě hájil úpravu, ale v podstatě opět neměl žádné argumenty, protože ty ani pořádně neexistují. Největší slabinu tvořila právě ona. Kurz koncert překomponovával, např. zjednodušil docela složité rytmy, což mě naštvalo. Nicméně, koncert se stále nehrál až do doby, kdy jím Svjatoslav Richter zahajoval své americké turné. Po příjezdu Richtěra do Prahy všichni samozřejmě chtěli, aby ho tu hrál. Já

jsem tehdy chodil na zkoušky, a v tom za mnou začali chodit významní kritici a ptali se, zda hraje originál nebo Kurzovu verzi. Já jsem řekl: „Vážení pánové, vy píšete 50 let o tom, že ten originál za nic nestojí. Vy byste to měli poznat, jestli hraje originál nebo Kurzovu verzi.“ No, samozřejmě to je svědectví o tom, jak to s kritikou vypadá. Všem se najednou otevřely oči. Klavíristé začali hrát originál, protože ta úprava, při vši úctě ke Kurzovi, je oproti geniálnímu Dvořákovi úpravou vynikajícího klavírního pedagoga, ale není to na úrovni skladatele Dvořáka. Nikoho ani nenapadne, aby hrál úpravu, když tady existuje plnohodnotný originál. Kurzova úprava se dostala ještě do souborného díla Dvořáka, to se vydávalo k výročí Dvořáka, r. 1954. Tehdy se ustavila komise pro vydávání děl Dvořáka, kde byl ještě Otakar Šourek, samozřejmě Jarmil Burghauser. Šourek uvěřil Kurzovi, napsal do předmluvy to, co říkal Kurz, a proto tam jsou uvedeny obě verze jako rovnocenné. Teď se ty názory naprosto změnilo, v dnešní době si na tu úpravu v podstatě nikdo nevzpomene. To je česká mentalita, která se projevuje v mnoha oborech, takový příklad, jak to u nás chodí v hudebním životě.

Janáčkovská tradice

Janáček byl výjimečný člověk. Říkal, že jeho nejvýznamnější dílo je založení varhanické školy. Brno bylo německá vesnice, říkalo se mu předměstí Vídně. Janáček se rozhodl udělat z něj významné kulturní centrum. Musel založit doslova všechno. Zmíněnou varhanickou školu, ze které se stala konzervatoř, kde také učil, symfonický orchestr, který dirigoval, založil pěvecký sbor, kde byl sbormistrem, časopis, do kterého sám psal, měl doslova 10 profesí a neměl čas komponovat, až v penzi – to byla jedna zvláštnost. Druhá zvláštnost, to o něm řekl německý muzikolog Stuckenschmidt, že začal komponovat, jako kdyby byl prvním skladatelem hudební historie. Začal komponovat jako romantický skladatel, v tom se však Janáček nenašel, pak 10 let nekomponoval, začal se věnovat pouze folkloru, takže byl považován za folkloristu, ale když psal *Pastorkyňu*, tak začal vytvářet svůj klavírní styl. Je zajímavé, že Dvořák došel ve svém klavírním díle ke stejným závěrům. Všichni velcí klavírní skladatelé, Chopin, Liszt, a potom současník Dvořáka a Janáčka - Rachmaninov, si byli vědomi, že když se píše dobře pro klavír, musí se psát hodně not, aby se zamaskovalo doznívání tónu.

