

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ČESKÁ ŠKOLA VIOLOVÉ HRY

CZECH SCHOOL VIOLA PLAY

Eva Mokrá

Vedoucí práce: prof. Jiří Tomášek

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro ZŠ a SŠ

Hudební výchova — hra na nástroj

2017

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Česká škola violové hry vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 10. 4. 2017

.....

podpis

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji prof. Jiřímu Tomáškoví za jeho trpělivost, cenné a užitečné rady při vedení mé diplomové práce.

Eva Mokrá

ABSTRAKT

V práci se zabývám violovou hrou v českém prostředí. Svým obsahem navazuji na svou bakalářskou práci. V úvodu shrnuji historii hry na nástroj; dále sleduji vývoj smyčcových kvartet od jejich vzniku – na přelomu 19. a 20. století až dodnes. Analyzuji uměleckou dráhu vybraných kvartet, která jsou charakteristická pro určitou časovou éru. Práce si všímá zejména výrazných českých violistů (Herold, Škampa). V praktické části seznamuji se dvěma současnými osobnostmi violové hry (Doležal, Pěruška) a nabízím srovnání interpretace Dvořákovy skladby v podání tří různých smyčcových kvartet z různých časových ér.

KLÍČOVÁ SLOVA

Violová hra, smyčcové kvarteto, České kvarteto, Ševčíkovo-Lhotského kvarteto, Pražské kvarteto, Ondříčkovo kvarteto, Smetanovo kvarteto, Janáčkovovo kvarteto, Doležalovo kvarteto, Jiří Herold, Milan Škampa, Stamicovo kvarteto, Kvarteto Martinů, Kocianovo kvarteto, Karel Doležal, Jan Pěruška.

ABSTRACT

I focus on viola performances in the Czech surroundings in my thesis. I follow the topic of my Bachelor thesis. I resume the history of the instrument playing in my introduction; then I follow the development to the string quartet from its origin – turn of the 19th and 20th centuries until today. I analyze the artistic career of some chosen quartets, which are characteristic for certain period. I especially take notice of important Czech viola players (Herold, Škampa). I introduce two contemporary figures of the viola play (Doležal, Pěruška) in the practical part and I offer comparison of the interpretations of Dvořák's compositions done by three different string quartets from different periods.

KEYWORDS

Viola play, stringquartet, Czech quartet, Ševčík – Lhotský quartet, Prague quartet, Ondříček quartet, Smetana quartet, Janáček quartet, Doležal quartet, Jiří Herold, Milan Škampa, Stamic quartet, Martinů quartet, Kocian quartet, Karel Doležal, Jan Pěruška.

Obsah

ÚVOD	1
1 Historie violové hry	3
1.1 Smyčcová kvarteta: přelom 19. a 20. století	6
1.1.1 České kvarteto	8
1.1.2 Ševčíkovo-Lhotského kvarteto	12
1.2 Smyčcová kvarteta: první polovina 20. století	14
1.2.1 Pražské kvarteto	15
1.2.2 Ondříčkovo kvarteto	17
1.3 Smyčcová kvarteta: druhá polovina 20. století	18
1.3.1 Smetanovo kvarteto	20
1.3.2 Janáčkovovo kvarteto	22
1.3.3 Doležalovo kvarteto	24
1.4 Významné osobnosti violové hry 20. století	28
1.4.1 Jiří Herold	28
1.4.2 Milan Škampa	32
2 Současnost violové hry	36
2.1 Smyčcová kvarteta	36
2.1.1 Stamicovo kvarteto	37
2.1.2 Kvarteto Martinů	38
2.1.3 Kocianovo kvarteto	38
2.2 Současné osobnosti violové hry	39
3 Komparace Dvořákovy skladby v provedení tří kvartet	42
3.1 Dvořákův Smyčcový kvartet č. 12 „Americký“	43
3.2 Analýza interpretace hry	45
3.2.1 České kvarteto – předválečné období (J. Herold)	45

3.2.2 Smetanovo kvarteto – poválečné období (M. Škampa)	46
3.2.3 Stamicovo kvarteto - současné období (J. Pěruška)	47
4 Medailon vybraných současných violistů	49
4.1 Karel Doležal.....	50
4.1.1 Osobnost violisty.....	50
4.1.2 Interpretační styl.....	52
4.1.3 Rozhovor s violistou.....	53
4.2 Jan Pěruška	57
4.2.1 Osobnost violisty.....	57
4.2.2 Interpretační styl.....	60
4.2.3 Rozhovor s violistou.....	61
ZÁVĚR.....	65
PŘÍLOHY	67
POUŽITÁ LITERATURA.....	68
INTERNETOVÝ ZDROJ	69

ÚVOD

„Nejdůležitější je poslouchat se navzájem. Mnoho lidí se naučí mluvit, ale nenaučí se poslouchat. Poslouchání druhých je nejdůležitější věcí v životě. A hudba nám říká, jak to dělat.“ (Claudio Abbado, italský dirigent, † 2014)

Pojďme se tedy poslouchat. Někdo nám chtěl hudbou něco sdělit. Toto poselství nedokáže každý dešifrovat. Když se zamyslím, skutečně zamyslím nad tím, co a kdo všechno za skladbou stojí...kdo pár čárek na papíře poskládal tak, aby fungovaly, aby sdělily, aby vysílaly. A kdo těm čárkám vdechnul život, tajemství i překvapení. Pak je tu osobnost hudebníka. Někdo se chopí skladby čistě technicky, jiný skladbu interpretuje zcela osobitě. Styl má jak skladatel, tak interpret. Svoji tvář nastavuje i barva nástroje, další umělecký vstup do harmonie hudby. Rovněž posluchač je individuem, jež je schopen se o chápání pojetí pohádat s jiným člověkem. Zkrátka: celek je tak křehký, složený z mnoha vkladů. Když do sebe jednotlivé části zapadnou, dokážou někoho oslovit a nadchnout, vyvolat názor nebo pocit, evokovat vzletnost nebo zádumčivost, rozčílit nebo vyvolat souznění, rezonanci v duši. A to je umění.

Diplomová práce částečně mapuje historii a současnost českých smyčcových kvartet, ale v podtextu sleduje vývoj violové hry. Smyčcová kvarteta jsou skvělou příležitostí předvést své umění hry na nástroj. Kvarteto je těleso poměrně malé, takže každý nástroj vynikne, musí ladit v dokonalé harmonii zvuků, každá zahraná notička má své místo a poselství. Jakékoliv jednotlivé hudební těleso je originální a maluje jinými odstíny. Stejná skladba vypadá v rukou (a to doslova) různých hudebníků zcela jinak. V tom právě tkví to tajemství. Vnímání je vždy subjektivní. Každý na sebe nechává působit jiné vysílače. Stopy, které na nás zanechávají, pak formují naše chování, emoce i vyšší city. Interpretace hry může být nasátá talentem, drilem, ale i osobními problémy a celkovou životní situací umělce. Velmi zajímavé je také zkoumat pojetí hráčů minulého století, na které působily okolnosti válek, či rozkvět tzv. první republiky a přemýšlet nad vlivy současného světa. Je hudba poznamenána těmito situacemi? U spisovatelů, sochařů či malířů, čili u umělců výtvarných a literárních oborů je to často určující a na první pohled viditelné. Jak je to s hudbou?

Představuji některá významná smyčcová kvarteta 20. století, všímám si zejména umělecké dráhy těchto těles, sleduji práci některých jejich violistů. Nezapomínám ani na violisty současné. Přestože je každý z prezentovaných jmen z jiné časové éry a pohybovali se tudíž mezi rozdílnými kulisami doby, měli něco společného. Milovali hudbu, milovali své kvarteto a milovali hru na violu.

Záměrem práce je zkoumání osobního pojetí hry na violu, což by mohlo být přínosem pro mladé začínající violisty. Ti hledají zdroje, inspiraci, učí se naslouchat, aby mohli být dobrými vysíláči. Dostávám se tak zpět k úvodnímu citátu...

Svou diplomovou prací navazuji na práci bakalářskou, kde jsem vyzdvihla violu jako samostatný sólový nástroj, popsala jsem její historii a vývoj.

V teoretické části vycházím z odborné literatury a dalších dostupných pramenů, které se k problematice váží.

Pro první část své práce jsem vymezila tyto cíle:

- **zkoumat obsahy pojmu violová hra, violová škola**
- **představit vybraná česká smyčcová kvarteta minulého století**
- **analyzovat život a dílo dvou významných violistů 20. století**
- **zmapovat violovou hru současnosti – popsat smyčcová kvarteta a významné violisty**

Praktická část se snaží **zhodnotit a porovnat interpretaci skladby Antonína Dvořáka Smyčcový kvartet F dur č. 12 (tzv. Americký) tří různých violistů**. V příloze předkládám nahrávky této skladby v toku času – v podání tří smyčcových kvartet. Z předválečného období je to **České kvarteto**, z poválečného období **Smetanovo kvarteto** a ze současnosti jsem vybrala **Stamicovo kvarteto**.

Prostředkem pro získání informací je nejen tato hudba, ale také rozhovor s violistou Doležalova kvarteta (1972 – 2003), **Karlem Doležalem** a s violistou Stamicova kvarteta (zal. 1985) **Janem Pěruškou**. Předpokládám, že rozhovory přinesou velmi cenné názory a zkušenosti těchto výtečných violistů, nadstavbou je pak hledisko vývoje interpretace hry v čase.

Využila jsem toho, že současnost nabízí osobní kontakt. Prostor ani čas mi nedovolí ptát se předválečných violistů, ale možná mi současníci dokážou pomocí svých odpovědí pochopit i je.

1 Historie violové hry

Úroveň violové hry je závislá na kvalitě nástroje, umění interpreta, charakteru skladby (obsah hry), kontextu doby a atmosféře konkrétní akce (prostředí, publikum). Důležitý je také způsob využití violy:

- viola jako *sólový nástroj* (samostatné violové koncerty s možností doprovodu)
- viola jako *součást tělesa provozující komorní hudbu* (trio, kvartet, kvintet)
- viola v *orchestrech* (zejména v symfonických).

O interpretech a tělesech komorní hudby bude řeč v následujících oddílech této práce. Historií samotného nástroje jsem se podrobně zabývala ve své bakalářské práci¹.

Velmi stručně shrnu nejdůležitější poznatky vývoje nástroje:

Z fidul (10. stol.) se vyvinula stará viola, zvaná **viola da gamba**, která se drží mezi koleny a **viola da braccio**, která se drží na rameni (Francie, konec středověku). V novověku (16. – 20. stol.) se pak vyvinuly tyto typy viol: **viola da braccio**, **viola da gamba** - diskantová, altová, tenorová, basová, kontrabasová, **viola bastarda** (tzv. basová viola d'amore), **viola d'amore** (tzv. milostná), **viola da bardone** (tzv. baryton), **viola da spalla** (tzv. ramenní), **viola pomposa** (tzv. okázalá), **violetta**.

Systematická výuka hry na violu se datuje až od školního roku 1947 – 48, kdy československé a brněnské konzervatoře zavedly samostatné violové oddělení. Do té doby se hra na violu vyučovala pouze jako přidružený předmět (od roku 1907) pro studenty hry na housle a byla orientovaná na umění čist violový klíč. A to i přesto, že pražská konzervatoř byla založena v roce 1808. Hudebník, který se zhlédl ve hře na violu, byl tedy odkázán na své umění hrát na housle a rozvíjet tento um na podobném nástroji bez odborného kvalifikovaného vedení. Obliba violy však rostla a byl vyvíjen tlak na zavedení samostatné výuky, což se nakonec zdařilo.

„V prvních desetiletích výuky part violy v orchestru a v komorních souborech studovali žáci houslového oddělení, kteří byli tímto úkolem pověřeni svým

¹ Mokrý, E.:*Historie violy a slavní violisté*[online].© 2016. Dostupné z [cit. 2016-07-04]: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/149332/>

pedagogem. Byli však mezi nimi hráči, pro něž viola svými zvukovými vlastnostmi byla natolik inspirující, že sami vyhledávali možnost osobního interpretačního projevu na tomto nástroji.“²

Jak jsem již dokázala, **škola houslová je zároveň i školou violovou.** Kozák³ upozorňuje, že proslulost českých virtuosů houslistů se datuje z doby baroka, kdy byla spousta umělců současně skladateli, houslisty a dirigenty v jedné osobě. Patří k nim např. Jindřich Ignác František Biber (1644 – 1704), **Jan Václav Stamic (1717 – 1757) – zakladatel a otec Mannheimské školy**, Jiří Čart (1708 – 1778), František Benda (1709 – 1786), Václav Praupner (1745 – 1807), František Vincenc Kramář-Krommer (1759 – 1831), Leopold Jansa (1795 – 1875).

Jistě je zajímavé mapovat řetězení předávání houslového či violového mistrovství z generace na generaci, důkazy je ostatně možné najít i v této práci. Mladý umělec se učí od mistra, postupem času se vypracuje ve virtuóza, stává se sám pedagogem a předává své umění dalším talentovaným studentům. Tak lze přímou čarou stopovat tradici české houslové školy od mannheimských mistrů až k pražské konzervatoři. Mladší syn Jana Václava Stamice, Jan Antonín Stamic (1754 – před 1809), byl učitelem prvního profesora houslí na pražské konzervatoři Bedřicha Viléma Pixise (1789 – 1842), a jeho žákem byl zas legendární houslový virtuos Josef Slavík (1806 – 1833). Starší syn Jana Václava Stamice, Karel Stamic (1746 – 1801), byl skladatelem a **prvním známým hráčem na sólovou violu d’amore**. Mezi další vynikající profesory na pražské konzervatoři byli např. Antonín Bennewitz (1833 – 1926), jenž vychoval řadu významných houslistů, kteří byli později učiteli mnoha umělců dále pedagogicky působících.

Z Bennewitzovy třídy vyšli např. primárius Českého kvarteta Karel Hoffmann (1872 – 1936), i jeho další členové – houslista a skladatel Josef Suk (1874 – 1935), houslista, **violista**, skladatel a dirigent **Oskar Nedbal** (1874 – 1930), houslista a **violista Jiří Herold** (1875 – 1934), houslista a violista **Rudolf Reissig** (1874 – 1939), dále např. František Ondříček (1857 – 1922), Otakar Ševčík (1852 – 1934) či Otakar Mácha (1872 – 1924).

²Kol. autorů: *Pražská konzervatoř 1811 – 2011 (sborník k dvousetletému výročí školy)*. Praha: Pražská konzervatoř, 2011. S. 27 – 28. ISBN 978-80-254-9249-9.

³ Kozák, J. a kol.: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Sborník. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. S. 111 - 112. Bez ISBN. 02-063-64.

Zastavme se však na chvíli u Rudolfa Reissiga: „*Prvním vedoucím smyčcového oddělení na nově založené brněnské konzervatoři (1919) byl Rudolf Reissig, který byl v prvních dvou desetiletích ústřední postavou českého hudebního života v Brně jako ředitel a sbormistr Besedy brněnské, vynikající hráč na housle, violu a zejména na violu d'amore – inspiroval Leoše Janáčka k použití tohoto nástroje v opeře Káťa Kabanová a ve smyčcovém kvartetu Listy důvěrné (vzhledem ke zvukové křehkosti d'amurky se tato sóla začala hrát na normální čtyřstrunnou violu). Na brněnské konzervatoři učil Reissig jen rok, ale po svém odchodu do Prahy vychoval řadu houslistů a violistů, např. Antonína Hyksu či Josefa Kod'ouska.*“⁴

Z Ševčíkovy třídy pak vzešli virtuosi Jan Kubelík (1880 – 1940), Jaroslav Kocian (1883 – 1950), František Stupka (1879 – 1965), primárius Ševčíkova-Lhotského kvarteta Bohuslav Lhotský (1879 – 1930) a **violista** tohoto kvarteta **Karel Moravec** (1880 – 1959). Mezi Ševčíkovými žáky byl ale i violista Moravského kvarteta **Oldřich Vávra** (1879 – 1957), který zas vychoval např. **Jaroslava Gottharda** (1904 – 1971), violistu rozhlasového orchestru v Brně, Janáčkova kvarteta a Brněnského komorního sdružení, šéfa Rozhlasového orchestru v Ostravě, dirigenta a **Richarda Kozderku** (1908 – 1994) – od roku 1947 prvního violistu Symfonického orchestru brněnského rozhlasu a také Státní filharmonie. Když budeme dále sledovat Kozderkovy žáky, dojdeme k **Jiřímu Benešovi**, **Jaroslavu Kroupovi**, **Jiřímu Kratochvílovi**, **Josefu Přibáňovi** či **Ferdinandu Rušákovi**.

Reissigův žák, **Antonín Hyksa**, byl Kozderkovým nástupcem na Brněnské konzervatoři a zároveň byl pedagogem na brněnské JAMU. Z jeho absolventů je nutné zmínit alespoň **Jiřího Kratochvíla**, **Jiřího Beneše**, **Aloise Moráňe**, **Milana Teleckého**, **Jindřicha Hovorku**, **Ferdinanda Rušáka**, **Jana Albrechta**, **Josefa Přibáně** – tito violisté pak hráli ve známých kvartetech (Janáčkovo, Moravské a Slovenské kvarteto) a jiných hudebních tělesech (Brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů, Filharmonie Brno), nebo začali pedagogicky působit na konzervatořích a na JAMU⁵.

Je velmi složité zmapovat rozvětvenou rodinu violistů a identifikovat všechny jejich následovatele až do současnosti. Dnes se hru na violu může talentovaný

⁴ Autor neuveden. Konzervatoř Brno: *Viola*. Článek [online]. © 2016. Dostupné z [cit. 2016-07-04]:www.konzervatorbrno.eu/index.php?id=t-184

⁵ Tamtéž.

zájemce začít učit na ZUŠ a pokračovat na jedné z mnoha četných konzervatoří (např. Konzervatoř P. J. Vejvanovského Kroměříž, Konzervatoř Brno, Janáčkova konzervatoř a gymnázium v Ostravě, Církevní konzervatoř Opava, Pražská konzervatoř, LKMŠ Ostrava, konzervatoř Pardubice, Plzeňská konzervatoř, konzervatoř Evangelické akademie Olomouc, Konzervatoř České Budějovice, Konzervatoř Jana Deyla Praha), odkud se může rekrutovat zejména na již zmíněnou brněnskou JAMU či pražskou AMU, kde vyučují renomovaní violisté, kteří většinou vzešli z kvalitní české violové školy.

V dalších kapitolách budu sledovat některá hudební tělesa, zejména smyčcová tělesa, ve kterých se uplatnili výše zmínění violisté či jejich učitelé. Řetězení roste pyramidálně, kvalita se předává z generace na generaci a stopa virtuózních mistrů minulosti nás zavede až do dnešní doby.

1.1 Smyčcová kvarteta: přelom 19. a 20. století

Smyčcové kvarteto je hudební těleso, které je tvořeno čtyřmi hráči smyčcových nástrojů. Obvykle jsou jimi 1. a 2. housle, viola a violoncello. Smyčcové kvarteto interpretuje hudbu, jež splňuje kritéria pro označení *komorní*, tj. klasická hudba určená pro 2 - 9 hudebních nástrojů. Všechny nástroje ve smyčcovém kvartetu mají rovnocenný význam, jejich hra se prolíná i střídá v sólech a tvoří dohromady harmonický, vyvážený a jedinečný celek. Viola v nich hraje nezastupitelnou roli, se svým sametovým charakterem osciluje mezi vyššími houslovými tóny a zádumčivým violoncellem a jistí tak určitou rovnováhu hudební barevnosti.

Komorní hra obecně plnila a plní funkci ušlechtilé zábavy a rozptýlení. Dříve se pěstovala zejména ve šlechtických salónech, ale nadšení muzikanti se samozřejmě dali najít i na jiných místech.

„Kdo vlastně hrál kvartety našich skladatelů 19. století? Nikoliv profesionální komorní tělesa v našem smyslu, nýbrž umělci, kteří se sešli pro tu nebo onu příležitost, aby předvedli novou skladbu, a pak se zase na delší dobu odmlčeli; konzervatoristé, kteří zkoušeli svůj um na kvartetních kompozicích, nebo konečně

amatéři, jejichž technické schopnosti však měly své hranice. O stylu komorního projevu, o nějakých pevných zásadách kvartetní hry se nedalo vůbec mluvit.“⁶

V devadesátých letech 19. století již v Evropě existovala spousta kvartet vysoké úrovně. Z českých zemí se však stále žádné kvartetní těleso nerekturovalo, přestože je pražská konzervatoř nejstarším uměleckým ústavem střední Evropy (poč. 19. stol.) a světu vydávala hned zkraje řadu skvělých umělců (houslisté Josef Slavík, Ferdinand Laub, František Ondříček, violoncellista František Hegenbart aj.). Některá jména se ale průběžně objevovala v různých hudebních sestavách – a byla to právě jména muzikantů, kteří svůj talent později zúročili ve vznikajících kvartetech (houslisté Josef Kovařík, Rudolf Reissig, Karel Hoffmann, Josef Suk, violista Ferdinand Schleicher, violoncellista Julius Junek, violista Oskar Nedbal aj.) – o některých z nich bude ještě řeč.

První vlastovkou bylo bezesporu **České kvarteto**, jehož prostřednictvím vzniklo podhoubí pro ostatní kvartetní tělesa. České kvarteto nebylo dlouho osamoceno.

V průběhu dalších let přibyla další sdružení, např. **Ševčíkovo-Lhotského kvarteto** (1901 – 1931) nebo **Heroldovo kvarteto** (1902 – 1906), po 1. světové válce to pak bylo **Pražské kvarteto** (1920 – 1961), **Kvarteto Národního divadla** (zal. 1916, později Buchtelovo kvarteto), **Ondříčkovovo kvarteto** (1921 – 1958), **Moravské kvarteto** (1923 – 1955), aj.⁷ Pro účely své práce jsem pro období přelomu devatenáctého a dvacátého století vybrala dvě významná česká kvarteta, která ve stručnosti představím. Nikterak však nesnižuji kvalitu a věhlas ostatních jmenovaných ani nejmenovaných kvartet. Větší pozornost jsem ale věnovala Českému kvartetu, protože bylo svého druhu prvním takovým seskupením v českých zemích a má tedy zvláštní postavení.

Komorní hudba je velmi náročná a vyžaduje od svých posluchačů, aby jí rozuměli, pozorně vnímali, objevili v sobě schopnost ponořit se do tajů. O stálý okruh posluchačů se staral a dodnes stará (!) **Český spolek pro komorní hudbu Praha**, který „vznikl na podporu koncertní činnosti mladého Českého kvarteta a jeho

⁶ Mlejnek, K.: *Smetanovci, janáčkovci a vlachovci*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962. S. 148. Bez ISBN. 02-191-62.