Janáček na to šel jinak - vzhledem ke klavírní stylizaci má ve skladbách nesmysly, píše úplně proti nástroji. V cyklu *Po zarostlém chodníčku* má místo doprovodu prodlevu, nic se tam neděje, melodie není ničím krytá, ale v tom je Janáčková genialita. Z nedostatků

udělal výhodu a jeho hudba má naprosto jiný charakter. Ten vtip, když už se bavíme o kuchyni komponování, je založen na sčasovce – figura, která má funkci motivu. Stává se najednou hlavní figurou v celé kompozici, nemění se tempo...německý hudební vědec, též vynikající klavírista, rozdělil hudbu na hudbu rytmickou a hudbu rapsodickou. Řekl, že je jen jeden skladatel, který psal hudbu stoprocentně rapsodickou, a to je Janáček. Příklad – 4. část cyklu V mlhách. Když se to hraje, jak má, tak to vážně nespočítáte, i když ta hudba má velice silné rytmické cítění a rytmický prvek je tam rozhodující. Díky sčasovkám ale hudba plyne, nemá rytmickou pravidelnost. Tím je Janáček zvláštní, píše jiným způsobem. To je velká výzva pro interpretaci. Já jsem vnímal Janáčka jako svého prvního skladatele, i na Dvořáka se dívám Janáčkovými očima. U Dvořáka se objevuje v dílech prostota, stejně jako u B. Martinů. Když psal Martinů Loutky, nemyslel je jako skladby pro děti. Chtěl jimi vyjádřit nový způsob komponování. Já teď budu hrávat Loutky a před nimi Rachmaninova, protože to je přesně to, proti čemu se Martinů stavěl. Najednou se vrací k úplným základům a jednotlivý klavírní tón získává hodnotu sám o sobě. To je právě základ Janáčkovy myšlenky - každý jednotlivý tón je zabodnut pevně v prostředí. K tomu směřuje v klavírním díle i Antonín Dvořák, jedná se tedy o určitou linii, začátek moderní hudby 20. století.

Bedřich Smetana

Smetanovy kompozice, zejména České tance, Sny, a samozřejmě Macbeath, jsou problematické. České tance, když se člověk zamyslí, tance ve své podstatě nejsou. Jsou to koncertní fantazie se silnými, někdy velmi silnými prvky tanců, ale ne tance, např. Obkročák končí jako poetická skladba, u Hulána se najednou vyskytne v kodě místo, kde se zdá, že skladatel zapomněl, že píše pro klavír a že psal operu. Můžete si představit i děj k té opeře. Vůbec nedodržuje základ hulána - rytmus, který má být znatelný od začátku do konce. České tance jsou dílem geniálním, ale nejedná se, na rozdíl od Dvořákových Slovanských tanců, o skutečné tance. To je problém pro nás, když ho chceme propagovat v zahraničí. Smetanovi není snadné porozumět.

Smetanu uctívám samozřejmě stejně jako Dvořáka, ale víte, jaký je rozdíl mezi obrazem a plakátem, ten plakát je sdělný, velice současný, jsou určité situace v dějinách národa - například u nás, kde my jsme potřebovali ten plakát. Libuše - to je pro mě plakát. Ohromně oslovila tehdejší současníky, ale cizinci tomu těžko porozumí, to nejsou Češi. Totéž Má vlast, kde pro mne její nejspornější částí je Tábor. Když se nad tím

zamyslíte, tak člověk, kterému nic neříká chorál „Kdož sú boží bojovníci“, vůbec nechápe, o čem je řeč. Skladba je myšlena tak, že posluchač slyší mnohokrát citace chorálu, které v něm na pozadí historických souvislostí vzbuzují emoce, mnohočetným opakováním tématu a vznikajícími emocemi získává celá *Má vlast* geniální výstavbu. Ovšem pro cizince představuje Tábor, ať se na mě nikdo nezlobí, slabinu. To jsou problémy Smetany při uvádění v zahraničí. Na to jsem si dával pozor a hrál jsem jenom ty skladby, kde jsem si byl jist, že to obecnost zaujme, nebo s výkladem.

Velikým otazníkem je samozřejmě *Macbeth*. Existují 3 verze, Smetanova pro sólový klavír, která ovšem není dokončená, obnášející několik taktů, končící *Cis dur* akordem, potom verze pro orchestr od Otakara Jeremiáše a třetí verze vznikla následovně.: Já jsem byl přítelem Jarmila Burghausera, shodli jsme se na tom, že je *Macbeth* napsaný částečně pro klavír, částečně pro orchestr. On se na to podíval, v 95% jsme se shodli na tom, kde má být sólový klavír, kde orchestr. Je to naprosto evidentní. Poté z toho vytvořil *Fantazii* pro klavír a orchestr, kterou jsem hrával. Takže to jsou 3 verze *Macbetha*. Já teď hraji sólového *Macbetha*, který si vzal ovšem nějaké prvky z instrumentace Jarmila Burghausera, které jsem tam doplnil. Podle mne je to nejgeniálnější dílo Smetany, ovšem není české. Tvoří mezinárodní linii Smetanovy tvorby. Smetana psal mezinárodní hudbu za svého pobytu ve Švédsku. Před návratem do Prahy musel zapomenout a psát pro Čechy. Začal pracovat na *Prodané nevěstě*, protože by ho jinak vlastenci roztrhali na kusy.

Zdeněk Fibich

Zdeněk Fibich je velice zajímavý skladatel. Já jsem tedy natočil pouze jednu desku Fibicha, kam jsem zařadil i Fibichovy Malířské studie. Nejtěžší bylo udělat z těch 365 klavírních skladeb výběr. V tom mi pomohl velice Jaroslav Jiránek, fibichovský fanatik, který napsal velice kvalitní knihu o Fibichovi. Měl ho raději než Smetanu, i když byl též Smetanovský badatel. Jarmil Burghauser měl také velice rád Fibicha. Fibich, to bylo náboženství. On se trefil do velice silných citů určité generace. Jeho hudba je prostá, jednoduchá - v tom nejlepším slova smyslu. Srovnání Fibicha s Janáčkem je nesmírně zajímavé, protože došli ke stejným závěrům, jenom je vyjádřili jinak. Dají se vybrat Fibichovy skladby, které jsou vytvářeny janáčkovskou metodou, oba se začínají jako první zajímat o erotiku v hudbě - v tom máme jako Češi primát, v literatuře se u nás objevila až ve 20. století. Fibich měl geniální myšlenky, byl o 26 let mladší než Smetana, ale na myšlenku *Mé vlasti* přišel on, když psal 3 symfonické básně. Lákala ho experimentální

hudba. Ve vzduchu cítil Musorgského - expresionismus, impresionismus a Janáčka – trochu jiný druh expresionismu, ale neopustil romantický systém komponování a pravidelné členění. Tím vzniká v jeho díle obrovský vnitřní rozpor. Myšlenky jsou ve 20. století a forma 19. století, což dává určitým skladbám neopakovatelný kolorit. Z Fibicha je nutno si velice obezřetně vybírat. Já jsem si vybral jenom určité tutové skladby, i když pro BBC jsem toho nahrál daleko víc. Pro svou fibichovskou desku jsem však vybral jenom určité skladby. Měla velký ohlas. Malířské studie se velice líbily. Zajímavé je porovnání s Kartinkami Musorgského. Ty jsou psány jako celkový dojem z obrázku, zatímco u Fibicha, je to psáno, jako kdyby se přejíždělo kamerou na jednotlivé detaily toho obrázku. Všechny skladby v tomto cyklu působí vysloveně, jako kdyby byly vytvořeny na základě jednotlivých záběrů kamery. Např. Lesní samota – přejíždí kamera – les, poté přicházejí lovci – v hudbě se objeví jejich fanfáry, pak se hudba vrátí do původní nálady samotného lesa. Jedná se o úplně novou - experimentální metodu.

I Smetana psal experimentální hudbu, to není výmysl moderní doby. Po napsání Macbetha nevěděl, co si má o skladbě myslet, zda je to geniální dílo, nebo pouhý nesmysl. Skladba začíná statickým představováním osob. Nejprve přicházejí hlavní postavy – čarodějnice, Macbeth, pak následují určité epizody a najednou přichází pochod, který značí vojsko. Až potom se dostane skladba do víru děje. Toto dílo hrávám rád. Ač se názory na něj prudce liší. Nevadí mi, když kolegové říkají, že je to neposlouchatelná skladba. Jiní mi zase říkají, že to je geniální. To je přesně znak experimentální hudby. Jeden řekne geniální, druhý řekne nesmysl.