⁷ Tamtéž, s. 149 – 150.

*zahajovací koncert se uskutečnil v Rudolfinu 10. října 1894. V kulturním životě Prahy i celé republiky zaujímá tato instituce nepřehlédnutelné místo.*⁸

1.1.1 České kvarteto

České kvarteto se začalo formovat již během roku 1890, kdy Josef Suk seskupil muzikanty ve složení **Suk**– Römeth – Kaufmann – Müttermüllera secvičili Haydnův kvartet A dur, opus 2. Na sklonku téhož roku (listopad) pak uvedli dalšího Haydna, tentokrát kvartet d moll, opus 76. Jak sděluje Jan Vratislavský⁹, onoho listopadového dne zazněl i Schumannův klavírní kvartet Es dur, opus 47, v němž klavírní part hrála Marie Pilatiová, jejímiž partnery byli **Karel Hoffmann, Oskar Nedbal a Otto Berger**. Tento večer byl tedy jakousi předzvěstí budoucího slavného seskupení.

Na jaře následujícího roku (březen) se opět tyto osobnosti setkávali, ovšem v různých hudebních sestavách. Byli rozhozeni do Spohrova dvojitého kvartetu d moll, opus 65: Hoffmann, Römeth, Nedbal, Berger – Suk, Rispel, Schleicher, Müttermüller. To už ovšem hledání optimálního kvartetního složení končilo, neboť počátkem 1891 pedagog komorní hry na konzervatoři v Praze, Hanuš Wihan, seskupil tyto hudebníky v kompaktní těleso. Všichni čtyři byli tehdy studenti posledního ročníku konzervatoře, vysoce talentovaní a muzikální instrumentalisté a už tehdy měli pověst elitních sólistů. 22. února se konalo v pražském Rudolfinu první veřejné vystoupení Karla Hoffmanna, Otto Bergera v Brahmově Dvojkonzertu, které kladlo na muzikanty mimořádné interpretační nároky. Vyskočil¹⁰ k tomu uvádí, že tehdejší kritika ohodnotila virtuózní podání velmi vysoko. Berger prý projevil ve hraní rozvahu, Hoffmann byl zase příliš temperamentní. Vystoupení získalo velký ohlas.

Následující léta byla spojená s velkým rozmachem konzervatoře, která se spojila s varhanickou školou a rozšířila se i o kompoziční oddělení, v jehož čele stanul slovutný Antonín Dvořák. Naši studenti – Suk, Nedbal i Berger, současně studovali kompozici a přešli právě pod pedagogické vedení Dvořáka. Zajímavou informací je bezesporu to, že Josef Suk byl nejen Dvořákův žák, ale později také zet'.

⁸ Česká filharmonie, © 2016. Dostupné z [online] [cit. 2016-07-04]: www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/cesky-spolek-pro-komorni-hudbu/

⁹Vratislavský, J.: *České kvarteto*. Praha: Supraphon, 1984. S. 15. Bez ISBN. 02-010-84.

¹⁰ Tamtéž, s. 16.

Kromě interpretačního nadání měl také talent pro komponování. (Členství v Českém kvartetu ho však velmi zaneprázdnňovalo, takže na skladatelskou činnost nezbývalo dostatek času. S Českým kvartetem realizoval téměř 4 000 koncertů.)

Berger i Suk se stali interprety vlastních skladeb: Suk – Fuga c moll, klavírní trio a violoncellová Balada, Berger – Fuga B dur a Nedbal Fuga D dur pro housle, klarinetová Romance, houslová Sonáta a klavírní Humoreska. Pod vedením Dvořáka vznikly i další skladby těchto tří konzervatistů, což bylo jistě inspirativním bodem pro jejich interpretační činnost. Navíc Suk a Nedbal byli (bez studia) také znamenitými klavíristy. Brzy shledali, že jejich veřejná vystupování sezdávají ohromných úspěchů a rozhodli se dobrovolně prodloužit své studium o sedmý rok. Po úspěšném ukončení studia přicházejí prázdniny, které se stávají bránou do skutečného uměleckého světa. Pro dokreslení tvůrčí atmosféry té doby příkládám životní střípek jednoho z nich – Oskara Nedbala:

„Nedbalovo studium a práce nekončily pouhým splněním povinností. Svědomitost, zděděná po rodičích a vypěstěná v prostředí, kde jeden sourozenec ochotně ustupoval druhému, kde každý sám pamatoval na své povinnosti, vedla ho k tomu, že si dával z vlastní iniciativy nové a nové úkoly. Dělal víc, než musel, a často víc než člověk může. Jeho čas byl naplněn, by přeplněn službou umění. Ovládal dokonale housle, violu, klavír, hrál na trubku a bicí nástroje.“¹¹

Léta 1891 a 1892 byly zkrátka pro České kvarteto uměleckým startem se vším všudy: talent, ukončení studia, vzory, zázemí, příležitosti, vstřícní posluchači. První skutečný koncert se konal v říjnu 1892 v Rudolfinu, vystupovali zde ale ještě jako „absolventi pražské konzervatoře“. Nedlouho poté se zrodil název **České kvarteto**, který je zdobí dalších 40 let...

První zahraniční koncert se konal již v roce 1893, kdy České kvarteto dobylo hudební metropoli Vídeň. V Bösendorferově sále bylo tehdy mnoho prominentů, např. významní šlechtici i obávaní kritici. Mladé kvarteto sklídilo triumfální úspěch. Přes noc se stali slavnými a o výkonu se povídalo po celé Vídni. Proto se už pátý den po koncertu uspořádalo další a následně další vystoupení, které byly okamžitě vyprodány. Vídeňské koncerty založily slávu Českého kvarteta, zpopularizovaly Dvořáka, seznámily Vídeňany s Fibichem, ukázaly netradiční pojetí Beethovena a

¹¹ Buchner, A.: *Oskar Nedbal*. Praha: Panton, 1976. S. 22. Bez ISBN. 35-491-76.

Schumanna. Uvědomíme-li si, že kvartetistům bylo tehdy sotva dvacet let, musíme obdivovat, jak rychle získali věhlas hudebního tělesa mezinárodní úrovně.

Následovalo jarní turné po českých městech. Pravděpodobně i tento nápor se podílel na rozvinutí Bergerovy plicní choroby. Ten byl začátkem června odvezen na kliniku, a poté na léčení do Kladska. Kvarteto zažívalo svízelné situace a věřili v Bergrovo uzdravení. Lékaři však Bergerovi jakoukoliv koncertní činnost zakázali a oni tedy museli hledat náhradu. Violoncellista Otto Berger zemřel v roce 1897.

V roce 1894 se profesor **Hanuš Wihan** rozhodl vzdát se pedagogické profese na konzervatoři a zaujmout místo po svém žákovi Bergerovi v kvartetu, ve kterém hráli o generaci mladší muzikanti. S Českým kvartetem zůstal dalších 20 let (do roku 1913) a absolvoval s nimi mnoho koncertů po celé Evropě.

Připomeňme si slavné koncerty Českého kvarteta v Evropě za působení tvůrce, a později i člena, Hanuše Wihana: Rusko, Itálie (1895); Francie (1896); Anglie, Holandsko, Belgie, Dánsko, Švédsko, Norsko (1897); Švýcarsko (1898); Rumunsko (1899); Bulharsko, Turecko (1901); Španělsko, Portugalsko (1903)¹².

V uvedených zemích se konaly koncertní šňůry, tzn., že se nejednalo o jedno vystoupení, ale o celou řadu koncertů. Přicházely také nabídky pro zámořská turné, avšak České kvarteto tyto návrhy odmítaly. Od roku 1906 se navíc Oskar Nedbal věnoval svému nalezenému životnímu cíli – dirigentskému pultu nově založeného vídeňského Tonkünstlervereinu. Kvarteto muselo čelit další ztrátě, ačkoliv Oskar Nedbal se v roli dirigenta uplatnil famózně a tato změna rozhodně nebyla ztrátou pro českou hudbu.

V roce 1906 tedy na Sukův návrh nastupuje do kvarteta **Jiří Herold** (více v kap. 1.4.1), který se musel „předělat“ z houslisty na violistu. Do první světové války České kvarteto zavedlo tzv. tematické koncertní cykly. Tato koncepce umožnila rozvíjet interpretační umění. Jednalo se zejména o Beethovenovy cykly (Petrohrad, Madrid, Amsterdam, Haag, Moskva, Praha), o cykly Dvořákovy (Praha) či o autorské večery (Tanějevův, Smetanův, Regrův, Novákův, Sukův). Cykly byly vícedílné a v některých městech se pro úspěch opakovaly. V Praze se navíc konal v šesti večerech cyklus věnovaný vývoji komorní hudby a později ještě cyklus patnácti koncertů věnovaný svému vlastnímu třicetiletí.

¹² Vratislavský, J.: *České kvarteto*. Praha: Supraphon, 1984. S. 33. Bez ISBN. 02-010-84.

Kvartetisté absolvovali **ročně v průměru přes 100 koncertů**, převážně v zahraničí.

Když téměř šedesátiletému Wihanovi selhávalo srdce, začal ho na koncertech zastupovat **Ladislav Zelenka**, tehdejší člen Ševčíkova-Lhotského kvarteta. **Složení Hoffmann – Suk – Herold – Zelenka, které mělo kvarteto od roku 1914, si těleso uchovalo po zbývajících dvacet let.**

Události 1. světové války znemožnily Českému kvartetu mezinárodní styky, umělci byli tedy odkázáni převážně na země Rakouska-Uherska.

„Nelze ani dost ocenit činnost Českého kvarteta za první světové války. Stalo se jedním z mluvčích národa, utěšovalo, vlévalo víru.“¹³

Kvarteto pokračovalo ve svých proslulých cyklech (Dvořákův, Beethovenův, Jarní cyklus města Prahy). O co méně se koncertovalo v zahraničí, o to více bylo vystoupení v českých a moravských městech.

Po skončení války se kvarteto snažilo obnovit své dřívější styky se zahraničím. To se podařilo, s výjimkou Berlína, kde se koncertovalo už jen jednou. Jak podotknul Vratislavský¹⁴, styky s poválečným Německem značně ochladly.

Ve školním roce 1922/23 byli všichni kvartetisté jmenováni jako pedagogové na pražskou konzervatoř, což zúžilo zahraniční působnost. Koncertní aktivity opadaly a činnost se přesunula na učitelskou práci. Svou zahraniční činnost kvarteto definitivně ukončilo v roce 1931 koncertem v Holandsku. V roce 1933 se svého místa v kvartetu vzdává Josef Suk, jelikož trpěl v důsledku nervózy třasem a to mu fyzicky znemožňovalo hrát na nástroj. Sukovo místo zaujal na Hoffmanovo doporučení jeho odchovanec, skvělý houslista **Stanislav Novák**, který byl koncertním mistrem České filharmonie, sólista a primáři Novákova-Frankova kvarteta. Tato změna však život Českého kvarteta prodloužila o pouhé dva měsíce... Vyšší věk a celoživotní práce instrumentalistů se začaly projevovat na zdravotním stavu dalších dvou členů – Hoffmann i Herold onemocněli a na jejich návrat se čekalo dva roky. V roce 1936 bohužel Karel Hoffmann zemřel a po roce odešli za sebou i ostatní legendární hráči.

¹³ Tamtéž, s. 44.

¹⁴ Tamtéž, s. 48.

České kvarteto působilo v letech 1892 až 1932. Byl to první soubor, který se chopil kvartetní hry zcela profesionálně, čímž byly prolomeny dosavadní tradiční představy o možnostech kvartet. Postavily se tak nové zásady hry a začala éra kvality, jež má přesah do současnosti. Přístup k repertoáru byl promyšlený, práce byla systematická a kvalita tudíž postupně vzrůstající. Českým kvartetem začíná zlatá doba české komorní hry.

1.1.2 Ševčíkovo-Lhotského kvarteto

Ševčíkovo-Lhotského kvarteto hrálo ve složení: (1900) **Bohuslav Lhotský** – první housle, **Karel Procházka** – druhé housle, **Karel Moravec** - viola, **Bedřich Váška** – violoncello (do roku 1911); po Váškovi hrál violoncello **Ladislav Zelenka** (do roku 1914) a po něm v letech 1913 – 26 **Antonín Fingerland**; pak až do r. 1930 u violoncellového pultu **František Pour**.¹⁵

Kvarteto bylo založeno ve Lvově a tři ze čtyř zakládajících členů byli studenti profesora Otakara Ševčíka – odtud název kvarteta. Není bez zajímavosti, že Bedřich Váška byl žákem profesora Hanuše Wihana (České kvarteto).

„Jako členové Varšavské filharmonie vystupovali od roku 1902 pod jménem České kvarteto Varšavské filharmonie, od roku 1905 pak přijali (právě v Kyjevě) jméno Ševčíkovo kvarteto, jež později doplnili jménem svého primária. (...) Pod názvem Ševčíkovo-Lhotského kvarteto natočil koncem dvacátých let - ve složení Lhotský, Procházka, Moravec a František Pour - několik gramodesek pro značku HMV.“¹⁶

Podle vzpomínek Karla Procházky¹⁷ udělalo období první světové války mocný škrť přes plány kvarteta. Odvedeni byli primarius Bohuslav Lhotský a violista Karel Moravec – oba zůstali na vojně až do konce války. Koncertní činnost byla omezena ještě v roce 1918, a to z politických a národnostních důvodů. Počátkem roku 1918 se konal Sokolský koncert v Praze, který měl veskrze vlastenecký podtext. Na koncertě s kvartetem účinkovala Ema Destinová... Vystoupení se stalo národní

¹⁵ Kozák, J. a kol.: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Sborník. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. S. 369. Bez ISBN. 02-063-64.

¹⁶ Gössel, G.: *Gramodesky Artistotipia a Extrafon*. Článek. Týdeník Rozhlas [online]. © 2016. Číslo 9 / 17. 2. 2003. Dostupné z [cit. 2016-07-24]:www.radioservis-as.cz/archiv03/0903/09pub3.htm

¹⁷ Liška, E., Götz, A.: *Za slávou české hudby*. Podle vzpomínek člena Ševčíkovo-Lhotského kvarteta Prof. Karla Procházky. Plzeň: Krajské nakladatelství, 1958. S. 87. Bez ISBN.

událostí prvního řádu. Den, kdy vznikla Československá republika, zastihl kvarteto „připravené pokračovat v šíření české hudební slávy doma a opět i za hranicemi s hrdostí a pýchou, že od této chvíle reprezentuje samostatný stát.“¹⁸

Ševčíkovo-Lhotského kvarteto bylo první komorní sdružení, které po osvobození koncertovalo na Pražském hradě (leden 1919), kam je pozval prezident ČSR.

Šeda uvádí, že „základní rysy interpretační estetiky Ševčíkova-Lhotského kvarteta vyšly z příkladu Českého kvarteta. Některé skladby svého repertoáru spolu s ním i nastudovali a provozovali.“¹⁹ Hodnotí také, že v době své umělecké zralosti bylo Ševčíkovo-Lhotského kvarteto s Českým kvartetem souměřitelné.

Soubor vystupoval skoro ve všech evropských zemích: úspěch slavil zejména ve Vídni, účinkovali v Itálii, Jugoslávii, Francii, Anglii, Švédsku, Rumunsku aj., hostovali i v Egyptě a Malé Asii. V českých zemích pak koncertoval zejména v Praze, ale muzikanti si oblíbili i Brno, kde působil jejich souvěrec, skladatel Leoš Janáček.

„...dostali jsme pozvání Leoše Janáčka do Klubu přátel umění, jehož byl zakladatelem. Pak jsme byli jeho stálými hosty po několik let. (...) Když k nám poprvé přistoupil na brněnském nádraží a vítal nás svým milým, teplým způsobem, jadrně a krátce dialektem vyslovovanými větami, netušili jsme, že tiskneme ruku skladateli, jenž svou originální básnickou dikcí, křehkými tahy hudebního štětce a podivuhodnými rytmy, vášnivou, bohatou harmonií a skrytými melodiemi stane se tvůrcem moderního hudebního díla, které nadchne a podmaní si v nejvyšší míře doslova celý svět.“²⁰

Soubor nahrál několik gramofonových desek (Borodin, Dvořák) a také často hráli v Československém rozhlasu. V roce 1928 oslavili dvacet pět let umělecké činnosti a byli vskutku na vrcholu. Nahrávali, koncertovali u nás i v zahraničí, byli zvaní na prominentní koncerty (zahraniční velvyslanectví, Hrad), kritika byla nadšená (např. Z. Dohalský)²¹. Přišel ale rok 1930, nejsmutnější rok kvartetního i

¹⁸ Tamtéž, s. 88.

¹⁹ Šeda, J.: *Jiří Herold*. Rakovník: Rabasova galerie, 1994. S. 48. ISBN 80-901332-8-2.

²⁰ Liška, E., Götz, A.: *Za slávou české hudby*. Podle vzpomínek člena Ševčíkova-Lhotského kvarteta Prof. Karla Procházky. Plzeň: Krajské nakladatelství, 1958. S. 97. Bez ISBN.

²¹ Tamtéž, s. 109.

soukromého života. V květnu zemřel na mozkovou chorobu primárius kvarteta Bohuslav Lhotský, čímž hudební těleso ukončilo svoji třicetiletou činnost.

1.2 Smyčcová kvarteta: první polovina 20. století

Období světových válek vytvořilo pro tvůrčí oblast velmi těžké podmínky. Nálada byla stísněná, lidé řešili existenciální potíže a na rozptýlení nezbývalo moc času. Dobu bylo potřeba přestát, aby po skončení válečných útrap zazněl hlas hudby v euforii nové doby.

„V napětí posledních předválečných let už nebylo publikum tak vnímavé k citlivému a křehkému zvuku smyčcového kvarteta. Koncertní činnost nápadně stagnuje, příležitostí je stále méně a Evropa se soustřeďuje na nadcházející drama.“²²

Ani během nacistické okupace ovšem hudební činnost nezmizela, stáhla se do zkušeben a bytů, koncertovalo se sice méně či tajně, ale tělesa existovala. Je potřeba zmínit např. **Doležalovo kvarteto** (původní název Brněnské komorní sdružení; při brněnském rozhlase). Založil ho Josef Doležal v roce 1940 (primárius Josef Doležal, Oldřich Svoboda, Jaroslav Gotthard, Josef Křenek) a fungovalo do roku 1950.

*„Zapomenuta nesmí být také záslužná činnost **Kvarteta Národního divadla**, které působilo od roku 1941 až do roku 1956 ve složení V. Vacek, J. Kott, B. Klabík a L. Zika. Bylo prvním z našich komorních souborů, které se systematicky věnovalo také pořádání výchovných koncertů pro školní mládež.“²³*

Ráda bych zmínila i význam **Československého rozhlasu**, který začal vysílat v roce 1923 a zaměstnával řadu profesionálních muzikantů. Jeho prostřednictvím se komorní hudba šířila i mezi posluchače, kteří neměli možnost slyšet hudbu naživo.

²² Šmolík, J.: *Ladislav Černý*. Praha: Editio Supraphon, 1977. S. 40. Bez ISBN. 02-208-77.

²³ Kozák, J. a kol.: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Sborník. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. S. 369. Bez ISBN. 02-063-64.

1.2.1 Pražské kvarteto

„V Lublani založené kvarteto prošlo během roků složitým vývojem, neobvykle častými změnami obsazení a neslo několik názvů. (...) Od jeho vzniku až do rozpadu tělesa v roce 1966 zůstal jeden jediný stálý člen a zároveň vůdčí duch umělecký, vedoucí i tajemník – violista Ladislav Černý. Dosáhl ojedinělého rekordu – prožil v jediném tělese čtyřicet šest roků svého života.“²⁴

Činnost souboru začala v Lublani v roce 1920 a jeho členové byli ustanoveni z orchestru tamní Královské opery: **Richard Zika** (první housle), **Karel Sancin** (Slovinec, druhé housle), **Ladislav Černý** (viola), **Ladislav Zika** (violoncello). Počátek umělecké dráhy těchto čtyř muzikantů byl svázán souborem Zikovo-Československé kvarteto, někdy však vystupovali pod jménem Zikovo kvarteto, jindy Československé kvarteto. Pod těmito názvy působili od roku 1923 v Praze.

Během několika let došlo v souboru k mnoha změnám. Richard Zika odešel do Ondříčkova kvarteta (1929), jelikož jeho členové měli jako zaměstnanci rozhlasu stálý plat... a těleso se následně přejmenovalo na Pražské kvarteto – poprvé pod tímto názvem vystupovali 11. 4. 1930²⁵. Na počátku 30. let kvarteto nahrávalo v řadě zahraničních rádií (pařížské, berlínské, londýnské). Během okupace se Pražské kvarteto bylo nuceno dočasně přejmenovat na Černé kvarteto (1943).

Kvarteto prodělalo celkem čtrnáct personálních změn a hrálo v jedenácti obsazeních. Složité personální změny popisuje následující úryvek:

*„V létech 1941 – 46 byl primáriem kvarteta Dr. A. Plocek a po jeho odchodu zasedl k prvním houslím nynější primárius kvarteta **Karel Šroubek** (1946 – 51). Po něm přišel k prvnímu pultu **Josef Suk** a v létech 1951 – 55 hrál první housle **Břetislav Novotný**. Roku 1955 se Karel Šroubek vrátil do kvarteta a převzal znovu funkci primária. Po Karlu Sancinovi převzal sekund (1923) žák Ševčíkův a Ondříčkův a profesora Suchého **Herbert Berger** (1890 – 1963), které v době jeho těžkého ochuravění nahradil Břetislav Novotný. Po odchodu Novotného z kvarteta převzal druhé housle nynější sekundista **Jiří Baxa**. Ladislava Ziku, který odešel z kvarteta r. 1929, nahradil **Váša Černý**, po kterém působil dva roky **Miloš Sádlo**. **Ivan Večmotov** zasedl k violoncellovému pultu roku 1934. Setrval v kvartetu do roku*

²⁴Tamtéž, s. 12.

²⁵Jirovcová, O.: *Pražské kvarteto*. Praha: diplomová práce, UK, 1969/60. Přepřacováno pod jménem Kittnarová, O., 1975. Zapůjčeno z archivu UK Praha.

1941, kdy byl nahrazen **Josefem Šimandlem** (1941 – 51). V roce 1951 se Ivan Večtomov do Pražského kvarteta vrací natrvalo. Jediný nástroj, jeho obsazení je počátku činnosti souboru beze změn, je viola. Sedí u jejího pultu od počátku **Ladislav Černý**...²⁶

Pro úplnost je potřeba dodat, že v roce 1933 se stal prvním houslistou Pražského kvarteta **Wilibald Schweyda**.

Nelze se nezastavit u výjimečného Ladislava Černého, neboť on výrazně ovlivnil současnou kvalitu hry na violu. Sborník Pražské konzervatoře k němu uvádí, že ... „violu jako nástroj smyčcové skupiny přiblížil široké hudební veřejnosti výjimečnou silou své osobnosti. Doslova přitáhl k tomuto témbrově jedinečně kouzelnému hlasu partitury hudby komorní, ale i symfonické patričnou pozornost hráčů i posluchačů. Přístup Černého k problémům hry na violu a interpretace byl natolik osobitý, že vzbudil pozornost široké odborné a hudební veřejnosti.“²⁷

Pražské kvarteto mělo široký světový i český kvartetní repertoár, upřednostňovalo však vždy hudbu soudobou. Šmolík uvádí, že celkově kvarteto uvedlo 97 českých skladeb dvaadesáti českých skladatelů. Celkově však interpreti uvedli 197 skladeb od 137 autorů.²⁸ Podle Jirovcové – Kittnarové nechyběl na žádném důležitém programu Smetanův kvartet *Z mého života* či některé dílo Dvořákovy.²⁹

V Čechách mělo kvarteto samozřejmě řadu nepřeborných koncertů, stejně tak i v zahraničí. Pravidelná koncertní turné uskutečňovalo prakticky ve všech zemích Evropy, ale bylo také prvním naším souborem, který hrál za oceánem (Brazílie, Argentina, Uruguay).³⁰ Na Island přijíždělo Pražské kvarteto jako vůbec první komorní soubor...

²⁶ Kozák, J. a kol.: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Sborník. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. S. 398. Bez ISBN. 02-063-64.

²⁷ Kol. autorů: *Pražská konzervatoř 1811 – 2011 (sborník k dvoustetletému výročí školy)*. Praha: Pražská konzervatoř, 2011. S. 28. ISBN 978-80-254-9249-9.

²⁸ Šmolík, J.: *Ladislav Černý*. Praha: Editio Supraphon, 1977. S. 31. Bez ISBN. 02-208-77.

²⁹ Jirovcová, O.: *Pražské kvarteto*. Praha: diplomová práce, UK, 1969/60. Přepřacováno pod jménem Kittnarová, O., 1975. Zapůjčeno z archivu UK Praha.

³⁰ Šmolík, J.: *Ladislav Černý*. Praha: Editio Supraphon, 1977. S. 399. Bez ISBN. 02-208-77.

Vystupovali na mezinárodních festivalech moderní hudby: Donaueschingen (Německo), Salcburk (Rakousko), Benátky (Itálie), Lutych (Nizozemsko), Lausanne (Švýcarsko) atd.³¹

Stejně jako České kvarteto, pořádalo i Pražské kvarteto koncertní cykly (Dvořákovy, Beethovenovy, komorní hudba romantiků apod.). Těleso za léta své činnosti kromě nahrávek, příležitostných vystoupení apod. realizovalo **1381 koncertů**.³²

1.2.2 Ondříčkovovo kvarteto

Ondříčkovovo kvarteto (1921 – 1956) se řadí k souborům, které vznikly v období mezi dvěma světovými válkami. Bylo založeno ve složení **Jaroslav Pekelský** – první housle, **Kamil Vyskočil** – druhé housle, **Vincenc Zahradník** – viola, **Bedřich Jaroš** – violoncello. Po Vyskočilově smrti byl primáři **Richard Zika** a Jaroslav Pekelský převzal sekund. Když Zika zemřel, pozici primária převzal **Josef Holub** a setrval zde až do ukončení činnosti kvarteta v roce 1956.³³

O Vincenci Zahradníkovi se zmiňuje Kozák ve svém sborníku:

„U mladé generace se stále znovu potvrzuje skutečnost, že nejlepší violisté se rekrutují z řad vyškolených houslistů. (...) Je nutno uvést alespoň Vincence Zahradníka (nar. 10. 5. 1899), žáka prof. Jindřicha Felda, zakládajícího člena Ondříčkova kvarteta, činného dříve i sólisticky.“³⁴

Název kvarteta byl odvozen od jednoho z nejproslulejších českých houslistů, prof. Františka Ondříčka (1857 – 1922), jenž byl ředitelem mistrovské školy konzervatoře ve Vídni a později působil na podobné pozici i v Praze.

Ondříčkovovo kvarteto nastudovalo téměř všechny české kvartetní party. Proslulo tím, že byl prvním souborem dlouhodobě spolupracujícím s pražským rozhlasem (od roku 1927), jehož byli zaměstnanci. Soubor se tak stal prvním trvalou smlouvou zajištěným komorním souborem v Československu. To jim umožňovalo

³¹ Kozák, J. a kol.: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Sborník. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. S. 398. Bez ISBN. 02-063-64.

³² Šmolík, J.: *Ladislav Černý*. Praha: Editio Supraphon, 1977. S. 30. Bez ISBN. 02-208-77.

³³ Kozák, J. a kol.: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Sborník. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. S. 369. Bez ISBN. 02-063-64.

³⁴ Tamtéž, s. 112.

zcela se oddat hře a pravidelně ji předávat lačným posluchačům. V roce 1947 byla udělena Ondříčkovu kvartetu cena hlavního města Prahy.

1.3 Smyčcová kvarteta: druhá polovina 20. století

Jestliže první polovina století byla poznamenána válkami a nucenou stagnací kultury, počátek druhé poloviny je zase charakteristický chutí budovat, obnovovat, křísit, stavět nové. Prvních deset let po válce vznikala kvarteta vysokých kvalit, která svou činnost provozovala několik dalších desetiletí. Pro podrobnější scan jsem vybrala kvarteta Smetanovo, Janáčkovo a Doležalovo, ovšem považují za nutné zmínit i další, neméně kvalitní a známá kvarteta.

Lze mezi ně řadit například **Dvořákovo kvarteto** (původně Kholmanovo, zal. 1953 – 1998). Opět se dá sledovat kontinuita učitelů a žáků. Jedním ze zakladatelů Dvořákova kvarteta byl totiž **Jaroslav Ruis**, významný představitel české violové školy a pedagog. Byl to žák profesora Černého (Pražské kvarteto). Dvořákovo kvarteto bylo známé tím, že vystupovalo bez notových partů – z paměti. Bohužel, na životě tohoto kvarteta se podepsalo normalizační období. Kvarteto mělo režimem zakázáno dvanáct let vystupovat v zahraničí. Důsledkem tohoto nařízení muzikanti vyjeli do zahraničí až v roce 1963, čímž se konečně rozjelo koncertování kvarteta v různých zemích světa (evropské země, USA, Kanada, Korea aj.). Za 45 let svého působení absolvovalo téměř tři tisíce koncertů, nahrávalo pro gramofonové firmy i rozhlasové stanice (Praha, Mnichov, Hamburk, Berlín, Stuttgart, Štrasburg, Budapešť, Stockholm aj.).³⁵

Také **Kvarteto města Prahy** (původně Kvarteto FOK, zal. 1955) mělo významné postavení na hudebním poli. Protože vzniklo na půdě Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK, jeho členové byli právě koncertní mistři SO FOK³⁶ Břetislav Novotný (první housle), Hubert Šimáček (viola) a Zdeněk Koníček (violoncello). Kromě nich zde působil jako sekundista Miroslav Richter. Šimáček byl

³⁵ Autor neuveden. Článek. Luby: AKORD KVINT s. r. o © 2007. Dostupné z [online] [cit. 2016-07-24]:www.akordkvint.com/index/jaroslav-ruis-spoluzakladatel-dvorakova-kvarteta-vyznamny-predstavitel-ceske-violove-skoly-a-pedagog-kulinar-milovnik-dobrego-piva-a-fotbalove-slavie-oslavil-zivotni-jubileum/

³⁶ Zkratka znamená Symfonický orchestr FOK (počáteční písmena film – opera – koncert, tj. programová náplň orchestrálního tělesa).

žák Kocianův na pražské mistrovské škole. Kvarteto vystupovalo na přehlídkách koncertního umění na novinkových večerech Svazu čs. skladatelů, hrálo na Pražských jarech, koncertovalo v zahraničí, kde zažilo velké úspěchy (NSR, NDR, Rakousko, Itálie, Španělsko, Belgie, Jugoslávie, Řecko, Dánsko, Holandsko). Kvarteto nahrálo řadu děl pro náš rozhlas i pro zahraniční rozhlas (celkem 40 skladeb).³⁷

Těsně po válce (1945) založil Dušan Pandula (druhé housle) v Praze smyčcové kvarteto, které začalo vystupovat pod jménem **Pandulovo**. Jméno těleso změnilo ještě dvakrát (kvarteto Pro arte moderna, Hábovo kvarteto), než se ustálilo na **Novákově kvartetu** (1955). V souboru se vystříдалo několik hudebníků. Na violu hráli postupně Rudolf Matuška, Karel Pojar, Vladimír Čermák, Jaroslav Motlík, Bohumil Klabík a Jaroslav Karlovský. Po Karlovském k violovému pultu zasedl **Josef Podjuki** (od roku 1955), který se na housle učil u Rudolfa Reissiga a na violu u Karla Moravce.

Novákovo kvarteto se zasloužilo o zviditelnění některých autorů kvartetových děl, neboť v roce 1949 a 1950 vypsalí soutěž, které se zúčastnili např. i Emil František Burian, Jaroslav Kvapil, Jaroslav Kříčka, Alois Hába, Jaroslav Podešva, Viktor Kalabis aj. Vzniklo na 60 nových smyčcových kvartetů... Není třeba dodávat, že i toto kvarteto se zasloužilo o šíření slávy české hudby ve světě – účinkovalo v Evropě (Švédsko, Norsko, Polsko aj.), Asii (Irán) i Africe (Libanon, Egypt)³⁸.

Důležitou roli v období druhé poloviny 20. století hrálo i **Vlachovo kvarteto** (1950 – 1975). Primárius Josef Vlach, sekundista Václav Snítíl, violista Soběslav Soukup a violoncellista Viktor Moučka – to jsou členové tělesa, které vyrůstalo mimo konzervatoř a vysokou školu – na rozdíl od Smetanovců a Janáčkovců. Přesto se jim dostalo oficiálního uznání. Na místo violisty přišel rok po založení Jaroslav Motlík a po něm **Josef Kodoušek**, který byl violistou Vlachova kvarteta od roku 1954. Po vítězství v soutěži smyčcových kvartet v Liège (Belgie) v roce 1955 se Vlachovo kvarteto stalo středem pozornosti. Vyjelo na koncertní turné, natáčelo pro bruselský rozhlas a otevřela se jim cesta na světová koncertní pódia (Afrika, Blízký východ, Sovětský svaz, Evropské státy). V roce 1957 skončil neustálý boj kvarteta

³⁷ Kozák, J. a kol.: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Sborník. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. S. 392. Bez ISBN. 02-063-64.

³⁸ Tamtéž, s. 396.

o příznivé podmínky samostatné umělecké činnosti a našlo místo, které plně vyhovovalo jeho potřebám – vstoupilo do svazku Československého rozhlasu v Praze jako jeho komorní sdružení. Opustili tím činoherní orchestr ND a zaměřili se jen na komorní hru. Koncem roku 1961 už byl počet natočených skladeb přes půl stovky...³⁹ Změnil se i okruh – a hlavně počet – posluchačů.

Není bez zajímavosti, že dcera Josefa Vlacha, Jana Vlachová (první housle), navázala na tradice dané otcovským uměním a založila v r. 1982 **Nové Vlachovo kvarteto** ve složení Karel Stadtherr (druhé housle), Ladislav Kyselák (viola) a Mikael Ericsson (violoncello). Rozjezd tohoto tělesa zaštiťoval sám Josef Vlach. V roce 1995 kvarteto změnilo název na **Vlachovo kvarteto Praha**⁴⁰ a ve stejném složení, vyjma hry na violu (Jiří Kabát) hrají dodnes.

Je nutné zmínit i některá kvarteta, která byla založena ve druhé polovině 20. století a hrají dodnes. Patří k nim např. **Talichovo kvarteto** (zal. 1962), **Panochovo kvarteto** (zal. 1966), ale například i kvarteto **Kocianovo** (více v kap. 2.1), které své působení zahájilo v roce 1972 pod původním názvem **Nové smyčcové kvarteto**. Konec osmdesátých let obohatil svět komorní hudby několika významnými soubory. Jsou jimi kvarteto **Stamicovo** (zal. 1986; více v kap. 2.1.1), **Wihanovo** (zal. 1985), **Klárovo** (zal. 1988) a **Škampovo** (zal. 1989). Také tato sdružení jsou aktivními i v současnosti a jsou oceňována diváckou přízní.

1.3.1 Smetanovo kvarteto

Smetanovo kvarteto vzniklo dva roky před koncem války. Jeho počátky jsou, mimo jiných mladých hudebníků, svázány rovněž se jménem, o kterém již byla řeč: s Josefem Vlachem... Než byl Vlach totálně nasazen na nucené práce pro Třetí říši, chvíli to vypadalo, že bude v nově vznikajícím kvartetu hrát druhé housle. Hrál se ve složení **Václav Neumann** (první housle) – **Josef Vlach** (druhé housle) – **Jiří Neumann** (viola) – **Antonín Kohout** (violoncello) a pojmenovali se **Smíchovské smyčcové kvarteto**. Jiří Neumann si brzy přiznal, že neinklinuje k profesionální umělecké dráze a kvarteto opustil. Místo J. Neumanna a J. Vlacha přicházejí Lubomír Kostecký (viola) a Jaroslav Rybenský (sekund)... a protože byli všichni

³⁹ Mlejnek, K.: *Smetanovci, janáčkovci a vlachovci*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962. S. 110 - 117. Bez ISBN. 02-191-62.

⁴⁰ Vlachovo kvarteto Praha. © 2016. Oficiální web kvarteta[online]. Dostupné z [cit. 2016-07-24]: <http://vlachquartet.com/cz/biography>

posluchači konzervatoře, od roku 1943 začali vystupovat pod názvem **Komorní sdružení, Kvarteto konzervatoře hudby v Praze** a později i jako **Kvarteto české konzervatoře**. Toto období těleso pracovalo na své finální proměně. Válka neumožňovala přílišný rozmach...⁴¹

Tyto počátky se staly základem souboru, jehož zrod se datuje 6. 11. 1945, kdy si dali do štítu jméno **Smetanovo**. „*Jméno Smetanovo bylo pro kvarteto programem, manifestovaným s odvahou mládeže.*“⁴²

První dva roky po válce členové souboru pracovali uvnitř – sami na sobě a koncertovali zřídka – v roce 1945 jen čtyřikrát, v roce 1946 sedmkrát. V roce 1947 Neumann přijal nabídku stát za dirigentským pultem České filharmonie, který v té době zůstal zrádně opuštěn. Na opuštěné místo přichází **Jiří Novák**, houslista. **Jaroslav Rybenský** se tedy chopil **violy** a **druhé housle** hrál **Lubomír Kostecký**. Nastalo pilné studování, koncertů nebylo za celý rok ani deset. Šefl uvádí, že členové kvartetu obětovali celé prázdniny, denně zkoušeli od osmi do jedné a od šestnácti do jednadvaceti hodin.⁴³

V roce 1948 si dodali odvahy, koncertů uskutečnili dvacet sedm. Léta 1949 – 52 soustavně budovali repertoár a **začali hrát zpaměti**. Začali koncertovat v zahraničí (Maďarsko, Rakousko), ale nejvíce hráli na domácích pódii. V roce 1951 se stali komorním souborem České filharmonie a byla jim udělena Cena města Prahy. V následujících letech se četnost koncertů zvyšovala, soubor zažíval řadu úspěchů doma i v zahraničí. V roce 1954 onemocněl Jaroslav Rybenský (výrůstky na páteři) a bohužel ho zdravotní handicap doslova vyřadil ze hry. Přichází na řadu houslista, který vstupem do Smetanova kvarteta přechází na violu: **Milan Škampa** (více o něm v kap. 1.4.2).

„*Smetanovo kvarteto, špičkové těleso své éry, dnes legenda, věnovalo nesmírně mnoho času každodenní přípravě a všude, třeba i před malými koncerty, v sále vždy dvě hodiny před koncertem cvičili. „Co teprve intonace, běžně jsme třeba i tři čtvrtě hodiny intonačně pilovali jediné místo. To je ovšem zmrtvující, taková čistící činnost, ale já věřím a hlásám, že minimálně v prvních pěti až deseti letech se*

⁴¹Šefl, V.: *Smetanovo kvarteto*. Praha: Editio Supraphon, 1974. S. 11 - 12. Bez ISBN. 02-251-74.

⁴² Tamtéž, s. 60.

⁴³ Tamtéž, s. 61.

soubory musejí systematicky denně věnovat intonování, v kvartetu je nesmírně složité, zejména střední hlasy se musejí umět pohotově přizpůsobovat.“⁴⁴

Ohromné tempo, které kvarteto nasadilo, vyneslo jejich slávu daleko za hranice Evropy. Koncertovali v USA, Kanadě, na Islandu, v Austrálii, na Novém Zélandu, v Indonésii a v Indii, dokonce i v Japonsku a v Číně. Dá se říci, že dosáhli vrcholu... Narůstala také intenzita jejich práce v gramofonovém studiu a v roce 1970 už měli 57 nahrávek 45 skladeb od 19 autorů.⁴⁵

Hráči Smetanova kvarteta se stali legendami a virtuózními umělci. Nastala tedy doba, aby sami předávali své umění dalším lačným talentům. V roce 1969 se stali pedagogy na AMU, čímž se zařadili do fronty pedagogů kvalitní české muzikantské školy. Jak se píše na stránkách Smetanova kvarteta, „...jejich žáci jsou osobnostmi předních smyčcových souborů - Panochova, Kocianova, Pražákova, Martinů, Wihanova, Škampova, Haasova kvarteta.“⁴⁶

Smetanovo kvarteto svou aktivní činnost ukončilo v roce 1989.

1.3.2 Janáčkovovo kvarteto

Janáčkovovo kvarteto oslaví v roce 2017 sedmdesát let trvání souboru... Mohlo by se tedy zařadit i do těles současné – moderní doby. Regresí však vhlédneme do doby, kdy kvarteto začínalo.

Zakladateli byli čtyři posluchači brněnské konzervatoře: první housle – **Jiří Trávníček**, viola – **Jiří Kratochvíl**, violoncello – **Karel Krafka**, druhé housle – **Jan Večerka**, později **Miroslav Matyáš**. Soubor měl podporu konzervatoře a rok 1947 byl skvěle načasován. Euforie z konce války způsobila lačnost po českém umění. Janáček byl skladatelem města Brna a název Janáčkovovo kvarteto dokládá loajalitu a vlastenectví. Zjara čtyřicátého osmého roku uspořádali koncert k oslavám 20. výročí úmrtí Leoše Janáčka. Provedení bylo velmi příznivě hodnoceno, čímž se zúročila mnohahodinová práce a nacvičování. Výsledek povzbudil.

⁴⁴ Šerých, A.: *Milan Škampa: Janáček byl největší komplikací mého života*. Článek. Rozhovor s Milanem Škampou. Časopis Harmonie. 24. 1. 2009. [online]© 2016. Dostupné z [cit. 2016-07-24]: www.casopisharmonie.cz/rozhovory/milan-skampa-janacek-byl-nejkrasnejsi-komplikaci-meho-zivota.html

⁴⁵ Šefl, V.: *Smetanovo kvarteto*. Praha: Editio Supraphon, 1974. S. 65. Bez ISBN. 02-251-74.

⁴⁶ Smetanovo kvarteto. Oficiální web kvarteta [online]. Dostupné z [cit. 2016-07-24]: www.smetanovokvarteto.cz/historie

Na podzim téhož roku se všichni členové kvarteta pokusili o přijetí na JAMU... vstupem na vysokou školu začala nová etapa tělesa. Začali vystupovat pod názvem Kvarteto Janáčkovy akademie múzických umění. Na jaře 1949 se konal první samostatný celovečerní koncert v Brně. Janáčkovci sklidili úspěch a jejich umělecký projev nabíral na jistotě. Začali pořádat výchovné koncerty pro školy a objížděli také český venkov. V létě koncertovali konečně v Praze za účasti vynikajících pražských hudebníků a odborné kritiky, kteří se pokusili srovnat výkon Janáčkovy kvarteta se Smetanovým... to byla pro soubor velká čest. A začal kolotoč koncertování, u nás i v zahraničí (Polsko). V roce 1950 se účastnili Pražského jara, kde obsadili páté místo. To je neodradilo v dalším úsilí – snažili se uměleckou krizi překonat prací a změnou přístupu ke hře. Touto zkušeností končí první období Janáčkovy kvarteta.⁴⁷

V roce 1951 vyjelo kvarteto na turné po NDR. Následující sezóna byla v duchu stagnace. Lidé moc nechodili, kritika mlčela. Navíc Miroslav Matyáš odešel na vojnu... nahradil ho skvělý **Adolf Sýkora**, posluchač JAMU. Brzy se začalo koncertovat znovu. Všichni však byli ještě členy Symfonického orchestru kraje brněnského, k němuž byli pracovní povinováni v plném rozsahu. Ve volném čase se teprve věnovali kvartetu, což je velmi vyčerpávalo, zejména když začali koncertovat zpaměti...

V roce 1955 se rozjeli do zahraničí (Egypt, Sýrie, Libanon, Řecko), kde propagovali zejména Janáčkovu tvorbu. Od 1. ledna 1956 se kvarteto konečně osamostatnilo. S orchestrem však zůstalo ve svazku jako jejich samostatný komorní soubor. V roce 1957 nahráli svoji první gramofonovou desku. Následujících šest let dostala činnost kvarteta spád – vydalo se na **cestu pěti světadílů**. Koncertovalo v padesáti státech po celém světě. Tím si vybojovalo pevnou pozici na půdě české klasické hudby.

„Padesát let činnosti si vynutilo postupné změny v obsazení. Nezměněno však zůstává pracovní krédo souboru, jež usiluje o dosažení expresivního projevu na pozadí komorní kázně. Navazuje organicky na nejlepší tradice české a moravské hudebnosti a je častým hostem na zahraničních pódiih.“⁴⁸

⁴⁷ Mlejnek, K.: *Smetanovci, janáčkovci a vlachovci*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962. S. 52 – 60. Bez ISBN. 02-191-62.