Fibich se velice těžko propaguje v cizině. Z jeho díla se nepadno vybírají skladby, které by se daly zahraničí nabídnout. I když Fibichovy symfonie nejsou špatné, napsal Dvořák lepší. Fibichovy písně jsou dobré, ale Schubertovy písně to nejsou. Skladby „V podvečer“, „V noci“, jsou krásná díla, ale Smetanova Má vlast je silnější. Jediná skutečně vynikající, v zahraničí proveditelná díla jsou klavírní kvintet a klavírní kvartet, které jsem též nahrál. Nejlepší jsou melodramy, ale představovat v zahraničí melodramy je nemyslitelné, provozně jde o finančně velice nákladné záležitosti.

Bohuslav Martinů je velice zajímavý skladatel, jeho kompoziční styl se utvářel stejně jako styl malířů počátku 20. století. Např. Picasso vyzkoušel všechny styly a techniky dostupné v té době, až se k něčemu dopracoval. U skladatelů byl tento postup do doby Martinů nevídaný. Zaměříme-li se na velikány klasicismu, jasně nám vyplývá, že Beethoven navazoval na Mozarta, Mozart na Haydna, v romantismu sice vymyslel Schumann něco nového, ale v rámci jednotného vládnoucího stylu. Na Schumanna potom opět všichni navazovali a dál jej rozvíjeli. Na konci 19. století se najednou dostaneme do úplného zmatku. Když nepočítám ještě dožívajícího Brahmsa, Dvořáka a Verdiho, působí vedle sebe současně neoromantismus - Rachmaninov, impresionismus - Debussy, dodekafonie - Schönberg, Prokofjevovy hudební konstrukce, a ještě k tomu všemu přistupuje jazz, který to všechno ovládl. Toto zapříčinilo vznik otázky, kterým z těchto nově vzniklých současně působících způsobů komponovat.

Martinů to vyřešil tak, že nejprve všech pět způsobů vyzkoušel. Když dělám přednášky o české hudbě, tak na nich zahraji výběr pěti skladeb, které jsou psány čistě, v každém z těchto stylů. Např. Motýli a rajky, to je jediná čistě impresionisticky psaná klavírní skladba v české literatuře. V jazzových skladbách, se vyskytuje foxtrot, jakožto typický tanec pro tento proud. Z folkloru se ve výběru objevují Okna do zahrady, což jsou skladby na úrovni Janáčka. V začátcích skladatelské dráhy Martinů se samozřejmě také vyskytuje romantická hudba, avšak ze všech stylů je Martinů vlastní především konstrukce.

Velké dobrodružství je Martinů hrát, protože si můžete vybrat styl, jakým skladbu pojmete. Dva základní protipóly ve skladbách Martinů jsou rapsodický folklor a motorika. K tomu přistupují časté jazzové prvky, které je možno více či méně zdůraznit. Když jsem natáčel Martinů sonátu, potýkal jsem se právě s tímto problémem. Sonáta začíná částí, kterou můžete hrát motoricky a nebo rapsodicky - úplně jiným způsobem. Můžete se na to podívat zcela jinými očima. Ve skladbě se vyskytnou i místa vhodná pro čistě impresionistický přednes. Velká impresionistická sekce se objevuje i ve Fantazii a toccatě, tu však můžete hrát i motoricky, bez pedálu, opět si můžete vybrat.