⁴⁸ Janáčkovy kvarteto. Oficiální web kvarteta. [online]© 2008 - 2010. Dostupné z [cit. 2016-07-24]: www.janacek-quartet.cz/index.html

Současné složení kvarteta: Miloš Vacek – první housle, Richard Kružík (druhé housle), Jan Řezníček (viola), Břetislav Vybíral (violoncello).

1.3.3 Doležalovo kvarteto

Doležalovu kvartetu jsem vymezila větší prostor, neboť pan Doležal má zvláštní postavení v této práci.⁴⁹

Impuls k založení původního Doležalova kvarteta (1972) dalo samo Ministerstvo kultury, které reagovalo za skvělá doporučení samotného Ladislava Černého. **Karel Doležal** u Černého totiž působil jako stážista v oboru sólové hry. Doležal byl návrhem nadšen, neboť sám zbožňoval kvartetní hru a po založení nového souboru toužil. Osudové rozhodnutí využít tohoto podnětu způsobilo, že vzniklo jedinečné těleso, jemuž Doležal věnoval většinu svého profesního života. Nejdříve jako sólista, později jako umělecký vedoucí.

První obsazení bylo Jan **Opšitůš** (první housle), Vlastimil **Holek** (druhé housle), Karel **Doležal** (viola), Vladimír **Leixner** (violoncellista). Chod kvarteta finančně jistilo Ministerstvo kultury; pedagogického vedení se, na Doležalovo přání, chopili Lubomír Kostecký (housle) a Antonín Kohout (violoncello), uznávaní členové Smetanova kvarteta. Pod jejich odbornými radami se ze začínajícího kvarteta postupně stávalo sehrané těleso dbající o detailní práci. Po roce tvrdé dřiny zahájilo Doležalovo kvarteto veřejnou koncertní činnost (1973), ale nadále se členy Smetanova kvarteta konzultovalo svou činnost. O rok později již v Interpretační soutěži Ministerstva kultury ČSR v Kroměříži postoupilo do finále a získalo čestné uznání. Na festivalu Pražské jaro 1974 se už umístilo, v ohromné konkurenci a se skvělými odborníky v porotě, na třetím místě – s titulem laureáta soutěže a s Cenou Hudební mládeže ČSR pro nejmladšího účastníka. Tímto úspěchem se zvedl hlad po Doležalově kvartetu u pořadatelů koncertních pořadů a také se tím odstartovaly zahraniční koncerty (Polsko, Německo). Se souborem navázala spolupráci Československá televize (dokument a další kratší nahrávky). V roce 1976 kvarteto obměnilo složení, novým primáriem se stal Milan **Puklický**, ke druhým houslím pak přišel Josef **Kekula**.

⁴⁹Všechny informace v této kapitole byly čerpány z brožury: Hanousek, T.: *Karel Doležal – violista a pedagog*. Praha: 2013. Bez uvedení publikace. Zapůjčeno z osobního archivu Karla Doležala (listopad 2016).

Následující rok těleso natočilo svou první dlouhohrající desku (Panton) a zúčastnilo se soutěže na Mezinárodním festivalu mladých sólistů v Bordeaux (Francie), kde získalo druhé místo za provedení Schubertova Kvarteta Es dur op. 125. Další úspěchy na sebe nenechaly dlouho čekat, neboť kariéra byla skvěle rozjetá a budoucnost se rýsovala slibně...

Následovalo plodné období. Na mezinárodní přehlídce mladých umělců v Maďarsku, v roce 1978, oslovilo Doležalovo kvarteto deset zahraničních zájemců o koncerty v jejich zemích. Začala šňůra Rakousko – Portugalsko – Německo – Finsko, v dalším roce pokračovalo zahraniční koncertování v Belgii, Německu, Itálii a ve Francii. Ani na české posluchače těleso nezapomínalo. Vystupovalo na festivalu Pražské jaro (1978 a 79), ale i na jiných akcích. V roce 1980 byli Doležalovci dokonce v New Yorku, kde s velkým úspěchem prezentovali díla Mozarta, Míči, Schuberta, Janáčka, Pauera a Lídla. Když se soubor vrátil do Prahy, čekala ho personální změna, jelikož Milan Puklický oznámil zdravotní potíže a též záměr z kvarteta odejít. Novým primáři se stal Bohuslav **Matoušek**, který již měl za sebou úspěšné koncertování coby sólista. V nové sestavě těleso dokončilo sezónu 1980 úspěšnými vystoupeními v Rudolfinu. Další plodný rok byl ve znamení mimořádně úspěšné šňůry po Francii (29 koncertů!) a, rovněž úspěšným, natáčením s ČS televizí (natočila několik domácích koncertů).

Desáté výročí trvání Doležalova kvarteta bylo jistě důvodem za ohlédnutím. Z mladého komorního tělesa se stal zralý přední evropský soubor. A další cesta byla navíc otevřena, protože další velké úspěchy byly před nimi. Soubor sklízел úspěch v západním Německu, kde nahrál desku s Dvořákovými kvartety. Ta tento počín jim hudební časopis udělil cenu „Nejlepší nahrávka měsíce“. Následovalo koncertování v Německu, Finsku a na daleké Kubě. K tomu je potřeba dodat, že současně nahrávali pro místní televizní i rozhlasové stanice.

Také další roky probíhaly ve znamení skvělé kariéry a posluchačských úspěchů. Neustávaly koncerty tuzemské (např. cyklus České filharmonie a orchestru FOK), ani zahraniční (Rakousko, Německo, Velká Británie, Irsko, Francie). Za zmínku stojí zejména londýnské koncerty a hlavně cyklus koncertů v Tonhalle v Zürichu, kde se těleso podílelo na kompletním provedení Beethovenových smyčcových kvartetů.

V roce 1985 odcházejí tři hráči: Matoušek, Kekula a Leixner... situaci se Karlu Doležalovi podařilo ustát a poměrně náhle začalo Doležalovo kvarteto vystupovat v nové sestavě: **Boris Monoszon** (první housle), **Jiří Fišer** (druhé housle), violoncello **Bohuslav Pavlas**. Do konce roku 1985 stačili odehrát dvě desítky koncertů (Čechy, Itálie, Rumunsko). V dalších dvou letech pak navštívili se svým repertoárem Francii, Španělsko, Německo a Švédsko. Čechy si však také přišly na své – Pražské jaro, koncertní cykly České filharmonie a orchestru FOK, nahrávky s francouzským flétnistou **Poulainem** a mnohá další vystoupení... ta už ale byla s novým violoncellistou **Petrem Hejným**.

V revolučním roce 1989 získali Doležalovci Cenu Českého spolku pro komorní hudbu při České filharmonii. A opět zahraniční výjezdy: Polsko, Švédsko, Německo, Švýcarsko a Itálie. U nás slavilo své 45. výročí Smetanovo kvarteto, na jehož narozeninovém koncertu vystoupilo. Zahráli si s nimi violista Jan Talich a violoncellista Antonín Kohout. V roce 1990 si s nimi také zahrál violista Lubomír Malý (cyklus České filharmonie). Doležalovo kvarteto v tomto roce hrálo v živých rozhlasových koncertech v Belgii a ve Francii. Důležitým vystoupením byla účast na festivalu Dny Bohuslava Martinů 1990 v Paříži.

Primárius Boris Monoszon odešel z kvarteta v roce 1990 a na jeho místo postoupil Jiří Fišer, který dosud hrál druhé housle. Novým sekundistou se stal **Vladimír Kučera** a soubor začínal novou etapu dalšími zahraničními koncerty (Německo, Rakousko, Švýcarsko, Itálie, Španělsko, Francie, Belgie). Nahrál nová CD (Československo, Francie). Rok 1992 byl v duchu dvacátého výročí založení kvarteta...

„Do devadesátých let Doležalovo kvarteto vkročilo jako uznávaný soubor s nesmazitelnou stopou ve vývoji české kvartetní školy. Jeho členové se postupně začínali ujímat pedagogických rolí a předávat své zkušenosti mladé generaci.“⁵⁰

Od roku 1993 začal Karel Doležal učit hru na violu na Pražské konzervatoři, ale kvarteto se dále aktivně zabývalo koncertováním, ačkoliv byly, z pochopitelných důvodů, omezeny zahraniční výjezdy. Mezi významná vystoupení se bezesporu řadí účast na festivalu v japonském Kyotu, kde kvarteto získalo Cenu za vynikající vystoupení. Toto samozřejmě nebylo jediné vystoupení v Japonsku, a vůbec ne

⁵⁰Hanousek, T.: *Karel Doležal – violista a pedagog*. Praha: 2013. Bez uvedení publikace. Zapůjčeno z osobního archivu Karla Doležala (listopad 2016). S. 12.

jediné zahraniční koncertování. Kromě již zmíněných domácích pódíí (Český Krumlov, Praha) to bylo opět Švýcarsko, Francie, Itálie, o rok později (1994) pak zase Švýcarsko, Německo, Rakousko, Španělsko, Finsko. Kromě toho soubor natáčel CD (Smetana, Fibich; smyčcová kvarteta Janáčka).

V roce 1997 přerušil své působení v kvartetu violoncellista Petr Hejný a vystřídal ho **Vladan Kočí**.

„Soubor se zúčastnil pražského Mezinárodního festivalu smyčcových kvartet k počtě Antonína Dvořáka. V dubnu 1998 proběhl v Sukově síni Rudolfinu v rámci komorního cyklu České filharmonie slavnostní koncert, který byl věnován 25. výročí od zahájení činnosti kvarteta a padesátým narozeninám Karla Doležala. Hlavní událostí sezóny pak byl zájezd do Japonska (...).“⁵¹

Posledním zahraničním koncertem před několikaletou přestávkou bylo vystoupení v Německu v roce 1999. Nadále kvarteto vystupovalo v Česku, důvodem byl časový deficit Karla Doležala, který byl smluvně vázán pedagogickou prací na Pražské konzervatoři. Zde mu totiž rozšířili úvazek kvůli velkému zájmu zahraničních žáků o studium v jeho třídě.

V roce 2002 se vrátil do souboru violoncellista Petr Hejný. V roce 2003 dostal Karel Doležal nabídku, aby vyučoval na plný úvazek. Tuto nabídku přijal, neboť dosud svůj život věnoval koncertování po celém světě a přišel čas, kdy v sobě umělec našel potřebu usadit se a plně se věnovat pedagogické práci.

V únoru 2003 se uskutečnil v Rudolfinu slavnostní koncert k 30. výročí založení Doležalova kvarteta. Koncert byl velice úspěšný a soubor tím uzavřel svou třicetiletou kariéru velmi důstojně.

*„Ohlédnutí za třiceti roky soustavné úspěšné práce Doležalova kvarteta jej přivedlo k názoru, že by byla škoda, kdyby tato tradice zanikla. Proto se rozhodl předat název souboru mladým talentovaným hudebníkům. **Doležalovo kvarteto**⁵² díky tomu zůstalo zachováno a v nové podobě pokračuje až do dnešních dnů.“⁵³*

⁵¹ Tamtéž, s. 13.

⁵² www.agenturajd.net/umelci/dolezalovo-kvarteto/

⁵³ Hanousek, T.: *Karel Doležal – violista a pedagog*. Praha: 2013. Bez uvedení publikace. Zapůjčeno z osobního archivu Karla Doležala (listopad 2016). S. 14.

1.4 Významné osobnosti violové hry 20. století

Ve své bakalářské práci jsem se, mimo jiné, zabývala třemi violovými velikány: Oskarem Nedbalem, Jiřím Heroldem a Ladislavem Černým. Pokud se budu věnovat české violové škole a interpretaci klasické hudby, nelze jinak, než že se opět vrátit ke klasikovi české violové hry, k Jiřímu Heroldovi a objasnit snad další okolnosti jeho života. Jiří Herold je základním kamenem ve hře na violu, nelze ho tedy obejít. V diplomové práci však přinesu také vhled do další osobnosti české komorní hry – částečně zmapuji profesní život Milana Škampy, jenž se stal žijící legendou.

Tito dva muzikanti však pochopitelně nejsou jedinými virtuózy 20. století. Patří sem všichni, kteří se blíží vrcholu pyramidy, o které již byla řeč v kapitole 1 – a samozřejmě i jejich žáci.

1.4.1 Jiří Herold

„Jiří Herold byl nejušlechtlejší člověk, kterého jsem poznal. Byl to vtělený klid, pohoda, rozvaha a pořádek – aristokrat v nejkrásnějším smyslu, jemný, inteligentní, citlivý, zkrátka člověk, s nímž musel každý dobře vyjít a v jeho společnosti bylo člověku bezpečně,“ vzpomínal na něj Ladislav Zelenka.⁵⁴

Jiří Herold (1875 – 1934) vyrůstal v Rakovníku, v rodině obchodníka s vínem. Jeho otec byl však také klavírista a varhaník a hrával dokonce i veřejně. Maminka byla altová zpěvačka a také jeho dva rakovníčtí hudební vychovatelé byli absolventi pražské varhanické školy. Je tudíž zřejmé, že Jiřího Herolda obklopovali od dětství hudbu milující lidé, kteří lásku k muzice pevně ukotvili v jeho duši.

V letech 1888 – 1905 Herold studoval na pražské konzervatoři hru na housle. Jeho učitelem byl prof. Ferdinand Lachner, později si pro vynikající studijní výsledky převzal do své třídy ředitel školy prof. Antonín Bennewitz.⁵⁵

„Disciplinovaný, lidsky ušlechtilý a pilný student se jako houslista dostal do rukou výborných pedagogů. (...) Vyhovovali mu i v tom, že netlačili na jeho naturel, aby v něm tvrdým drilem vykřesali oslnivého virtuosa.“⁵⁶

⁵⁴ Vratislavský, J.: *České kvarteto*. Praha: Supraphon, 1984. S. 37. Bez ISBN. 02-010-84 09/21.

⁵⁵ Šeda, J.: *Jiří Herold*. Rakovník: Rabasova galerie, 1994. S. 19. ISBN 80-901332-8-2.

⁵⁶ Tamtéž, s. 27.

Konzervatoř mu umožnila veřejné vystupování sólové i v žakovském kvartetu. Po absolutoriu nastoupil mladý umělec tříletou vojenskou službu v císařské armádě, kde působil jako sólový houslista v plukovní hudbě. Navíc nemusel bydlet v kasárnách, ani když pluk převeleli do Vídně... Zde získal podnájem spolu s kontrabasistou a skladatelem Adolfem Míškem, který se později stal mj. profesorem Nové vídeňské konzervatoře. Soužití s Míškem Herolda obohatilo lidsky i umělecky.

Po skončení vojenské služby se vrátil k rodičům do Rakovníka, kde po roce pilného tréninku přijal v roce 1898 (pro nedostatek jiné příležitosti) práci učitele houslové hry, učil dceru člena starého rakouského šlechtického rodu Fürstenberků. Zde pracoval asi rok. Stačilo to, aby si uvědomil, že šlo sice o zajímavou zkušenost, avšak jeho životní cesta vede jinudy a přijal nabídku v Polsku, kde byl členem symfonického orchestru pravděpodobně v Lvově (existují pochybnosti, zdroje se rozcházejí).

Květ uvádí, že byl v roce 1901 konečně přijat do orchestru České filharmonie v Praze jako houslista u třetího pultu a za měsíc se již stal koncertním mistrem.⁵⁷ Sestavil zde smyčcové kvarteto (Herold, Paleček, Vávra, Škvor) a v materiální nejistotě hubených příjmů svého zaměstnavatele se tito členové rozhodli k riskantnímu kroku – vystoupili z filharmonie, pojmenovali své sdružení *Heroldovým kvartetem* a snažili se prosadit a obhájit svou uměleckou existenci. Jejich celková zadluženost byla vysoká. Heroldovo pražské kvarteto své koncertování odstartovalo na jaře 1903 a následně se tři roky protloukalo v prostředí konkurence českých profesionálních kvartet – zejména Českého kvarteta a Ševčíkovo-Lhotského kvarteta, jež jim často hatily plány.

Adolfa Palečka vystřídal Karel Liška, a když byl i on povolán k vojenské službě, muselo kvarteto nastudovat svůj repertoár s novým sekundistou, s Bohumilem Brožem (spolužák v Bennewitzově třídě). Své koncerty ozvláštňovali zařazováním komorních skladeb s účastí klavíru (Eduard Tegler)⁵⁸. S Teglerem pak oslňovali nejen české publikum, ale vyjízďeli s ním v letech 1903/04 také do

⁵⁷ Květ, J., M.: *Kdo je Jiří Herold*. Praha: Orbis, 1947. Sešit č. 75. S. 6. Bez ISBN.

⁵⁸ Seda, J.: *Jiří Herold*. Rakovník: Rabasova galerie, 1994. S. 51. ISBN 80-901332-8-2.

zahraničí (Německo, Rakousko, Rusko, Finsko). Kvarteto začalo být konečně hmotně zabezpečeno, ačkoliv příjmům Českého kvarteta se to nedalo přirovnávat⁵⁹.

Rána osudu přišla v roce 1906, kdy z Českého kvarteta odešel Oskar Nedbal (přijal nabídku dirigovat, viz kap. 1.1.1) a i v této chvíli muselo dostát svým nasmlouvaným závazkům (ročně 120 – 150 koncertů)... Josefa Suka napadlo, že skvělý Herold se jistě zvládne přeškolit z houslisty na violistu a odvážně mu nabídnul uvolněné místo. Opustit se ctí svůj komorní soubor bylo pro Herolda velmi obtížné, avšak nabídka ho příjemně překvapila. Našel v ní cestu svého dalšího vývoje, uměleckého posunu. Advokát Dr. M. Leiser pak nabídnul členům Heroldova kvarteta odstupné ve výši 1 500 zlatých pro každého⁶⁰. **A tak se Herold stal 2. dubna 1906 členem Českého kvarteta.**

„Do konce prázdnin byl Herold nejen zasvěcen do stylu Českého kvarteta, nýbrž se i stal violistou tak dokonalým, jako by celý život nebyl hrál nic jiného nežli violu.“⁶¹

Pro publikum bylo těžké přijmout nového violistu nejslavnějšího komorního sdružení té doby. Vždyť Oskar Nedbal byl jejich „král violistů“, uznávaný umělec. A kdo byl Jiří Herold? Začátečník, přeucený houslista...Květ upozorňuje, že kritika se nedovedla rychle přeorientovat a povznést ke spravedlivému hodnocení výkonů Heroldových. Kvarteto se odvážilo v této trpké době bojů a obhajoby vlastní umělecké úrovně vyjet do zahraničí. Zahraniční chvála (Lipsko) vyzdvihla zejména vřelé české cítění v kontrastu s německým chladem. České kvarteto si své místo uhájilo.

V roce 1911 kvarteto vyjelo s jubilejním cyklem Beethovenových kvartet v Praze. Herold zde působil jako samozřejmá součást sdružení, bez nejmenších pochybností končí období přesvědčování o vhodné volbě violisty. Květ tvrdí, že *„Herold byl v této době neodmyslitelnou součástí nejdokonalejšího souboru, který kdy existoval.“⁶²*

⁵⁹ Květ, J., M.: *Kdo je Jiří Herold*. Praha: Orbis, 1947. Sešit č. 75. S. 8. Bez ISBN.

⁶⁰ Šeda, J.: *Jiří Herold*. Rakovník: Rabasova galerie, 1994. S. 54. ISBN 80-901332-8-2.

⁶¹ Květ, J., M.: *Kdo je Jiří Herold*. Praha: Orbis, 1947. Sešit č. 75. S. 10. Bez ISBN.

⁶² Tamtéž, s. 13.

Wihanovým odchodem (nemoc) a Zelenkovým nástupem (violoncellista) získal Herold skvělého přítele, měli stejný smysl pro humor, vkus, zkrátka spolu souzněli.

První světová válka utnula zahraniční koncerty, proto se muzikanti věnovali více hudbě české a slovanské, již šířili slovanskou vzájemnost na jihu rakouské monarchie. Rok 1918 opět otevíral možnosti uplatnění v zahraničí. Následovalo dobytí Francie, Anglie, Holandska, Rumunska.

V roce 1922 bylo Jiřímu Heroldovi 47 let. Umělecky vyzrálý muž, vzor ostatních violistů, osobnost, která budila obdiv a úctu. Není divu, že byl jmenován **profesorem komorní hry konzervatoře**, což mu opět otevřelo nové obzory. Pro výuku hry na housle a violu komponoval skladbičky pro usnadnění výuky snadnější předání určitých technik hry. Šeda vysvětluje, že Herold ve své pedagogické práci sestavoval žakovská kvarteta, přenášel svůj um promyšleně a důsledně – od způsobu analýzy skladby, přes nácvik technických a zvukových detailů, nácvik souhry, ale řešil otázky dramaturgické i hráčsky lidské. V letech 1924 – 1934 učil na pražské konzervatoři hru na violu a violu d'amore. Samostatné oddělení violové hry však vzniklo až ve školním roce 1949/50.

Šeda uvádí, že z Heroldových **žáků ve hře na violu** vynikli: *Josef Beran* (1896 – 1978) – sólista i člen komorních sdružení, pedagog houslové hry, ředitel Městské hudební školy v Českých Budějovicích; *Bohumil Klabík* (1905 – 1964) – 1. koncertní mistr Národního divadla v Praze, 1. koncertní mistr SO hl. m. Prahy FOK, violista Novákova-Frankova kvarteta a kvarteta Národního divadla, pedagog na pražské konzervatoři; *Jaroslav Svoboda* (1908 – 1973) – první absolvent oddělení komorní hry na violu, violista v Peškově kvartetu (později Československé kvarteto); *Vilém Kostečka* (1912 – 2000) – houslista orchestru pražského Národního divadla, violista v Českém nonetu a v SO Čs. rozhlasu v Praze⁶³.

Jiří Herold byl také uznávaný **sólista** (housle i viola). Skladatel Ladislav Vycpálek (1882 – 1969) zkomponoval skladby, které dedikoval Heroldovi; v roce 1929 Suita pro sólovou violu op. 21; v roce 1932 Tři skladby pro violu a klavír.

Herold se věnoval, kromě interpretace hudby, také **činností skladatelskou**: Serenáda pro housle a klavír, Suita pro housle a klavír, Tři mazurky pro housle,

⁶³Šeda, J.: *Jiří Herold*. Rakovník: Rabasova galerie, 1994. S. 92 - 93. ISBN 80-901332-8-2.

několik elegií pro housle, Cigánské melodie pro housle, Balada pro violu, Etudy pro sólovou violu, Smyčcový kvartet, Fuga pro varhany.