Sonáta je asi nejzajímavější dílo, ale dlouho jsem mu nerozuměl. Dlouho jsem ji odkládal, i když jsem od Martinů přehrál téměř vše. Pak mi došlo, proč pro mne byla tak dlouho nesrozumitelná. Slyšel jsem ji hrát tím motorickým způsobem. Když jsem více

pochoпил Martinů, začal jsem v ní zvolna nacházet ty různé charakteristické prvky a přišel jsem na to, že se jedná o geniální dílo. Všechny prvky různých stylů jsou zde kombinovány, skladatel přechází z jednoho prvku na druhý za dodržení koherentnosti skladby. Druhá věta sonáty je protkána folklorem. Bez znalosti a vytyčení folklorních prvků nedává smysl. Tím vším je Martinů moderní, i když nový směr hudby s ním neoprávněně pohrdá. Přínos Martinů pro moderní hudbu spočívá i v tom, jaký dává význam jednotlivému tónu. Martinů přináší úplně nové pojetí melodie. Pokud posloucháte druhou větu sonáty klasickým uchem, nevnímáte tu hudbu jako melodii, ale když ji jako melodii přijmete a pochopíte, tak se objeví dříve skrytý smysl.

Jan Václav Hugo Voříšek

V Americe jsem vytvořil videokazetu o Voříškovi a nazval jsem ji „Uprostřed mostu“. Jeho tvorba tomu totiž zcela odpovídá. Na krajích tohoto mostu jsou 2 pilíře – jeden pilíř - Mozart, čistá klasika a druhý - Schumann s Papillons, čistá romantika. Mezi těmito pilíři, v průběhu přibližně čtyřiceti let, vznikal velký experiment, hledání dalšího směru, kterým se má hudba vydat. Největší experimentátor byl pochopitelně Beethoven, který zašel velice daleko. Vychází z Mozarta, dostane se k Schumanovské romantice, dále i k polyfonii, a nakonec v posledních sonátách a kvartetech dokonce k hudbě 20. století. Mezi Mozartem a Schubertem vzniká daleko silnější vazba, než-li mezi Mozartem a Beethovenem. Schubert pokračuje v mozartovské linii, kterou postupně romantizuje. U Voříška si můžete vybrat, můžete ho hrát buďto jako klasického skladatele přesně rytmického, nebo jako romantického skladatele. Na té videokazetě jsem to uvedl. Zahrál jsem začátek Voříškovy sonáty jednou klasicky, přesně v rytmu a pak romanticky - rapsodicky, a obojí styl hraní Voříškovy skladby dává smysl.

Tím tedy Voříšek představuje, podobně jako Martinů, větší dobrodružství interpretace. U Janáčka vzniká něco podobného. Když se někdo jeho styl jen učí, je ztracený. U Janáčka je celkem nesmysl se snažit ho pochopit tím, že si vezmete klavírní noty a začnete číst, co je napsáno v partituře. To nelze, protože Janáček zápis neustále měnil, vznikaly tak nové alternativy. Je potřeba znát námět díla a to vás k interpretaci navede. V okamžiku, kdy jednou pochopíte, o čem ta hudba je, získáte naprostou svobodu. V případě, že to nepochopíte, tak to nikdy nemůžete zahrát správným způsobem.

Kterou skladbu považujete za nejobtížnější na interpretaci?

Kdo nerozumí Janáčkoví, nemůže Janáčka zahrát. Jednodušší je Voříšek, některé skladby Smetany jsou relativně jednoduché. Ale jak se přijde k problémovým skladbám, musí mít člověk už hluboké znalosti české mentality. Dvořák je relativně jednoduchý, to je čistá hudba. Většina Fibichových skladeb je relativně jednoduchá, i když se tam najdou i takové, s nimiž si interpret nemusí hned vědět rady, a Martinů, ten se zdá, že je velice prostý a jednoduchý, až na to, že ho všichni hrají rytmicky a motoricky a někdy ho ochuzují o další prvky, které tam skutečně jsou.

Nejoblíbenější skladba na repertoáru...

To se nedá říct. Vaše nejoblíbenější skladba musí být ta, kterou právě hraje v daném okamžiku. Pokud to tak není, tak to nemůžete hrát dobře.

Děkuji za rozhovor.