Nemůžu opomenout rovněž činnost umělecko-řemeslnou (1901 – 1911). Jak uvádí Šeda⁶⁴, výstavba houslí ho zaujala natolik, že se zabýval studiem literatury houslařství a vyhledával odborné konzultace u pražských houslařů (B. Lantner, F. Špidlen, F. K. Kříž). Sňatek (1912) a stěhování do tchánovy vily v Praze na Hřebenkách mu umožnil zařídit si jeden pokoj jako houslařskou dílnu. Jiří Herold se stal **uznávaným houslařem**. Sestrojil přes padesát nástrojů – viol a houslí, z nichž nejvíce pozornosti poutají housle „*Republikánky*“ z roku 1918, které byly v roce 1927 vyznamenané na mezinárodní výstavě *Hudba v životě národů* ve Frankfurtu nad Mohanem německou Říšskou cenou za výrobu houslí. Na Heroldovy housle hrál i primarius Ševčíkova-Lhotského kvarteta Bohumil Lhotský.

Jiří Herold se ve svých volných chvílích zabýval i **hvězdářstvím**. Studoval odbornou astronomickou literaturu a svůj zájem kořenil i úvahami filozofickými... Na terase vily na Hřebenkách sestavil svou „pozorovatelnu“ vybavenou astronomickou technikou, kterou si pořídil ze své koncertní aktivity.

Pokud se zabývám životem Jiřího Herolda, je nutné udělit prostor také jeho soukromému životu. Herold se oženil v roce 1912 s Markétou Friedlovou, dcerou okresního lékaře v Praze na Žižkově. Měli spolu tři syny (Jiřího, Jana a Aurela-Orlíka). Manželství bylo harmonické a manželka mu byla oporou během celého jejich dvaadvacetiletého soužití, ale zejména v posledním roce umělcova života, kdy zápasili s nemocí. Jiří Herold zemřel v devětapadesáti letech na anginu pectoris. Po jeho smrti vznikla ve vile Heroldova houslařská dílna a komorní hvězdářská laboratoř.

1.4.2 Milan Škampa

Milan Škampa se narodil v roce 1928 v Praze. Jeho matkou byla Antonie Škampová, žákyně prof. Bastaře. Již od čtyř let svého syna učila hře na housle. V letech 1941 – 1947 byl, na popud maminky, soukromým **žákem legendárního Ladislava Černého** (1891 – 1975), neboť ten byl jejím spolužákem na konzervatoři. Stále však nepředpokládal, že se mu stane osudem viola.

⁶⁴ Tamtéž, s. 101.

„Když jsem byl u Černého v učení, violy jsem se ani nedotkl a nechtěl jsem. (...) Až Antonín Kohout mě logikou a metodou sobě vlastní vysvětlil, že ty housle mi nesluší, že jsou mi malé a že potřebují violistu. Od té doby jsem členem Smetanova kvarteta a sedím za violovým pultem.“⁶⁵

Druhá světová válka Škampu zastihla v období studií na gymnáziu. Před totálním nasazením ho zachránil ředitel školy změnou data na potvrzení o ukončení studií.⁶⁶

V roce 1944 se Škampa stává **solistou Českého rozhlasu** jako houslista – zde působil do roku 1956.

„Předcházela tomu zkouška před komisí hudebního vysílání rozhlasu v čele s ředitelem K. B. Jirákem. Podmínky pro přípravu byly těžké, cvičil za náletů v krytu ve studeném sklepě Beethovenův koncert. Byl přijat. Každou třetí neděli měl svou produkci na živo. Avšak pro pracovní úřad to stále nestačilo. Naštěstí mu pomohl K. Jirák ke kontaktu na Rudolfa Leo Vašatu, který měl zábavný orchestr a Milana přijal do třetích houslí. Tam hrál až do revoluce 2x týdně.“⁶⁷

Při přechodu na AMU (1947) si Škampa přál, aby ho Černý učil na housle, to však nevyšlo, ovšem jeho novým učitelem v 1. ročníku se stal žák Ševčíkův a Kocianův a primárius Pražského kvarteta, Alexandr Plocek (1914 – 1982). V dalších ročnících ho pedagogicky vedl rovněž Ševčíkův žák, prof. František Daniel (1888 – 1965), u něhož také v roce 1951 s vyznamenáním absolvoval Sukovou Fantazii.⁶⁸

Po absolutoriu AMU Škampa **studoval hudební vědu** na FF UK, kde v roce 1952 obhájil disertační práci o Josefu Sukovi a získal tak doktorát. Paralelně studoval postgraduál na AMU, kde byl asistentem prof. Daniela.

V následujících pěti letech Škampa hrál jako **sólový houslista** s různými českými orchestry a s našimi největšími dirigenty – Václavem Smetáčem, Karlem Ančerlem a Václavem Neumannem. V roce 1955 se stal laureátem mezinárodní houslové soutěže ve Varšavě (po Praze a Berlíně to bylo již potřetí). Nadále působil v Českém rozhlase, ale vystupoval i na koncertních pódii. **Interpretoval českou**

⁶⁵ Šmolík, J.: *Ladislav Černý*. Praha: Editio Supraphon, 1977. S. 55 – 56. Bez ISBN. 02-208-77.

⁶⁶ Oficiální web Smetanova kvarteta [online]. Dostupné z [cit. 2016-07-24]: www.smetanovokvarteto.cz/milan-skampa

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Kozák, J. a kol.: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Sborník. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. S. 401. Bez ISBN. 02-063-64.

tvorbu (Sommerův houslový koncert, Sommerovu sonátu pro dvoje housle, skladby Felixovy, Rissingerovy, Axmanovy aj.) Prostřednictvím rozhlasu uskutečnil patnáct premiér houslových děl⁶⁹. V roce 1957 však hráčům doprovázejícího rozhlasového orchestru sdělil, že už na housle hrát nebude... Nechtěli tomu věřit. Nevěděli ovšem, že Škampa obdržel telegram, který mu zaslal zakladatel Smetanova kvarteta, Antonín Kohout. Stálo v něm, aby okamžitě přijel do Prahy, protože mají zajímavou nabídku. Milan Škampa vzpomíná:

*„Jel jsem celou noc, a když jsem se ráno setkal se členy **Smetanova kvarteta**, podal mi Kohout violu Ferdinanda Augusta Homolky, na kterou hrával Antonín Dvořák, s tím, abych nahradil odstupujícího Jaroslava Rybenského. Tehdy jsem měl violu vůbec poprvé v rukou, ačkoliv jsem sedm let studoval u violisty Ladislava Černého!“⁷⁰*

Škampa se rozhodl – a nebylo to rozhodování jednoduché. Stejně jako Herold musel opustit své milované housle a přeorientovat svůj um na **violu**. Kromě toho ho čekalo drilování celého kvartetního repertoáru... Bylo mu pouhých osmadvacet let. Během čtyř měsíců nastudoval z paměti tři Mozarty, tři Beethoveny, oba Smetany, oba Janáčky, Schuberta Es dur i d moll. Většina Škampových premiér se uskutečnila na mezinárodních festivalech v severních zemích (Finsko, Švédsko). Koncert v Salcburku byl vysílán přímým přenosem rozhlasem. Bylo to velmi náročné. Celkově se Smetanovým kvartetem strávil 33 let, odehrál 3 400 koncertů v 54 zemích světa a nahrál více než 100 gramofonových desek⁷¹. Dokonce i v dobách limitovaných totalitním režimem byli vpuštěni do USA, Nového Zélandu, Austrálie a Japonska.

V souvislosti s tématem své práce je zajímavá i tato Škampova vzpomínka:

*„Japonci jsou úplně zamilovaní do **Dvořáka**, nejen do Novosvětské, ale i do jeho českoamerické pentatoniky, do **kvartetu F dur, Amerického opusu 96**. Leckdy jsme ho slyšeli ve své interpretaci už cestou na koncert ve výtahu i v taxíku. Řada Japonců nás kvůli tomuto Dvořákovi provázela i na turné a udivovali nás neuvěřitelnými postřehy o drobných odchyškách, jak jsme kde hráli. Ty ovace po*

⁶⁹ Tamtéž, s. 401.

⁷⁰ Šerých, A.: *Milan Škampa: Janáček byl nejkrásnější komplikací mého života*. Článek. Časopis Harmonie on line. 24. 1. 2009 [online]. Dostupné z [cit. 2016-07-24]:www.casopisharmonie.cz/rozhovory/milan-skampa-janacek-byl-nejkrasnejsi-komplikaci-meho-zivota.html

⁷¹ Tamtéž.

*koncertech, mívali jsme až prstovou křeč z bezpočtu podpisů, které jsme museli rozdat, leckdy i na trička, ba i na tělo.*⁷²

Mezi lety 1958 – 79 vznikala z pera Milana Škampa hudebně vědecká **badatelská práce o Leošovi Janáčkovi**, která byla, bohužel, publikována jen z poloviny.

Ani jeho **pedagogická činnost** není zanedbatelná:

*„Na AMU působil v roce 1969 jako odborný asistent, 1975 byl jmenován docentem a 1990 profesorem. Jeho třídou prošli mimo jiné Miroslav Sehnoutka (Panochovo kvarteto) Jiří Heger (sólista, koncertní mistr Singapurského symfonického orchestru, prof. konzervatoře tamtéž), Zdeněk Zindel (vedoucí violista PKO), Jaroslav Pondělíček (vedoucí violista ČF). V České filharmonii působí další jeho žáci Petr Žďárek, Ivan Pazour, Jaroslav Páviček, René Vácha, Lukáš Valášek. V dalších orchestrech působí jeho studenti Milan Radič (vedoucí violista orchestru Mozarteum Salzburg), Miroslav Kašný (vedoucí violista Filharmonie B. Martinů Zlín), Vladimír Zajačik (FOK), Radim Sedmidubský. Škampovo kvarteto, Hassovo kvarteto jsou dnes výrazná komorní tělesa také z jeho třídy.*⁷³

Milan Škampa je již čtyřicet let žádaným lektorem zahraničních mistrovských interpretačních kurzů (Japonsko, Evropa) pro obory smyčcové kvarteto, klavírní trio, viola, housle a uznávaným porotcem mezinárodních kvartetních a violových soutěží.

Jeho vliv sahá daleko za hranice naší vlasti. Je spoluzakladatelem Evropské akademie smyčcových kvartet ve Florencii, působil ale také jako pedagog v Nizozemské akademii smyčcových kvartet. Ve Florencii (Scuola di Musica di Fiesole) vedl v devadesátých letech třídu smyčcového kvarteta...

Milan Škampa je podruhé ženatý – z prvního manželství (Jaromíra Škampová) má dvě dcery, Milenu a Violu, z druhého manželství (Jarmila Škampová) má dva syny, Milana a Jana.

Pro svou práci jsem usilovala o osobní rozhovor s touto žijící legendou. Bohužel, mistrův zdravotní stav mi nedovolil interview uskutečnit.

⁷² Tamtéž.

⁷³ Oficiální web Smetanova kvarteta [online]. Dostupné z [cit. 2016-07-24]: www.smetanovokvarteto.cz/milan-skampa

2 Současnost violové hry

Současnost violové hry má zcela jiné postavení než v minulosti. Práce prezentovala vznik a vývoj violové hry v toku času. Je patrné, že si probojovávala své místo v hudebním světě vsutku statečně. Od prvních vlaštovek sólové hry, jejíž interpreti byli povětšinou přečtení houslisté, přes první smyčcová kvarteta a zrod legend až sem. Pyramida rozhodně nedosáhla svého úpatí. Růst je úctyhodný a obdivuhodný. Nacházejí se stále noví zájemci, talentované osobnosti, laici i profesionálové, kteří tento nástroj objevili pro sebe i pro své okolí.

2.1 Smyčcová kvarteta

Smyčcových kvartet je dnes celá řada. Mladí muzikanti se sdružují v žákovských kvartetech při svých školách, poznávají své hranice a cenu za úspěch, učí se týmové práci.

„Pro komorního hráče platí, že musí podat znamenitý výkon za každých okolností, ať mu je, jak mu je. (...) V kvartetu neexistuje funkce náhradníka, tak jako třeba při kopané. Záskok narychlo není možný.“⁷⁴

Konkurenceschopné prostředí aktuální české komorní hudby je těžkou zkouškou i pro výtečné a zralé hráče. Kromě vynikajících souborů jmenovaných již v kap. 1.3 se dokázalo prosadit i např. **Graffovo kvarteto** (zal. 1997; violista Lukáš Cybulski) či kvarteto **Zemlinského** (zal. 1994 jako Penguin Quartet; pod aktuálním jménem hrají od r. 2005; violista Pavel Holman). V roce 1998 vzniklo **Heroldovo kvarteto** (violista Karel Untermüller), které má na svém kontě rovněž více než 1000 vystoupení.⁷⁵ Pro hlubší analýzu jsem do následujících kapitol vybrala ty, jež patří, dle mého názoru, ke špičce kvartetního umění.

⁷⁴Koutecký, J.: *Karolínské koncerty s Kocianovým kvartetem. Krásná setkání II.* Praha: Akropolis, 2005. S. 314. ISBN 80-86903-14-1.

⁷⁵Schulmeister, J.: *Historie české kvartetní školy IV.* Článek. Hudební rozhledy 10/16 [online]. Copyright © 2007. Dostupné z [cit. 2016-09-14]: http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=2804

2.1.1 *Stamicovo kvarteto*

Schulmeister v Hudebních rozhledech⁷⁶ upozorňuje na zajímavost týkající se okolností vzniku Stamicova kvarteta. Zatímco většina kvartetních kolegů (starších i mladších) jiných těles zakládali svá sdružení jako studenti odborných škol – konzervatorií či AMU, členové Stamicova kvarteta byli již při zrodu tohoto tělesa zkušení interpreti, sóloví i komorní.

Původní název Doležalovo kvarteto (zal. 1975) byl změněn po personálních obměnách v roce 1985. Jeho dva členové pocházeli z Havlíčkova Brodu, kde měl původ také Jan Václav Stamic, nejznámější představitel Mannheimské školy.

Stamicovo kvarteto za svého plodného působení dosáhlo mnoha domácích i zahraničních úspěchů (ve více než 50 zemích světa). Aktuálně (od roku 2007) kvarteto hraje ve složení Jindřich **Pazdera** (housle), Josef **Kekula** (housle), Jan **Pěruška** (viola; více v kap. 4.2) a Petr **Hejný** (violoncello). Svě umění dosud zvětšili na téměř osmdesáti hudebních nosičích, jejich vystoupení čítají více než dva tisíce koncertů, členové kvarteta působí jako lektoři na různých mistrovských kurzech v Evropě a v Americe.⁷⁷

„Významnou složku jeho aktivit tvoří také nahrávky, z nichž mnohé získaly široký ohlas u odborné kritiky a významná mezinárodní ocenění, např. dvakrát Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros a Zlatou ladičku časopisu Diapason za nahrávky A. Dvořáka a B. Martinů pro Bayer Records, prvenství ve srovnávací anketě časopisu Gramophone v Londýně za nahrávku kvartetů L. Janáčka aj. K úspěchům kvarteta patří také vítězství v mezinárodní soutěži pořádané Evropskou rozhlasovou unií v rakouském Salcburku, které získal soubor záhy po svém založení v roce 1986.“⁷⁸

Stamicovo kvarteto je od roku 2000 spojováno s festivalem EuroArt Praha - „*Stamicovo kvarteto a hosté*“. Pravidelným hostem bývá, mimo jiné, na havlíčkobrodském festivalu Stamicovy slavnosti.

⁷⁶ Schulmeister, J.: *Historie české kvartetní školy IV*. Článek [online]. Hudební rozhledy 8/16. © 2007. Dostupné z [cit. 2016-07-24]:

http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=2606

⁷⁷ Autor neuveden. Článek [online]. Stránky festivalu EuroArt Praha. © 2016.

Dostupné z [cit. 2016-07-24]: www.euroart.cz/index.php?cmd=page&id=7

⁷⁸ Autor neuveden. Článek [online]. Stránky Ministerstva zahraničních věcí. 14. 05. 2009.

Dostupné z [cit. 2016-08-23]:

www.mzv.cz/copenhagen/cz/novinky/x2009/koncert_stamicova_kvarteta_1.html

2.1.2 *Kvarteto Martinů*

Toto kvarteto založil v roce 1976 houslista Lubomír Havlák, absolvent Pražské konzervatoře a AMU. Do roku 1985 se tento komorní soubor jmenoval podle svého zakladatele (Havlákovo kvarteto). Ostatní členové kvarteta byli studenti prof. Viktora Moučky na Pražské konzervatoři, pro připomenutí – Viktor Moučka byl členem Vlachova kvarteta. Dalšími pedagogy zakládajících členů Havlákova kvarteta jsou profesoři AMU a členové Smetanova kvarteta Milan Škampa a Antonín Kohout. Během desetiletého působení získalo kvarteto sedm laureátských titulů ve významných mezinárodních kvartetních soutěžích (např. ARD Mnichov, Evian ve Francii, soutěž Yehudi Menuhina ve Velké Británii, Pražské jaro).

Od roku 1985 se těleso, z úcty k dílu Bohuslava Martinů, přejmenovalo na Kvarteto Martinů. Dosavadní muzikantská činnost Havlákova kvarteta pomohla prudkému startu tělesa v novém kabátu. V roce 2004 získalo cenu MIDEM v Cannes za nejlepší CD roku v oblasti komorní nahrávky hudby 20. století.

V současnosti kvarteto účinkuje doma i v zahraničí, nahrálo přes dvacet hudebních nosičů, úzce spolupracuje s Českým rozhlasem, s rozhlasem Radio France, ARD a ORF.

Repertoár tělesa je zaměřený na velikány české i světové hudby, ale umělci rovněž vyhledávají díla zapomenutá nebo premiérují díla soudobá. Často se také věnuje prezentaci kvartetního díla významného českého skladatele Tomáše Svobody (tč. žijícího v USA).

Současné složení kvarteta:

Lubomír **Havlák** (primárius), Zbyněk **Paďourek** (viola), Jitka **Vlašánková** (violoncello), Libor **Kaňka** (2. housle).

2.1.3 *Kociánovo kvarteto*

Zakládajícími členy (r. 1972) jsou primárius Pravoslav **Kohout**, sekundista Jan **Odstrčil**, violista Jiří **Najnar** a violoncellista Václav **Bernášek**. Od roku 1975 hrají pod novým jménem Kociánovo kvarteto, čímž se soubor přihlásil ke slavnému českému houslovému virtuóзовi Jaroslavu Kociánovi. V současnosti hrají ve složení Pavel **Hůla** první housle, Miloš **Černý** druhé housle, Zbyněk **Paďourek** viola, Václav **Bernášek** violoncello.

„Členové Kocianova kvarteta svým umem velmi rychle pronikli na domácí i světová pódia a dnes patří k nejlepším českým komorním ansámblům vůbec. Až dosud odehráli téměř 3 000 koncertů ve třiceti zemích světa. (...) Pozoruhodná je i diskografie Kocianova kvarteta, která čítá již téměř pět desítek samostatných CD.“⁷⁹

Činnost Kocianova kvarteta je oceňována u nás i v zahraničí (např. prestižní francouzské, anglické a holandské odborné časopisy). Prezentuje tuzemský i světový repertoár zejména 20. století, přičemž vznik některých skladeb byl souborem inspirován. Také nahrávací činnost Kocianovců je velmi bohatá. Mezi zajímavosti patří zejména fakt, že nahráli 10 vrcholných kvartetů Wolfganga Amadea Mozarta a čtyři poslední kvartety Dvořákovy pro japonskou firmu DENON, Haydnovy Sluneční kvartety a kvartetní dílo Fibichovo pro německé ORFEO a dílo Ervína Schulhoffa pro SUPRAPHON.

Kocianovo kvarteto obdrželo cenu Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros v roce 1997 za soubornou nahrávku kvartetů Paula Hindemitha. Za nahrávku souborného komorního díla Hanse Krásky, Paula Haase a Viktora Ulmanna, židovských skladatelů nepřeživších nacistické koncentrační tábory, získalo kvarteto vysokého ocenění. V roce 2005 převzalo v Paříži cenu za nejlepší komorní nahrávku roku (Mendelssohnův Oktet a Sextet).⁸⁰

2.2 Současné osobnosti violové hry

Současnost je pro violisty vynikajícím obdobím, neboť se mohou ve hře zdokonalovat v celé řadě různých vzdělávacích institucí (ZUŠ, konzervatoří, VŠ, soukromých školách). Situace se zdá nepřehledná, nicméně je možné vysledovat výjimečné osobnosti, které vykrytalizovaly z proslulého českého muzikantského podhoubí. Některé hudebníky jsem již zmiňovala v předchozích kapitolách, o jiných ještě bude řeč v kapitolách následujících (Karel Doležal, Jan Pěruška).

⁷⁹ Koutecký, J.: *Karolínské koncerty s Kocianovým kvartetem. Krásná setkání II.* Praha: Akropolis, 2005. S. 382. ISBN 80-86903-14-1.

⁸⁰ Autor neuveden. Článek [online]. Stránky Koncerty vážné hudby v Praze. Koncertní agentura AVEK, 2016. Dostupné z [cit. 2016-09-23]:www.concerts-prague.cz/kocian/index_cz.html

Jitka Hosprová je na naší hudební scéně výjimečnou osobností. Na housle se začala učit v sedmi letech, ve čtrnácti přešla na violu, s níž ji seznámil Jan Motlík. U violy zůstala, absolvovala plzeňskou konzervatoř a posléze HAMU, kde studovala u proslulého Jana Pěrušky. Ještě v době studií získala řadu mezinárodních úspěchů. V osmnácti letech excelovala v soutěži *O cenu Beethovena Hradce*, kde vyhrála v mezinárodní konkurenci první místo. Další kariéra byla vzletná: stala se koncertní mistryní skupiny viol v mezinárodním orchestru *Die Junge, Osterreichische Philharmonie*. Po této zkušenosti se pustila do sólové dráhy s mistrným nástrojem Gaspara Strnada (viola z roku 1792). V současnosti je sólistkou Vídeňského rozhlasového orchestru ORF, Orchestru National de Lorraine, Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOKu, Belgické filharmonie, Orchestru de Pau, Orchestru France Chamber. Současně působí i v Benewitzově, Wihanově a Stamicově kvartetu. Jitka Hosprová se účastní mnoha světových festivalů (Drážďany, Wiesbaden, Santiago de Chile, Prag), spolupracuje s Českým rozhlasem, Supraphonem a Arco Diva, v repertoáru najdeme klasickou hudbu i moderní skladby současných autorů, premiéruje řadu světových i domácích děl, jejichž autory nejednou přímo k tvorbě inspiruje.⁸¹

Pavel Vítek vystudoval hru na housle a na violu na konzervatoři v Ostravě a JAMU v Brně. V současnosti je vedoucím katedry strunných nástrojů na Fakultě Ostravské univerzity, kde se zabývá zejména výukou na violu. Svou pedagogickou činnost uplatňuje také na Janáčkově konzervatoři v Ostravě a rovněž i na Lidové konzervatoři a múzické škole v Ostravě (externě). Jak je patrné, je významným učitelem a proslul tím, že propaguje hudební vzdělávání (6 let například vedl kurzy Hudební mládeže v Hradci nad Moravicí). Můžeme ho vidat v uměleckých porotách různých hudebních soutěží. Kubín založil vlastní kvarteto (**Kubínovo**), ale je uznáván i pro svou činnost sólovou a dirigentskou. Kubínovo kvarteto (Luděk Cap, Jiří Niederle, Pavel Vítek, Jiří Zedníček) bylo založeno šestnáctiletými studenty ostravské konzervatoře v roce 1972 a jméno dostalo podle ostravského skladatele

⁸¹Autor neuveden. Článek [online]: *První česká sólová violistka Hosprová zazáří v Krumlově*. 23. 6. 2013. Magazín Aktuálně. © 1999 – 2016. Economia, a.s. Dostupné z [cit. 2016-09-23]: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/prvni-ceska-solova-violistka-hosprova-zazari-v-krumlove/r-i:article:780281/>

Rudolfa Kubína. Už po roce natáčeli v Československém rozhlasu Ostrava, což v té době rozhodně nebylo nic obvyklého...