Závěr – česká klavírní díla v cyklu FOK - Světová klavírní tvorba

Závěrem této práce bych ráda poukázala na skutečnosti vyplývající z celého obsahu, a sice skutečnosti řídkého uvádění klavírních děl českých autorů na repertoáru dnešních umělců. Jedná se o zhodnocení četnosti uvádění těchto skladeb během pěti posledních sezon osmidílného cyklu „Světová klavírní tvorba“, konajícího se každoročně pod záštitou Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK. Tento cyklus si vybírám proto, že jej již několik let každoročně navštěvuji.

Sezona 2005/06 – zde se objevily české skladby celkem na dvou koncertech. Těmi vybranými byly: cyklus „*Po zarostlém chodníčku*“ L. Janáčka a výběr z „*Českých tanců*“ B. Smetany. Na programu druhého večera se opět objevily skladby B. Smetany - „*Dvě polky*“ a koncertní etuda „*Na břehu mořském*“.

Sezona 2006/07 – v této sezoně zazněla česká hudba na třech večerech. Z klasiků to byla skladba J. L. Dusíka, Sonáta Es dur op. 44 „*Rozloučení*“. Na dalším večeru pak zazněla Balada „*Manfred*“ op. 2, V. Nováka a Sonáta „*I. X. 1905*“ L. Janáčka. Překvapením třetího večera bylo moderní dílo současného skladatele Jiřího Gemrota „*Sonáta*“ č. 5.

Sezona 2007/08 – zahajovacím koncertem tohoto cyklu byl večer cele věnovaný české hudbě v podání právě Radoslava Kvapila. Zazněly zde Smetanovy „*České tance II*“ a Dvořákovy „*Poetické nálady*“. Tato sezona byla jinak na českou hudbu skoupá, kromě těchto skladeb zazněla pouze „*Fantazie a toccata*“ B. Martinů v podání Jitky Čechové.

Během sezony 2008/09 zazněla česká hudba celkem na polovině večerů, tzn. na čtyřech. Mezi vybranými skladateli a díly se objevili opět B. Smetana – koncertní etuda „*Na břehu mořském*“, „*Hulán*“ (č. 7 z *Českých tanců*), výběr z cyklu „*Po zarostlém chodníčku*“ L. Janáčka a „*Tři české tance*“ B. Martinů, dále cyklus „*V mlhách*“ skladatele L. Janáčka, „*Sonáta b moll*“ op. 20 J. V. H. Voříška a výběr z klavírní úpravy cyklu symfonických básní *Má vlast* B. Smetany pro 4 ruce, která se však samozřejmě neřadí k typickým klavírním dílům.

Sezona 2009/10 – zde se objevují dva večery, na nichž zazní skladby českých autorů. Mezi ně patří V. Novák s cyklem „*Písně zimních nocí*“, B. Martinů se skladbami

„Ritornely“ a „Film v miniatuře“ a dále opět V. Novák s Baladou e moll „Manfred“ op. 2 a L. Janáček s úžasným dílem Sonáta „I. X. 1905“.

Pokud se nad tímto výčtem zamyslíme, zjistíme, že četnost uvedení českých děl je v cyklu skutečně nízká. Je to způsobeno malým zájmem interpretů o virtuózně ne tak dokonalá díla, jako jsou díla zahraničních autorů. Je třeba brát v úvahu i skutečnost, že v tomto cyklu vystupuje jistý okruh stálých interpretů, kteří se v průběhu let vracejí s podobným programem. Nicméně je zde názorné, která díla oplývají jistou kvalitou, která jim zajišťuje životnost.

Je velice důležité díla české tvorby opatrovat jako vzácný klenot a dál je šířit. Otázkou však zůstává, která z nich si zaslouží této pocty více a která méně. Je zákonité, že ne tolik propracovaná díla upadnou v zapomnění. Je otázkou, zda by se i tato díla měla udržovat na repertoáru, na to však neexistuje jednoznačná odpověď. Každý musí zvážit všechna pro i proti a na jejich základě se rozhodnout. Jisté však je, že uvedená díla patří mezi ta, která jen tak nezaniknou.