Lubomír Malý patří v současnosti k předním českým violistům. V padesátých letech studoval na Pražské konzervatoři. Jeho učители nebyli nikdo menší než Václav Zahradník a později, na AMU, Ladislav Černý... snad toto ho předurčilo ke skvělé kariéře. Vždyť již během studií zvítězil na mezinárodní soutěži v Helsinkách. Malý si rychle získal věhlas a uznání ve všech evropských zemích, ale i např. v USA a Japonsku. Hostoval zde jako sólista. V současnosti působí jako host všech tuzemských předních domácích orchestrů (např. Česká filharmonie), ale vystupoval i s vídeňským orchestrem, záhřebským televizním orchestrem, göteborgskou filharmonií, philadelphským symfonickým orchestrem aj. Spolupracuje se Supraphonem, Pantonem, Multisonicem a firmou EMI. Během téměř padesátileté koncertní činnosti obdržel řadu ocenění – domácích i zahraničních. V současnosti je váženým profesorem pražské AMU, kde zúročil své zkušenosti z pedagogické činnosti v zahraničí (USA, Finsko, Japonsko, Velká Británie), kde v minulosti vedl mistrovské kurzy. Není bez zajímavosti, že Malý hraje na cenný nástroj Antonio Gragnani vyrobený v roce 1786.⁸²

Karel Untermüller ve třídě Jaroslava Ruise studoval na Pražské konzervatoři. Je také žákem Lubomíra Malého (Hudební fakulta AMU). Proslavil se jako violista **Heroldova kvarteta**, jež účinkovalo v řadě zemí Evropy, Asie i Austrálie. Tento soubor obdržel Cenu Českého spolku pro komorní hudbu pro rok 2001. Současně s Heroldovým kvartetem ovšem spolupracuje i s jinými komorními soubory, hostuje např. s kvartetem Wihanovým, Stamicovým a Haasovým. Untermüller působil také jako sólista; spolupracoval se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, se Sukovým komorním orchestrem, Komorní filharmonií Pardubice, Západočeskou filharmonií aj. Významná je jeho součinnost s výtečnými tuzemskými instrumentalisty – Jiřím Bártou, Pavlem Šporclem, Janem Simonem, ale měl tu čest pracovat i se zcela výjimečnou osobností, s houslistou Josefem Sukem mladším (vnukem skladatele Josefa Suka a pravnukem Antonína Dvořáka). Bývá viděn na festivalech Pražské jaro, pravidelně se účastní Mezinárodního hudebního festivalu Kutná Hora. V současnosti působí jako pedagog na Konzervatoři

⁸²Oficiální web AMU. Praha: AMU, 2016. Článek [online]. © 2007-2016. Dostupné z [cit. 2016-09-23]: www.hamu.cz/katedry/katedra-strunnych-nastroju/maly-lubomir

v Teplicích, kde vyučuje violu, hru z listu a studium orchestrálních partů a komorní hru.⁸³

Zbyněk Paďourek je violista **Kocianova kvarteta**, v současnosti působí jako pedagog plzeňské konzervatoře. Jeho hudební kariéra začala studiem hry na housle na konzervatoři v Plzni (prof. J. Holotová) a následovala výuka hry na housle na pražské AMU (I. Štraus). Během studia na HAMU ale přešel na violu (prof. J. Motlík). Hrál v komorním tělese Musica Bohemica a také v Českém nonetu, v roce 1993 se pak stal členem Kocianova kvarteta, kde působí dodnes. Kromě tohoto kvarteta však hraje violu v **Kvartetu Martinů**.

3 Komparace Dvořákovy skladby v provedení tří kvartet

V úvodu bych ráda obhájila postup komparace určité skladby v podání tří různých hudebních těles, čili použití kvalitativního způsobu jako metodiky pro praktickou část své práce. Je zřejmé, že pohled každé osobnosti na umělecké dílo je zcela subjektivní a neměřitelný. Jak tedy obhájit tento model v hodnověrné práci, která má mít svou váhu a validitu? Je možné opřít se o principy *fenomenologie* jako vědy, jež akceptuje vlastní názor a zkušenost jako rovnocenný způsob zkoumání určitého jevu a jako protipól k metodice kvalitativní. Francouzský filozof Henri **Bergson** (1859 – 1941) stavěl proti racionalismu intuici jako předpoklad pro poznání světa a lidské existence. Rovněž český vědec Edmund **Husserl** (1859 – 1938) vychází z otázky, že určité vědecké závěry zachovávají svou identitu i objektivní platnost navzdory tomu, že jsou drženy v proměnlivých psychických aktech. Jeho pokračovatelé (zejména Jan **Patočka** či Miroslav **Petříček**) propagovali či propagují principy fenomenologie, čili poznání založené na subjektivním vnímání každé osobnosti, tedy jeho lidskosti. Podle nich je přínosné, když si člověk vytvoří vlastní *vnímání světa*, vlastní osobité náhledy. Tím vznikají nové postoje a také nové motivace. V subjektu se zrodí vědomí své *univerzální odpovědnosti*, které se formovalo originálními pohledy a bouráním zažitých a očekávaných souvislostí.

⁸³ Oficiální web Symfonického orchestru českého rozhlasu. Článek [online]: *Karel Untermüller, viola*. © 1997-2016. Dostupné z [cit. 2016-09-23]: www.rozhlas.cz/socr/kdojekdo/_zprava/776426

Z tohoto pohledu je obhajitelné použití komparace uměleckých ztvárnění (například interpretace určité skladby) očima jednoho subjektu (mě) a pomocí vlastní zkušenosti a vlastního názoru a postoje lze definovat platný závěr vhodný pro diplomovou práci. Pro získání důvěry mé odborné kompetence považuji za důležité sdělit jisté skutečnosti týkající se mého osobního vztahu k vybrané skladbě.

Hrála jsem part violy ve studentském smyčcovém kvartetu na konzervatoři v Teplicích a Dvořákův smyčcový kvartet č. 12 F dur tzv. „Americký“ op. 96 se stal součástí našeho repertoáru. Toto dílo mě natolik uchvátilo, že se stalo jednou z mých nejoblíbenějších skladeb. Hudební skladatel Antonín Dvořák je ve svých dílech nezastupitelný a vždy se dá rozpoznat jeho krásná melodika odrážející české vlastenectví, které je tak důležité pro současnou i budoucí dobu.

3.1 Dvořákův Smyčcový kvartet č. 12 „Americký“

Ve státě Iowa, v městečku Spillville, v báječné letní atmosféře 1893, trávil Antonín Dvořák své první prázdniny, když působil na konzervatoři v New Yorku. A právě zde zkomponoval Smyčcový kvartet F dur, a právě proto se mu říká „Americký“. V průběhu školního roku byl obklopen klasickým prostředím velkého města... zato zde, na venkově, se ocitl v lůně krásné přírody, za sousedy měl většinou potomky českých emigrantů a navíc za ním na prázdniny přijely i jeho děti, se kterými se tak dlouho neviděl. Cítil se zdrav, šťastný a veselý, jak dokládá jeho dopis příteli Jindřichovi Geislerovi.⁸⁴

Tato nálada se pochopitelně projevila na stylu celé skladby. Je z ní cítit radost, dobrá nálada, střídá se tu uvolnění i atmosféra letního počasí a svěží přírody. Skica kvartetu se rodila jen 72 hodin a celé dílo bylo dokončeno za pouhých 12 dní. Na Nový rok byla v Bostonu již premiérována v podání Kneiselova kvarteta. Byl to obrovský úspěch a komorní těleso muselo během jednoho roku Kvartet uvést ještě padesátkrát.

„Smyčcový kvartet F dur je zván „Americký“ nejen proto, že vznikl na americké pevnině, ale i díky přítomnosti řady prvků typických pro původní

⁸⁴ Autor neuveden. Článek [online]. © 2005-2016. Dostupné z [cit. 2016-09-23]: www.antonin-dvorak.cz/smyccovy-kvartet12

*černošskou a indiánskou hudbu. Jedná se zejména o pentatonický charakter tematického materiálu, snížený sedmý stupeň v mollové stupnici, výrazně synkopovanou rytmiku, ostinátní rytmus.*⁸⁵

Oproti klasické (zavedené) kvartetní formě má tento konkrétní Kvartet homofonní strukturu, která postrádá obvyklý doprovod hlavní melodické linie – skladba tak dostává podobu monolitické kompozice s příznakem geniální jednoduchosti. Byl to Dvořákův prvoplánový tah, jak později sám přiznával. Kritika pro tuto kompoziční přímočarost a nezvyklou lapidárnost skladbu zpočátku zatracovala, přes tuto nevoli se však Kvartet stal v široké obci posluchačů velmi oblíbeným a dokonce je jednou z nejhranějších skladeb světové hudby.⁸⁶

V úvodní větě dostává příležitost viola, která přináší hlavní téma, jež po chvíli přebírají housle. Takto vystavený začátek je velmi neotřelý, neboť obvykle to bývají housle, které pomohou posluchači vnořit se do počáteční atmosféry. S trochou fantazie je možné vycítit vyjádření Dvořákova příjezdu do Spillville. Široké melodické rozpětí a výrazná rytmika se po chvíli zklidní, a moll přejde v A dur a tempo se zbrzdí. Celá část působí velmi poklidně a pohodově. Druhá část skladby je podmanivá, bez překvapivých zvrátů. Spíše je z ní cítit záměrnost, někteří vykladači kompozice v tomto intervalu cítí vyjádření osamělosti v odloučení od domova. Žalozpěv se ve chvíli stupňuje a vrcholí, aby se po vyčerpání navrátil k poklidnému smíření. Třetí věta přináší kontrast, neboť posluchače zasáhne živější rytmus, rychlé tempo. Vysoké tóny houslí v F dur střídá melancholičtější f moll. Opakování tohoto motivu údajně stylizuje zpěv ptáčka s názvem tanagra červená, jenž se vyskytuje právě v oblasti Dvořákova pobytu. Závěrečná věta kvartetu má typický charakter finále. Úsečné tóny ve stylu staccato vystřídá krátká chorálová imitace, snad vzpomínka na varhanní hru ve spillvillském kostelíku, aby se pak opět vrátila k ústřednímu tématu – nespoutané radostné náladě, která celou skladbu prosycuje.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž.

3.2 Analýza interpretace hry

„Kvarteto je kolektiv. Vstřebává do sebe beze zbytku jméno i osobnost jednotlivcovu. Zároveň je však příliš malý kolektiv, a v němž každý hraje – ba musí hrát! – také sám za sebe.“⁸⁷

Vybrala jsem tři významná česká kvarteta, která charakterizují chronologicky, podle vzniku hudebních nahrávek. Cílem tohoto zkoumání je srovnávání kvality interpretační hry smyčcových kvartet, zejména výkony violistů vybraných komorních souborů.

3.2.1 České kvarteto – předválečné období (J. Herold)

„Zásadní princip, který České kvarteto svým interpelačním činem celé české hudební kultuře objasnilo, bylo vědomí, že komorní soubor musí při podání každé skladby respektovat a probudit charakteristické rysy jejího slohového historického vřazení, avšak současně že musí pracovat na svém vlastním interpretačním stylu, který by odpovídal estetickému sklonu a názoru doby, v níž soubor působí.“⁸⁸

České kvarteto; Praha: Český rozhlas, 1928 a 1929.

Kvarteto hrálo ve složení:

1. housle – Karel Hoffman

2. housle – Josef Suk

Viola – Jiří Herold

Violoncello – Ladislav Zelenka.

Nahrávka je pořízena z autentického snímku, avšak pouze 3. věta *Molto vivace* a 4. věta *Vivace ma non troppo* (CD – Radioservis a. s. 2014).

Nahrávka nemá kvalitní zvukovou stopu z důvodu časového odstupu doby. Je evidentní, že České kvarteto z hlediska interpretace patří ke stěžejním komorním souborům té doby. V době vzniku této nahrávky, bylo kvarteto na vrcholu svých tvůrčích uměleckých sil. Z jejich hry jsou patrna častá použití výrazových prostředků

⁸⁷Šefl, V.: *Smetanovo kvarteto*. Praha: Editio Supraphon, 1974. S. 9. Bez ISBN. 02-251-74.

⁸⁸Šeda, J.: *Jiří Herold*. Rakovník: Rabasova galerie, 1994. S. 89. ISBN 80-901332-8-2.

typu *glissanda* a charakteristické tempové zlomy. Tempa pro jednotlivé věty skladby Dvořákova Amerického kvarteta jsou velmi svižná.

V porovnání s mladšími nahrávkami této skladby Smetanova i Stamicova kvarteta, je úroveň interpretačního provedení v zajímavém autentickém pojetí. Z pohledu violové hry Jiřího Herolda je jasně patrná stopa osobitého houslového pojetí. Byl hráčem velmi technicky zdatným, avšak v kantilénových pasážích je evidentní spíše houslové pojetí violového partu. Velmi oceňuji jasnou artikulaci technicky náročnější 4. věty *Vivace ma non troppo*.

Zřetelně odkrývá každý detail motivů a je úžasně kompatibilní v celkovém provedení skladby. Heroldovo pojetí violového partu je nezastupitelné a potvrzuje jeho špičkovou hráčskou úroveň a naplnění podstaty poslání hráče smyčcového kvarteta.

3.2.2 Smetanovo kvarteto – poválečné období (M. Škampa)

Smetanovo kvarteto; studio Domovina; Praha: Supraphon Music, a. s., 1959; práva k nahrávce: Supraphon Music a. s., v koprodukcii s Nippon Columbia, Tokio.

Kvarteto hrálo ve složení:

1. housle – Jiří Novák

2. housle – Lubomír Kostecký

Viola – Milan Škampa

Violoncello – Antonín Kohout

Od samého počátku poslechu (1. věta; *Allegro, ma non troppo*) Dvořákova Amerického kvarteta v podání Smetanovců je rozpoznatelný typický rys jejich interpretačního projevu spočívajícího ve spontánnosti a velkém niterném splynutí v souhře. Ve spojení frází jednotlivých motivů a témat nejsou patrné žádné rušivé elementy – vše plyne poklidně, konejšivě.

V začátku 1. věty zaznívá sólový hlas violy v hlavním tématu a v tomto ohledu interpretace Milana Škampy vystihuje přesnou atmosféru, pulsaci a dynamiku. První i druhé housle navazují v přesném sledu a vystihují náladu intervalu. Dokonalou souhrou se line tok melodie kupředu.

V celé skladbě Amerického kvarteta je rozpoznatelná stopa v symbióze mezi ténbrem violy a violoncella. Pasáže hrané v unisonu jsou pěkně slyšitelné a v tom je Smetanovo kvarteto jedinečné. Přesně se dá poznat hraný part každého hráče kvarteta. Intuitivně zvolili tempové rozložení jednotlivých částí tak vkusně, že vznikla nádherná zvukomalebná plocha, čímž vystihli podstatu hudebního příběhu a současně ukázali interpretační um. Je všeobecně známo, že Smetanovo kvarteto hrálo z paměti. Domnívám se, že právě to jim umožnilo zaměřit se na vlastní vnitřní prožitky, protože hra z partu nutí hráče svou pozornost zaměřit na kontinuitu not, dodržování souladu s notovou předlohou. Když nastudováním skladbu dokonale pamětně zvládnou, po několika vystoupeních získají jistotu v technice hry a vzniká tak prostor pro vložení nadstavby – tedy toho, co odlišuje skvěle zahranou skladbu od ztvárnění uměleckého, se vkladem osobního sdělení.

Jejich hudba dýchá jasným sdělením Dvořákova kompozičního záměru. Smetanovo kvarteto se shodovalo nejen v interpretační souhře, ale také svými osobitými projevy prokázali velkou míru hudebnosti a muzikálnosti.

Violová hra Milana Škampy obohacuje kvarteto zušlechťujícím zvukem a ténbrovým zabarvením nástroje, který je ve zvuku Dvořákova Amerického kvarteta nenahraditelný. Škampa má přesně interpretačně rozmyšleno, co je vhodné pro souhru kvartetistů, citlivě střídá roli sólisty s rolí kolektivního hráčství. Tajemství je v jeho opravdu niterném prožívání každé noty, fráze a celku.

Umění Smetanova kvarteta spočívalo nejen na profesionální hudební úrovni, ale i v osobních přátelských vztazích.

3.2.3 Stamicovo kvarteto- současné období (J. Pěruška)

Stamicovo kvarteto; Praha:Supraphon Music a. s., 1998.

Kvarteto hrálo ve složení:

1. housle – Jindřich Pazdera

2. housle – Josef Kekula

Viola – Jan Pěruška

Violoncello – Petr Hejný.

„Muzikanti se musejí při hře navzájem poslouchat, protože v okamžiku, kdy neposloucháte, si začnete hrát podle sebe. My jsme třeba hráli Americký kvartet

*Antonína Dvořáka - možná už po pětisté - a najednou tam kolega vytvořil něco nového. A vy na to musíte nějak reagovat, odpovědět mu. To platí s kvartetem stejně jako s orchestrem.*⁸⁹

První tóny Dvořákova Amerického kvarteta v provedení Stamicova kvarteta mě na první poslech zaujaly volnějším a měkčím nasazením v kontextu celého díla. Skladba je interpretována v pohodové atmosféře hry. Nástupy jednotlivých vět jsou prezentovány spíše v klidnějším pojetí než interpretace Smetanova kvarteta, což vyzdvihuje originální a jedinečné podání skladby. Zdůraznila bych jejich správné artikulační zásady pro toto dílo.

Dynamické, výrazové i tempové změny též splňují požadavky Dvořákovy skladby. Zaujalo mě provedení tremoll, zejména v podání violisty Jana Pěrušky, který není jen vynikajícím sólovým hráčem, ale též skvělým spoluhráčem v kvartetu. Z jejich hry je patrné, že hudbu dokáže tento kvartet emocionálně přenést i do studiové nahrávky. Každý z interpretů Stamicova kvarteta je výborný sólista, což je pro jakékoliv smyčcové kvarteto výhodou, neboť do sebe mohou vstřebat a využít osobnosti jednotlivců k vytváření jedinečnosti a vlastní tváře každého kvarteta (osobitý styl). Mohu konstatovat, že Stamicovo kvarteto je po stránce profesionální i osobnostní nezastupitelné a náleží mu velké uznání.

Violové umění Jana Pěrušky ve Stamicově kvartetu je pulzujícím srdcem, jak po stránce interpretační, tak i osobnostní. Jeho violový projev je typický pro správné témbrové pochopení nástroje. Kantilénové části v Americkém kvartetu jsou hrány vkusně a vypovídají i o jeho technické zdatnosti.

⁸⁹ Tuček, O.: *Violista musí být básník*. Rozhovor s Janem Pěruškou [online]. 25. 11. 2005. Katolický týdeník č. 49/2005.: *Violista musí být básník*. © 2004 – 2016. Dostupné z [cit. 2016-09-23]: www.katyd.cz/clanky/violista-musi-byt-basnik.html

4 Medailon vybraných současných violistů

„Komorní hra pomáhá formovat osobnost, dokáže v ní usměrnit bezpečný cit pro hranice hudebnosti. Proto také sólista, který se věnuje komorní hře, se nikdy nestane jen artistním, ryze virtuózním zjevem.“⁹⁰

Interpretace hry je velmi křehká záležitost, umělec do sebe vstřebává podněty ze svého osobního i uměleckého života, učí se hodnotit a analyzovat. Učí se vnímat (přijímat) a také se učí, jak vysílat. Pro svou práci jsem vybrala dva významné současné violisty, kteří byli ochotní stát se objektem mého bádání a hledání uměleckých impulsů v jejich křehké duši.

Zvolila jsem taktiku zmapovat jejich profesionální dráhu a částečně poodhalit i jejich soukromí. Pomocí písemného rozhovoru bych chtěla prozkoumat jejich názory na problematiku osobité interpretace hry na violu. Předpokládám, že zkušený a uznávaný umělec má zralé a cenné pohledy na zkoumanou oblast a může tedy tyto názory předat všem, kteří o to stojí.

Oběma vybraným umělcům jsem předložila předem připravené otázky a požádala je o spolupráci na mé diplomové práci. Otázky se většinou drží zkoumané oblasti, snažila jsem se citlivými dotazy získat z vnitra umělcovy duše právě ty názory, které vyjadřují nuance jedinečného vnímání muzikanta, jenž má tu čest kvalitně předávat hudební dílo skrze vlastní osobité podání. Oběma dotazovaným jsem se pokusila předložit otázky navazující na konkrétnosti z osobního života, abych se postupně dostala k jádru problému a dotazy sladila tak, aby bylo možné provést komparaci názorů na jedno téma kladené dvěma různým osobnostem. Metodika písemného dotazování umožňuje respondentovi dostatečnou časovou rezervu na formulaci odpovědí. Nevýhodou je absence spontánnosti a nemožnost využít okamžité reakce na tu – kterou odpověď?

⁹⁰ Kohout, A.: Rozhovor se zakladatelem Smetanova kvarteta. In Mlejnek, K.: *Smetanovci, janáčkovci a vlachovci*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962. S. 5. 02-191-62.

4.1 Karel Doležal

Jméno Karla Doležala se v práci již objevilo v souvislosti s Doležalovým kvartetem. Domnívám se, že je v úvodu vhodné předložit stěžejní data z jeho života. Znalost a vědomí ohromné práce tohoto umělce jistě umožní více si vážit názorů a umocnit dojem z rozhovoru.

4.1.1 Osobnost violisty

Karel Doležal se narodil v Praze, v lednu 1948, rodičům, kteří naštěstí hudbu milovali a dokázali svého synka podporovat v rozvoji nalezeného nadání. Na základní škole navštěvoval Lidovou školu umění Voborského v Praze Modřanech, kde se učil hře na housle u Karla Vrby. Záhy byl objeven talent, který rodiče akceptovali a přihlásili ho ke studiu houslové hry k Václavovi Dobrodinskému (houslista České filharmonie), který ho připravil k přijímacím zkouškám na Pražskou konzervatoř. Protože Doležal začal hrát až ve dvanácti letech, jeho vrstevníci měli již značný náskok. To vedlo k tomu, že příprava musela být intenzivní a velice zodpovědná, aby u přijímacího řízení ve velké konkurenci uspěl. Půl roku před zkouškami změnil housle za violu... ta ho totiž učarovala bohatšími výrazovými možnostmi a také lépe vyhovovala jeho fyzické konstituci. Karel Doležal byl přijat do violového oddělení Pražské konzervatoře v roce 1964; tím započala umělcova kariéra.

„Karel Doležal (1948) vystudoval Pražskou konzervatoř u Vincence Zahradníka a Lubomíra Malého, v postgraduálním studiu pak u Ladislava Černého. Má za sebou úspěšnou kariéru komorního hráče a sólisty, ověřenou mnoha oceněními z mezinárodních soutěží.“⁹¹

Vincenc Zahradník byl uznávaným violistou Ondříčkova kvarteta, který patřil ke generaci umělců dbajících zejména o kvalitní technické zvládnutí hry, tělesnou uvolněnost a práci na tvorbě tónu.

⁹¹Kol. autorů: *Pražská konzervatoř 1811 – 2011 (sborník k dvousetletému výročí školy)*. Praha: Pražská konzervatoř, 2011. S. 30. ISBN 978-80-254-9249-9.

„Hlavním požadavkem byla důsledná domácí příprava a zvládnutí značného množství látky, která z velké části sestávala ze stupnic, etud a technických cvičení Otakara Ševčíka.“⁹²

Profesor Malý byl zato opačným typem – patřil k mladé generaci předních sólistů; výuku zaměřoval na „přednesový repertoár, jeho správné hudební pochopení a přesvědčivou interpretaci s vysokou kulturou tónu a výrazu.“⁹³

V hodinách profesora Malého získal začínající umělec zejména určité sebevědomí a barvitost projevu. Zároveň ale v Malém získal vzácného přítele...

Již při studiu na PK zažíval K. Doležal své první opravdové úspěchy, které mu pomohly získávat určitou sebekázeň a vědomí vlastní (stoupající) umělecké hodnoty. V roce 1965 ho přizvali do ansámblu historizujícího hudebního tělesa *Ars Cameralis* (uměleckým vedoucím byl klarinetista a hudební skladatel Lukáš Matoušek), jenž se zabýval mj. i středověkou hudbou. Zde se Doležal dostal také ke hře na historické smyčcové nástroje a měl možnost koncertovat v řadě tuzemských i zahraničních festivalech (Rumunsko, Polsko).

V roce 1967 se Doležal zúčastnil výběrového řízení do Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK. Byl přijat a působil zde na částečný úvazek jednu sezónu (67 – 68). Současně působil také v hudebním tělese *Pražští komorní sólisté*, s nimiž koncertoval v Itálii a v Jugoslávii.

Od března 1969 vstoupil jako violista do, tehdy pětiletého, *Talichova kvarteta*, které v té době u nás patřilo k nejlepším mladým souborům.

„První koncert s nimi absolvoval v květnu 1969 na festivalu *Pražské jaro* v přímém přenosu Československého rozhlasu.“⁹⁴

S Talichovým kvartetem vzrůstala Doležalova umělecká hodnota, neboť práce v kvartetu jsou především hodiny a hodiny tvrdé dřiny a drilu. Jako těleso získali mnohá ocenění, včetně těch zahraničních. Procestoval státy, o kterých se jeho vrstevníkům mohlo jenom zdát a na různých akcích měl možnost slyšet řadu vynikajících uznávaných souborů i sólistů. Utvářelo se tím povědomí o uměleckém světě a vůbec o životě umělce. Získal řadu zkušeností a formovaly se osobní názory

⁹²Hanousek, T.: *Karel Doležal – violista a pedagog*. Praha: 2013. Bez uvedení vydavatele. S. 1. Zapůjčeno z osobního archivu Karla Doležala.

⁹³ Tamtéž, s. 1.

⁹⁴ Tamtéž, s. 2.

na interpretaci hudebních děl. Talichovo kvarteto vystupovalo v různých televizních přenosech, rozhlasových pořadech i pódiových živých koncertech. S nimi Doležal absolvoval turné po Velké Británii, nahráli spolu gramofonové desky Pantonu a zažívali skutečné úspěchy. Během let 1969 až 1972 s nimi odehrál 265 veřejných koncertů.

Po odchodu z Talichova kvarteta se Doležal rozhodl zkvalitnit své sólové umění a přihlásil se k výběrové přehrávce Hudebního studia Ministerstva kultury ČSR, která byla vypsána k tomu, aby se vybrali adepti na roční studijní stáž a stipendium pro obor viola. Zde se Doležal osudově setkal s Ladislavem Černým, který se stal jeho konzultantem. Zakladatel Pražského kvarteta, s ním koncertoval 46 let, již měl vynikající pověst a byl zcela uznávaným českým umělcem. Doležal u Černého, po dokončení roční stáže, studoval soukromě až do jeho smrti v roce 1975. Byl to právě Černý, který „vedl k tvůrčímu přístupu k práci, dále k zapojení hudební intuice a nápaditosti, uvolnění jejich fantazie a používání širokého rejstříku výrazových prostředků. Důraz kladl také na technickou vybavenost, svobodný projev na pódiu, správný způsob domácího cvičení a v neposlední řadě na poznávání soudobé violové tvorby.“⁹⁵

Pod jeho vedením se z Karla Doležala stal samostatný umělec, který měl dispozice k tomu, aby otevřel cestu vlastní umělecké činnosti komorního a sólového hráče.

4.1.2 Interpretáční styl

Tomáš Hanousek o Karlovi Doležalovi napsal, že „...vychází z přesvědčení, že každý notový zápis by měl být vnímán jako jednotný a ucelený útvar se svébytnou charakteristickou náplní, kterou je třeba správně pochopit a pomocí vhodných interpretačních prostředků co nejlépe vystihnout. Vždy se také snaží porozumět skladatelově myšlence a tvůrčímu záměru. V tom mu velmi pomáhá jeho mimořádná hudební fantazie a intuice, díky které dokáže každou skladbu dotvořit k přesvědčivému výslednému tvaru a vtisknout jí nadstavbu i osobitou tvář.“⁹⁶

⁹⁵ Tamtéž, s. 2 – 3.

⁹⁶ Hanousek, T.: *Karel Doležal – violista a pedagog*. Praha: 2013. Bez uvedení vydavatele. S. 24. Zapůjčeno z osobního archivu Karla Doležala.

Možná, že to, co hledám v této práci, je skvěle citátem vystiženo. Interpret musí mít **mimořádnou hudební fantazii a intuici**, musí být schopen vidět za grafickými značkami zanesené v notové osnově právě to, co není možné zapsat slovy. Jen člověk, ovládající tento tajný jazyk, je schopen ho také interpretovat, aby byl srozumitelný (včetně všech jeho hodnot) posluchači.

Interpret je zároveň člověkem, který má lidský potenciál v tom pravém smyslu slova a je obrušován a formován **zkušenostmi**, které na něho přenášeli vynikající umělci, s nimiž se v životě setkával.

4.1.3 Rozhovor s violistou

Téma rozhovoru: *osobitá interpretace violové hry, její vznik.*

Z různých zdrojů informací je možné se dočíst o Vaší hudební kariéře, o studiu u mistrů – hudebníků (Zahradník, Černý) – nikde se však neprezentuje, z jakého „podhoubí“ jste vzešel. Pocházíte z muzikantské rodiny, kdo vlastně Váš talent objevoval? Byl jste takové to dítě, které musí chodit do houslí, a přitom se mu nechce?

Jako dítě mě hudba velice bavila, a když se mě někdo zeptal, čím chci být, vždy jsem odpověděl, že chci dělat muziku. Měl jsem kolem sebe šťastné sudičky z maminy strany. Jedna teta učila na mistrovské škole v Plzni klavír (absolventka prof. Raucha), druhá teta zpívala ve sboru Národního divadla v Praze a sestřenice, která byla baletka, působila v baletním souboru Národního divadla a potom jezdila po světě s šéfem baletního souboru Pavlem Šmokek. To je jen na úvod, do jakého ranku spadala moje rodina. Hned od začátku jsem podlehl desiluzi, že je to velká práce, kterou jsem si do třinácti let nedokázal představit. Nebyl jsem v tomto věku zvyklý na takovouto přípravu. Byl jsem takovéto dítě Boží, které si víceméně jezdilo s klukama na kole apod. Takže jsem prožil plnohodnotné zdravé dětství v tom pravém slova smyslu. Jako hudebník jsem začal poměrně pozdě. Ve čtrnácti letech jsem se rozhodl dělat zkoušky na Pražskou konzervatoř. Bylo rozhodnuto, že místo houslí budu dělat přijímací zkoušky na violu. Prvním mým kantorem byl amatérský houslista z Modřan. Pak mě převzal pan prof. Vincenc Zahradník z Ondříčkova kvarteta. Docházel jsem k němu na přípravu k talentovým zkouškám na konzervatoř.

Vynikající a uznávaný muzikant, kterým bezpochyby jste, musel projít nepředstavitelným drilem, hodinami a hodinami tvrdého cvičení. Co bylo Vaším hnacím motorem překonávat tyto nesnadné překážky? To přeci není samo sebou, že mladý člověk svůj drahocenný čas věnuje čtyřem stěnám, jimž dokola přehrává sonáty a etudy...

Na konzervatoři mě prof. Zahradník uvedl do světa různých Ševčíků, cvičení, etud, výměn poloh, dvojhmatové smyky, které on velice preferoval. Též to byly Kreuzerovy houslové etudy v transkripci pro violu od prof. Karla Moravce. De facto se dá říci, že prof. Zahradník pracoval ve výuce jako při hře na housle. Velice jsem ocenil průpravu techniky hry, na které velice bazíroval a trval. Jeho idea o cvičení byla tato: „*Nezáleží lámat rekordy ve cvičení, ale cvičit hlavou uvědoměle*“. Protože potom stačí dvě, tři hodiny a člověk si to penzum splní, než když hraje pět, šest hodin a potom se samozřejmě koncentrace ztrácí. Toto preferuji u svých studentů, aby taková příprava šla z hlavy – a signály jdou potom k rukám.

Umění je uměním právě tehdy, kdy posluchač (divák, pozorovatel – zkrátka konzument) cítí nadstavbu, mrazení, obohacení. Skvělá technika nestačí, interpretace vyžaduje něco víc, hlavně duši. Jak se ladí duše čtyř muzikantů v kvartetu? Dá se vůbec jet na stejné vlně? Každý člen kvarteta je přeci jedinečná osobnost. Není možné, že se někdy „duše básníků“ hádají – a jsou vůbec tyto nuance v interpretaci slyšitelné?

Již na studiích na konzervatoři jsem dělal konkurz do FOK a v letech 1968 – 69 mě oslovilo Talichovo kvarteto. Začal jsem s nimi hrát a zároveň jsem se doučil jejich repertoár, a tak se mi otevřela cesta do světa. Toto kvarteto bylo v té době velice uznávané a získalo řadu ocenění. V kvartetu byly takové osoby, které byly velice svrchované a nesly potenciál různých profesorů. Zde mohu konstatovat, že souhra členů kvarteta byla založena na tom, že hráči měli takové pedagogy, kteří nás vedli v duchu, že primární je dokonalá příprava toho, kterého partu a potom se to dává snáze dohromady. Dnešní studenti mnohdy podceňují domácí přípravu. Je to pro ně ztráta času.

Dnešní doba je charakterizována informačním boomem. Mladí mají možnost stahovat si hudbu online, vyhledat si programy z různých žánrových

scén, „vzobávat“ to nejlepší, co současnost nabízí. Má to nějaký vliv na složení diváků, na návštěvnost, nebo obecně na hudební vzdělanost veřejnosti?

Dnes jsou violisté, houslisté, violoncellisté báječně technicky připraveni a není jim po této stránce co vytknout, ale chybí jim osobitost ve hře. Stará garda nekompromisně poznala na první poslech osobitost hráče např. Davida Oistracha aj. Tito umělci měli nezaměnitelný rukopis. Osobně si myslím, že technická stránka dnešních hráčů splňuje své parametry, což je určitě správné, ale už se nejde za detaily not. Vymizela taková ta osobitost a už se nepozná, kdo to vlastně hraje. Je to škoda, že se vytrácí taková ta národní škola. Když člověk slyší světové hráče, chybí tomu osobitý interes a lidi to poznají, budu upřímný.

Jací jsou vlastně dnešní posluchači – liší se něčím výrazným od posluchačů před 30, 50, 100 lety?

De facto po stránce publika se nezměnilo vůbec nic. Posluchači musí slyšet tepající srdce muzikanta. Pokud se nenaváže správný kontakt mezi hráčem a publikem tak je to jen zahráný part, který se pouze zahraje, a to je strašně málo. Člověk zůstane na půli cesty a mnoho z hráčů říká, že je vše v notách.

Nota je nota. Hudební skladatel zkomponuje skladbu. Notový záznam autora je stejný včera jako dnes. Ale co interpret? Jak vložit osobitý styl do skladby? Jak rozlišit interpretaci stejné skladby různých hudebních těles? Poznáte třeba Vy poslechem, zda se jedná o kvarteto Smetanovo, Kocianovo nebo třeba Heroldovo, když slyšíte skladbu, o které víte, že ji nastudovala všechna tělesa? Pro laika je to, myslím, nemyslitelné. Stejně nástroje, stejné noty, stejný hudební žánr...

Je nutné do toho dávat osobitý apel, záměr. Řekl bych, že tehdejší generace to dávala ve svrchované míře. Světoví hráči šli za noty a k tomu nás vedlo i Smetanovo kvarteto, které se nespokojovalo jenom s tím, že člověk to výborně technicky interpretoval, ale muselo se tam něco vnést a přinést nějaká osobitost. Výkony interpretů jsou, nechci říkat sterilní, ale už nepoznáte, že se jedná např. o české hráče. Naše národní škola vykazuje vroucnost v melodice, a tudíž se dá rozpoznat jednotlivé interpretační nuance každého tělesa.

Už jste to asi zažil mnohokrát: nastudujete skladbu a přijde okamžik, kdy předstoupíte před posluchače a chcete mu skladbu předat co nejlépe. Je to

těžká role. Podaří se to přenést tak, jak to autor zamýšlel? Je vůbec možné uchopit pomocí hudebního nástroje autorovo poselství – nebo je interpretace hry poselstvím interpreta? A je to vůbec cílem?

Z mého pohledu to mohu specifikovat takto. Je to ve vzájemné provázanosti od skladatele k interpretovi a od interpreta k posluchačům. Není cílem, ale poselstvím předávat pomocí hudebního nástroje hlavní myšlenku hudby, a to interpretovat radost a štěstí pro lidi.

Jako muzikant jste osobnost mnoha hudebních disciplín, vykazujete aktivní činnost v oblasti komorní hudby, dirigujete smyčcový orchestr, vystupujete jako sólista, pedagog, sklídl jste celou řadu ocenění u nás i v zahraničí. Jste zasvěcen do tajů hudby jako málokterý jiný člověk. V čem vidíte to tajemství, to krásno, které z hudby vyzařuje?

Šel jsem po zvuku a tónu, poněvadž hudba je o tom všem. Jakmile něco nezní dobře, tak tam něco muzikantsky chybí. Osobně si myslím, že záleží na každém jedinci, jak to bere poctivě a jak to sám chce, ale měl by tam být vždy osobní interes.

Ted' přijde asi nejtěžší a nejtroufalejší část rozhovoru. Mohl byste sám sebe neskromně a pokud možno objektivně charakterizovat jako violistu, jako hudebníka, mistra, jenž se rovněž stává pro někoho vzorem? Co myslíte, že je na Vaší hře jedinečného? Zkuste se pochválit a vyzdvihnout klady a vlastní přínos uměleckému světu.

Práci, kterou jsem se naučil v kvartetu, to je práce s detailem, vyrovnanost hlasů, může člověk opravdu zúročit v komorním ansámblu, orchestru. Je to právě ve zvuku, jak to říkal houslista Pinchas Zukerman: „*Když něco nezní dobře, tak to není muzikální výkon*“, což je hezky řečeno. Pro umění je nejdůležitější sloužit hudbě a být pokorný interpret. Po každém koncertu si před sebe dám zrcadlo a najednou zjistím, že bych mohl jít ještě dál. Je to úděsně krásné, že je to práce bez konce. Je těžko říci, v čem by měl být člověk jedinečný, protože víceméně je to věčná práce do posledního dechu.

Velmi Vám děkuji za čas, který jste věnoval mým otázkám. Mohl byste ještě závěrem zkusit vyvěstit, jak by mohla vypadat Vaše umělecká dráha v budoucnosti? Kam Vaše kroky směřují? Jaká je Vaše meta?

Zatím jsem zdrav. Dokud dýchám, žiji rád. Samozřejmě chystám nějaké projekty i s komorním orchestrem, ale velice opatrně se o tom vyjadřuji, protože člověk nikdy neví, kdy mu to zdraví znemožní, nebo se něco stane a jakékoli plány jsou pryč.

4.2 Jan Pěruška

Jan Pěruška je v současnosti jeden z nejuznávanějších violistů komorní scény. Jde o osobnost velmi vstřícnou a otevřenou. Sám je ceněným pedagogem, možná proto mu nedělá problémy předávat své prací nabyté zkušenosti nastupujícím muzikantů. Obdivuhodná je nejen jeho hudební kariéra, ale i rodina, která působí velmi stabilním a příjemným dojmem. A co byste řekli? Paní Marcela Pěrušková je violoncellistka, jež rovněž vystudovala AMU a řadu let působila, kromě sólové dráhy, v tělese Pražských madrigalistů... S Janem Pěruškou se znali již jako konzervatoristé. Mají spolu čtyři děti – tři chlapce a holčičku. Jeho dva starší synové již přebírají otcovu štafetu a nastoupili vlastní cestu hráčů; nezřídka koncertují dokonce všichni tři spolu a jejich sehrané party dávají tušit, kolik je za tím práce – vážíme si toho tím více, čím více si uvědomujeme, že trénují doma, v soukromí, v místě, kde je prostor pro odpočinek po (opět) muzikantské práci... Mají dokonce své „domácí“ kvarteto: starší synové hrají housle, maminka violoncello a tatínek, jak jinak, violu. Doma, kromě hudby, rozsvěcí atmosféru víra v Boha.

„Víra je nejcennější dar, který jsem dostal,“ vyznává se Jan Pěruška. „Předali mi ho rodiče a já se snažím vést k víře i své děti. Ne nařizováním, příkazy, ale příkladem. Tím, jak žiju, jak se k sobě doma navzájem chováme. Láska, věrnost, odpouštění, to jsou myslím hodnoty, které stojí za to vyznávat.“⁹⁷

4.2.1 Osobnost violisty

Jan Pěruška se narodil v roce 1951 v Opavě. Na housle začal hrát již v devíti letech, učil se v Opavě v Lidové škole umění. O tři roky později vstoupil do dívčího (!) kvarteta violistů, kde děvčata z hudební školy sháněla chybějícího muzikanta. Pěrušku to velmi zaujalo, a tak se nelze divit, že mu nečinilo větší problém

⁹⁷ Procházková, E.: *Svět víry*. Článek[online]. Časopis Naše rodina. Č. 9; ročník 45. Praha: 2013. Dostupné z [cit. 2016-11-23]: <http://www.nase-rodina.cz/article.php?clanek=1504>

„přesedlat“ z houslí na violu... Muzicírování ho zřejmě naplňovalo, protože po základní škole začal studovat na ostravské Státní konzervatoři violovou hru u Miroslava Němce. Po úspěšném absolutoriu pokračoval ve studiu na pražské Akademii múzických umění, cenných rad se mu dostávalo zejména od skvělých pedagogů, profesorů Jaroslava Motlíka a Josefa Kodůska. Během studií se účastnil Mistrovských kurzů v německém Výmaru (1974). Vysokoškolská studia ukončil v roce 1976. V té době již měl pověst nadaného violisty se slibně nastartovanou kariérou, jelikož se už v čase studií stal držitelem významných ocenění (např. laureát ceny MK 1975). Nástup profesionální dráhy umělce nastolil otázku, zda se věnovat sólové hře či se stát součástí instrumentálního hudebního tělesa. Přijal místo v Armádním uměleckém souboru Víta Nejedlého, kde působil jeden rok. Pak ale přišla nabídka Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK na obsazení místa sólového violisty. Tuto příležitost si nenechal ujít a na pozici setrval celých osm let. Není bez zajímavosti, že zde zastával funkci zástupce vedoucího skupiny viol. Život v orchestru ho naučil kolektivnímu hraní, naučil ho vnímat své hudební partnery. Tuto zkušenost později zúročil i při sólové hře, ale hlavně při práci v kvartetu. V roce 1985 se mu totiž splnil sen stát se součástí smyčcového kvarteta. Tato změna se mu stala osudnou, neboť ve Stamicově kvartetu hraje Jan Pěruška dodnes. S tělesem procestoval množství států; četné koncerty a nesporné úspěchy vedly k tomu, že nabíral vážnosti a jeho status umělce stále stoupal. Již s Janem Pěruškou coby violistou zvítězilo Stamicovo kvarteto v roce 1986 na Mezinárodní soutěži smyčcových kvartet v Salcburku. Kariéru Stamicova kvarteta provází řada úspěchů, domácích i zahraničních. Těleso nahrálo vysoce ceněné gramofonové nahrávky:

„Grand prix du Disque Charles Crosse (1988 a 1991) a Diapason d'Or v roce 1992. Pro Bayer Records natočilo Stamicovo kvarteto komplety smyčcových kvartetů Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka, Bedřicha Smetany, Bohuslava Martinů a Aloise Háby. Pro firmu Panton komplety Leopolda Koželuha, Pavla Vranického op.16 a Jana Klusáka.“⁹⁸

Jako člen Stamicova kvarteta koncertoval ve všech významných koncertních sálech světa, mj. Wigmore Hall a Queen Elisabeth Hall v Londýně, Metropolitan Museum v New Yorku, Kennedy Center ve Washingtonu, Tsuda Hall v Tokiu.