Zusammenfassung

Diese Bachelorsarbeit beschäftigt sich mit der böhmischen Klaviermusik im Zusammenhang mit dem Repertoire des böhmischen Pianisten Radoslav Kvapil. Diese Arbeit wird in zwei Hauptteilen gegliedert. Der erste Teil zusammenfasst mit Hilfe der verwendeten Literatur die schon bekannten Erkenntnisse, er dient als Übersicht der bedeutenden Komponisten der böhmischen Klaviermusik des 18. und 19. Jahrhunderts und ihrer Werke, gerade im Zusammenhang mit dem Repertoire des Interpreten Radoslav Kvapil. Diese Autoren sind J. A. Benda, J. L. Dusík, J. V. H. Voříšek, B. Smetana, A. Dvořák, Z. Fibich, J. B. Foerster, L. Janáček, V. Novák, J. Suk und B. Martinů. In diesem Teil werden die allgemeinen Ansichten der Musikwirtschaftler präsentiert. Für eine Annäherung des Schaffens wird in diesem Teil bei einigen Autoren die Notenprobe benutzt, auf Grund meiner eigenen Erfahrung.

Der zweite Teil der Bachelorsarbeit ist gerade dem Interpreten Radoslav Kvapil gewidmet, dem anerkannten Spezialisten für die böhmische Klaviermusik. Nach der Vorstellung der Persönlichkeit und Tätigkeit des Pianisten folgt der Schwerpunkt dieser Arbeit – das Interview mit dem Interpreten. Wir lernen die Ideen des Interpreten und seine Beziehung zur böhmischen Klaviermusik kennen, sowie wir erfahren etwas mehr seine bedeutende Tätigkeit – Propagation der böhmischen Klaviermusik bei uns und im Ausland.

Der Abschluss dieser Arbeit ist einem kurzen Nachdenken gewidmet. – dem Nachdenken über die Häufigkeit der Interpretation der böhmischen Klavierwerke bei uns – im Zyklus des symphonischen Orchesters der Hauptstadt Prag FOK – „die Weltklaviermusik“.

Bibliografie

Literatura

- [1] OČADLÍK, M. *Klavírní dílo B. Smetany*. Praha : SHV, 1961. 99 s.
- [2] OČADLÍK, M. *Život a dílo Zdeňka Fibicha*. 1. vyd. Praha : Práce, 1950. 82 s.
- [3] PÂRIS, A. *Lexikon der Interpreten klassischer Musik im 20. Jahrhundert*. Kassel : Bärenreiter, 1992. 1032 s. ISBN 3-7618-3291-5.
- [4] PRAGOKONCERT, *Pragokonzert Presents 2. Soloists*. Praha : Pragokonzert, 1988. 261 s.
- [5] SADIE, S. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 10, Kern-Lindelhein*. London : Macmillan Publishers Limited, 1980. ISBN 0-333-23111-2.
- [6]. SÉQUARDTOVÁ, H. *Bedřich Smetana*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1988. 329 s.
- [7] SMOLKA, J. aj. *Malá encyklopedie hudby*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1983. 736 s.
- [8] SÝKORA, V. J. *Dějiny klavírního umění*. 1. vyd. Praha : Panton, 1973. 331 s.

Prameny

Notové materiály níže uvedených skladeb:

- [1] DVOŘÁK, A. *Silhouetty op.8, č.4 fis moll a č. 7 D dur*.
- [2] DUSÍK, J. L. *Sonatina G dur op. 20, č. 1*.
- [3] FIBICH, Z. *Poem, op.41, č. 14, (Vol. IV)*.
- [4] JANÁČEK L. *Po zarostlém chodníčku, I. řada, č. 2 „Lístek odvanutý“*.
- [5] SMETANA B. *Črty op. 5, č. 3 „Přivětivá krajina“*.