⁹⁸ HAMU. Prof. Jan Pěruška – viola. Článek [online]. Praha: AMU. © 2006 – 2016. Dostupné z [cit. 2016-11-23]: www.hamu.cz/katedry/katedra-strunnych-nastroju/peruska-jan

Účastnil se mnoha významných festivalů, mj. Festival Yehudi Menuhin v Gstaadu, Kuhmo Music Festival ve Finsku, Montpellier, Bromsgrove, Radio France, Pražské jaro.⁹⁹

Řady sólových hráčů však obohacuje i nadále, této práce se nevzdal. Naopak, koncertuje se světoznámými umělci, jako je Josef Suk, Jan Panenka, Dagmar Pecková, kvarteta Talichovo, Kocianovo a Pražákovo. Rovněž jako sólista natáčí pro zvukové nosiče. Panton Janu Pěruškovi vydal *Violové koncerty rodiny Stamiců* (1995); o dva roky později natočil pro firmu Lotos, spolu s dalšími sólisty, *Dvořákův klavírní kvintet A dur, op. 81 Klavírní kvartet Es dur, op. 87*. U Supraphonu nahrál v r. 2001 s mezzosopranistkou Dagmar Peckovou *Písně nelaskavé pro alt a violu*. Tato nahrávka je výjimečná i tím, že všechny cykly písní provází na klavír skladatel Petr Eben osobně. Pro malé vydavatelství ArteSmon natočil řadu violových skladeb, z nichž vyšlo šest CD: *Mistrovské kusy pro violu a kontrabas aneb Šílenství I, Krásná viola, Ruská viola, Viola Bohuslava Martinů, Chvála violy a Neznámá viola*.¹⁰⁰

Od roku 1990 je pedagogem pražské AMU, kde na hudební fakultě vyučuje hru na violu. Na návrh děkana byl v roce 1995 v habilitačním řízení Jan Pěruška jmenován profesorem violové hry.

V Zápisu ze zasedání Umělecké rady AMU z listopadu 2005 se můžeme dočíst, že Jan Pěruška doposud premiéroval asi 30 skladeb, jež mu byly věnovány. Dozvídáme se, že nahrávky Pěruškových výkonů jsou zaznamenány v několika desítkách nahrávek na CD, gramofonových deskách, i v Českém rozhlasu. K získání profesury přispěla i řada významných cen a ocenění: 2. cena Interpretační soutěže MK ČSR 1975, 1979, 1. cena Mezinárodní violové soutěže v Markneuerkirchenu 1981, 1. cena Mezinárodní soutěže smyčcových kvartet v Salcburku 1986, Cena Českého komorního spolku 1987, Grand Prix du Disque de l'Academie Ch. Cross v Paříži za nahrávku smyčcových kvartetů A. Dvořáka 1988, Grand Prix du Disque de l'Academie Ch. Cross v Paříži za nahrávku smyčcových kvartetů B. Martinů 1991, Zlatá ladička časopisu Diapason za nahrávku smyčcových kvintetů A. Dvořáka (1993), Asian „Golden Song Prize“ za nahrávku „Faraway on a Moonlit

⁹⁹Zápis ze zasedání Umělecké rady HAMU. Praha: 11/2005[online]. Dostupné z [cit. 2016-11-23]: www.hamu.cz/uredni-deska/zasedani-ur-hamu/2005/zapis-ze...rady.../file

¹⁰⁰ www.artesmon.cz

Night“ (1995), Cena České hudební rady za provedení smyčcových kvartetů A. Háby na Pražském jaru 1997, prvenství ve srovnávací anketě nahrávek smyčcových kvartetů L. Janáčka britského časopisu Gramophone (1998).

Velmi inspirující je vydat se po stopách Pěruškových absolventů. O *Jitce Hosprové* již byla řeč v kap. 2.2. *Petr Verner*, syn hoboisty Pavla Venera, byl na AMU žákem M. Škampy, J. Pěrušky a L. Malého. Nyní je členem Vlachova kvarteta. Jeho diskografie již čítá více než 40 CD... Stanislav Svoboda, další úspěšný žák Jana Pěrušky, se uplatnil jako sólový violista v Pražské komorní filharmonii. Violista *Pavel Březík* získal v roce 1996 první cenu za nejlepší provedení díla B. Martinů na Mezinárodní violové soutěži „O cenu Beethovenova Hradce“, byl finalistou Mezinárodní violové soutěže J. Brahmsa v Rakousku, v současnosti hraje coby sóloviolista Filharmonie Bohuslava Martinů ve Zlíně, pracuje jako profesor violové hry na Konzervatoři v Kroměříži a učí hru na housle a violu na ZUŠ Zlín. Úspěšní jsou i *Martin Smýkal* a *Daniel Trgin*, kteří získali v roce 2000 třetí cenu na Mezinárodní violové soutěži v Hradci Králové – o této soutěži již byla řeč v souvislosti s P. Březíkem. *Pavel Nikl* taktéž studoval AMU ve třídě Jana Pěrušky a Milana Škampy. Zúčastnil se řady mezinárodních soutěží i mistrovských kurzů a získal řadu ocenění. Jako sólista spolupracoval s domácími i zahraničními orchestry. Je jedním ze zakládajících členů smyčcového kvarteta Pavel Haas Quartet, jenž si získalo velké mezinárodní uznání.

4.2.2 Interpretací styl

Jan Pěruška je duchovní člověk. Člověk, který je prostoupen citem a pokorou. Je to cítit z jeho života i z jeho vlastních slov (kap. 4.2.3). Je to typ umělce, který hudbu cítí srdcem. Hudba se k němu prostě hodí. Právě proto, má jeho interpretace takovou znělost, niternost a krásu. Svou hrou dokazuje cit pro vedení melodické linie, pro barevnou decentnost nástroje. Z Jana Pěrušky vychází hudba zcela přirozeně, jakoby ani netrénoval, ale jakoby se s tímto uměním již narodil. Posluchač je poctěn velmi příjemným pocitem, neboť mu je hudba předávána s duchovní nadstavbou, která z umělce vyzařuje.

„*Komise konstatuje, že v případě Doc. Jana Pěrušky jde o výraznou a všeobecně respektovanou uměleckou osobnost interpretačního oboru violové hry.*“

Jeho výkon se vyznačuje smyslem pro krásný tón, osobitostí a hloubkou hudebního projevu, technickou vyspělostí. ¹⁰¹

4.2.3 Rozhovor s violistou

Téma rozhovoru: *osobitá interpretace violové hry, její vznik.*

Vím, že jste ze šesti dětí, že jste vyrůstal v muzikantské rodině. Předpokládám, že Vás tato skutečnost nasměrovala. Má člověk stejnou šanci objevit své umělecké nadání, když se v dětství bezprostředně nepohyboval v prostředí hudby? Baví mě myšlenka, že byste byl třeba učitel všeobecných předmětů na základní škole a přitom by Váš hudební potenciál zůstal pod hladinou duše...

Rodiče se seznámili v kostelním sboru, který vedl otec. Bratři a sestry museli cvičit na housle a klavír. Sourozence ale cvičení nebavilo, takže brzy svou „kariéru“ ukončili. Můj vztah k hudbě byl naopak úplně jiný, měl jsem rád doprovázení zpěvu bez použití not. Nemyslím, že by talent propadl sítem na „Liduškách“, jde o štěstí na učitele na jednotlivých stupních škol – mít k ruce člověka, který vás vždy postrčí výše.

V roce 2005 jste pro Katolický týdeník dělal rozhovor s panem Tučkem. Zmínil jste se, že máte vztah k Bohu. Může hudba člověka přiblížit více Bohu? Dá se na hudbě letět k duchovnu?

Nejjednodušším způsobem lidské komunikace je řeč. Vyšším stupněm je poezie, dalším stupínkem je filozofie a nejdokonalejším dorozumívacím prostředkem je hudba, která nepotřebuje slov. Někteří lidé dostali do vínku jednu nebo více hřiven, aby vytvořili krásné skladby. Tento dar dostali od Boha. Posláním hudby je duchovní zušlechťování nás lidí. Příkladem je nám Antonín Dvořák, který po dopsání každého díla řekl „Díky Bohu“.

Ve zmíněném rozhovoru jste vyřknul nádhernou myšlenku, totiž že každý violista by měl být básník. Bylo to v tom smyslu, že skvělá technika nestačí, interpretace vyžaduje něco víc, hlavně duši. Jak se ladí duše čtyř muzikantů v kvartetu? Dá se vůbec jet na stejné vlně? Každý člen kvarteta je

¹⁰¹Zápis ze zasedání Umělecké rady HAMU. Praha: 11/2005[online]. Dostupné z [cit. 2016-11-23]: www.hamu.cz/uredni-deska/zasedani-ur-hamu/2005/zapis-ze...rady.../file

přeci jedinečná osobnost. Není možné, že se někdy „duše básníků“ hádají – a jsou vůbec tyto nuance v interpretaci slyšitelné?

Každý člen smyčcového kvarteta musí podřídít své schopnosti jednomu cíli – vytvořit ze čtyř instrumentů jeden nástroj, který sděluje skladatelovy nejintimnější myšlenky. Hádky jsou na denním pořádku, ale nakonec se dojde vždy ke kompromisu. Pokud se tyto hádky přenesou ze zkoušek do normálního života, začíná konec spolupráce.

Dnešní doba je charakterizována informačním boomem. Mladí mají možnost stahovat si hudbu on-line, vyhledat si programy z různých žánrových scén, „vyzobávat“ to nejlepší, co současnost nabízí. Má to nějaký vliv na složení diváků, na návštěvnost, nebo obecně na hudební vzdělanost veřejnosti?

Myslím, že složení posluchačstva je v podstatě stejné. Na koncertech uvidíte zástupce mladé i starší generace. Střední většinou chybí, ale je to dané rodinami s malými dětmi. Mladí hudebníci díky on-line možnostem studují skladby rychleji, jsou technicky na vysoké úrovni a dá se říci, že všichni dnes hrají dobře. Chybí mi větší duchovní ponor a hlubší pochopení díla. Dříve, když „Smetanovci“ nebo „Janáčkovci“ hráli kvarteta zpaměti, museli více času věnovat nastudování skladeb. V Českém komorním orchestru měla každá skupina 30 zkoušek a až pak začali pracovat dohromady s Václavem Talichem.

Jací jsou vlastně dnešní posluchači – liší se něčím výrazným od posluchačů před 30, 50, 100 lety?

Rozdíl mezi posluchačem současným a tím před padesáti lety je v tom, že ten dříve narozený hrál na nějaký nástroj a skladby znal aktivně. Dnešní posluchač vnímá hudbu pasivně. Nechává ji na sebe působit. Každopádně oběma skupinám dávala hudba vždy energii, kterou potřebují pro svou profesi.

Nota je nota. Hudební skladatel zkomponuje skladbu. Notový záznam autora je stejný včera jako dnes. Ale co interpret? Jak vložit osobitý styl do skladby? Jak rozlišit interpretaci stejné skladby různých hudebních těles? Poznáte třeba Vy poslechem, zda se jedná o kvarteto Smetanovo, Kocianovo nebo třeba Heroldovo, když slyšíte skladbu, o které víte, že ji nastudovala všechna tělesa? Pro laika je to, myslím, nemyslitelné. Stejně nástroje, stejné noty, stejný hudební žánr...

Nepoznám konkrétní interprety poslechem. Někdy spíše odhaduji podle tempa, vibrata, barvy, preciznosti. Každý hudebník prodělává vývoj a jeho styl a přístup k dílu se mění. Když si poslechneme nahrávky Josefa Suka od mládí až po zralý věk, tam vše můžeme slyšet. Mohu říci, že hru tohoto houslisty poznám vždy. Ale on je jediný.

Už jste to asi zažil mnohokrát: nastudujete skladbu, vložíte do toho hodiny a hodiny drilu a přijde okamžik předání směrem k posluchači. Je to těžká role. Podaří se to předat tak, jak to autor zamýšlel? Je vůbec možné uchopit pomocí hudebního nástroje autorovo poselství – nebo je interpretace hry poselstvím interpreta?

Zahrát napoprvé skladbu ideálně a podle autorova zápisu se mi nikdy nepodařilo. Je zajímavé, že když skladbu odložím a pak se k ní vrátím, dostane se provedení na vyšší úroveň. Je to asi díky nějakému vnitřnímu dotvoření. Když hraji skladbu poněkolkrát, pak je vše dozrálejší, jasnější a uvolněnější.

Hře na nástroj jste se musel učit dlouhá léta a svůj styl je potřeba stále brousit a formovat, aby umělec nezamrzl, aby byl vývoj dynamický a byla čitelná stopa, odkud a kam muzikant kráčí. Máte nějaké umělecké vzory? Mohl byste slovy vyjádřit, čím Vás ten-který violista zaujal a proč?

Nemám vzory. Učil jsem se cvičit, získávat pódiovou zkušenost, analyzovat výkony a tím také jít kupředu. Snažím se nacvičit a provést každý rok jeden nový violový koncert a uspořádat violový recitál, na kterém zazní úplně nové skladby. Pokud mě nějaký violista zaujme, tak je to buď zvoleným prstokladem nebo tempovou odlišností nebo nějakou barevnou zajímavostí.

Velmi si Vás vážím. Mnoho času věnujete hře pro posluchače, ale máte také vyhraněný čas pro pedagogickou práci. K tomu samozřejmě přistupují další „požírači“ času, soukromí, které si každý z nás hýčká. Ne však každý má to štěstí, že je pro něho práce zároveň koníčkem. Může říct, jestli Vás více nabíjí Vaše práce nebo Vaše soukromí?

Energii získávám doma. Děti byly a jsou velikou inspirací. Vzpomínám si, že když jsem studoval HAMU (ta tehdy sídlila v Rudolfinu), tak jsem před zkouškou z hlavního oboru šel na pískoviště, které bylo před školou, a tam pozoroval děti. Jejich hravost, uvolněnost a radost z činností jsem se snažil aplikovat na svou hru.

Nyní máme s manželkou doma tři syny, se kterými společně hrajeme komořinu a to je pro mě velký zdroj energie.

Ted' přijde asi nejtěžší a nejtroufalejší část rozhovoru. Mohl byste sám sebe neskromně a pokud možno objektivně charakterizovat jako violistu, jako hudebníka, mistra, jenž se rovněž stává pro někoho vzorem? Co myslíte, že je na Vaší hře jedinečného? Zkuste se pochválit a vyzdvihnout klady a vlastní přínos uměleckému světu.

Tato otázka mě poprvé v životě donutila přemýšlet tímto směrem. Tak tedy: snažím se hrát na violu podle svého nejlepšího svědomí, bez ohledu na to, zda hraji klasiku nebo soudobou hudbu. Příprava musí být perfektní, aby se koncert povedl. Myslím, že jsem provedl asi 80 až 100 nových violových skladeb. Když poslouchám nějakou svou novou nahrávku, tak se mi někdy začne líbit až po několika letech. Jinak vždy slyším nějaké chyby. Charakteristika mé hry je snaha o technickou dokonalost a vřelý projev. Jako pedagog se snažím působit na studenty jako člověk, nikoliv z pozice síly, ale z pozice vědění. Nejsem proti novým přístupům studentů, protože se mi už stalo, že student přišel s řešením, které jsem hledal celý život. Snažím se pomáhat radou i v jejich životních těžkostech. Nevím, jestli jsem pro někoho vzorem, ale chtěl bych, aby o mě řekli – byl to rovný chlap.

Velmi Vám děkuji za čas, který jste věnoval mým otázkám. Mohl byste ještě závěrem zkusit vyvěstit, jak by mohla vypadat Vaše umělecká dráha v budoucnosti? Kam Vaše kroky směřují? Jaká je Vaše meta?

Na tuto otázku Vám odpovím otázkou: víte, kdy se Pán Bůh nejvíce baví? Když si začnete plánovat svou další budoucnost.

ZÁVĚR

Moje práce mapuje českou violovou školu v proměnách času. Navazuje tematikou na bakalářskou práci, ale jde mnohem dál. Sleduje pyramidální větvení violových umělců od samého počátku hry na tento nástroj, sleduje předávání si techniky hry na nástroj i snahy o předání umu osobité interpretace. Zamýšlí se nad vlastním vkladem umělce do celého procesu muzicírování. Obsah práce nemůže samozřejmě směřovat k obecnému resumé, jež by definovalo platná východiska pro dokonalou interpretaci hry. Zajímavé je spíše to hledání takovéto pravdy, lavírování mezi různými názory, naslouchání a pozorování zkušených a uznávaných umělců, jejichž vidění světa a prožitek z pohledů tisíců dychtivých posluchačů utvářelo jejich úhly pohledu. Takové zkušenosti jsou nedefinovatelné a samozřejmě k nezaplacení...

Praktická část se snaží prezentovat současnou situaci v oblasti violové hry. Popisuje činnost uznávaných smyčcových kvartet i sólistů a navazuje tím na předchozí část práce. Předkládá komparaci nahrávek tří smyčcových kvartet, která mistrně ztvárnila Dvořákův Smyčcový kvartet č. 12. Analýza interpretace je navýsost subjektivní, nicméně i toto srovnání může být pro některé hudebníky přínosné.

Velmi zajímavé jsou informace získané pomocí rozhovorů dvou našich předních violistů. Záměrem rozhovoru je nalézat odpovědi týkající se rozdílů v interpretaci hry jednotlivých muzikantů.

Styčné názory Karla Doležala bych shrnula těmito body:

- mladým muzikantům stačí cvičit 2 – 3 hodiny denně, aby měla šanci zapojit se i hlava; po více hodinách hrozí, že se muzikant bude ztrácet a půjde jen o techniku;
- dnešní studenti podceňují domácí přípravu;
- dnešním violistům chybí osobitost ve hře – jdou na to příliš technicky, nečtou „za notami“;
- pokud muzikant z jeviště naváže s posluchačem kontakt, pak „to“ tam je;
- jednotlivé interprety nelze rozeznat pouhým poslechem;
- dřívější generace muzikantů měla osobitý apel;

- hlavní myšlenka hudby je interpretace radosti a štěstí lidem;
- velmi důležité je sloužit hudbě, být pokorným interpretem.

Styčné názory Jana Pěrušky bych shrnula těmito body:

- poslání hudby je duchovní zušlechtování lidí;
- hudba sděluje nejintimnější myšlenky skladatele;
- dnešním mladým muzikantům chybí duchovní ponor a hlubší pochopení díla;
- jednotlivé interprety nelze rozeznat pouhým poslechem (J. P. bezpečně pozná pouze J. Suka);
- zaujmout může interpret osobitým prstokladem, tempová odlišností a barevnou zajímavostí hry;
- interpret by měl mít snahu o technickou dokonalost a současně vřelý projev.

I někteří další současní zralí hráči, kteří se již našli a vědí, že našli svůj úděl (neboť to úděl je), založili či zakládají hudební tělesa, která se musejí v konkurenci prosadit, jako ve kterémkoliv jiném uměleckém směru. Není to jednoduché. Mistrně zahráné skladby nestačí, ačkoliv je tomu podřízeno hodně času, úsilí, chtění, vášně. Umění musí mít něco navíc, nadstavbu, fluidum, které někdy přítomné je, jindy ne. Domnívám se, že každý muzikant si najde svého posluchače a hudba má tedy svůj smysl vždy.

PŘÍLOHY

Audionahrávky: A. Dvořák – Smyčcový kvartet č. 12 „Americký“

1. **České kvarteto**; Praha: Český rozhlas, 1928 a 1929.

Kvarteto hrálo ve složení: 1. housle – Karel Hoffman; 2. housle – Josef Suk; viola – Jiří Herold; violoncello – Ladislav Zelenka.

Nahrávka je pořízena z autentického snímku, avšak pouze 3. věta *Molto vivace* a 4. věta *Vivace ma non troppo* (CD – Radioservis a. s. 2014).

2. **Smetanovo kvarteto**; studio Domovina; Praha: Supraphon Music, a. s., 1959; práva k nahrávce: Supraphon Music a.s., v koprodukcí s Nippon Columbia, Tokio.

Kvarteto hrálo ve složení: 1. housle – Jiří Novák; 2. housle – Lubomír Kostecký; Viola – Milan Škampa; Violoncello – Antonín Kohout.

3. **Stamicovo kvarteto**; Praha: Supraphon, a. s., 1998;

Kvarteto hrálo ve složení: 1. housle – Jindřich Pazdera; 2. housle – Josef Kekula; Viola – Jan Pěruška; Violoncello – Petr Hejný.

POUŽITÁ LITERATURA

- Buchner, A.: *Oskar Nedbal*. Praha: Panton, 1976. Bez ISBN. 35-491-76.
- Hanousek, T.: *Karel Doležal – violista a pedagog*. Praha: 2013. Bez uvedení vydavatele. Zapůjčeno z osobního archivu Karla Doležala.
- Jirovcová, O.: *Pražské kvarteto*. Praha: diplomová práce, UK, 1969/60. Přepřacováno pod jménem Kittnarová, O., 1975. Zapůjčeno z archivu UK Praha.
- Kol. autorů: *Pražská konzervatoř 1811 – 2011 (sborník k dvousetletému výročí školy)*. Praha: Pražská konzervatoř, 2011. ISBN 978-80-254-9249-9.
- Koutecký, J.: *Karolínské koncerty s Kocianovým kvartetem. Krásná setkání II*. Praha: Akropolis, 2005. ISBN 80-86903-14-1.
- Kozák, J. a kol.: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Sborník. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. Bez ISBN. 02-063-64.
- Květ, J., M.: *Kdo je Jiří Herold*. Praha: Orbis, 1947. Sešit č. 75. Bez ISBN.
- Liška, E., Götz, A.: *Za slávou české hudby*. Podle vzpomínek člena Ševčíkova-Lhotského kvarteta Prof. Karla Procházky. Plzeň: Krajské nakladatelství, 1958. Bez ISBN. CH – 10 232.
- Mlejnek, K.: *Smetanovci, janáčkovci a vlachovci*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962. Bez ISBN. 02-191-62.
- Šeda, J.: *Jiří Herold*. Rakovník: Rabasova galerie, 1994. ISBN 80-901332-8-2.
- Šefl, V.: *Smetanovo kvarteto*. Praha: Editio Supraphon, 1974. Bez ISBN. 02-251-74.
- Šmolík, J.: *Ladislav Černý*. Praha: Editio Supraphon, 1977. Bez ISBN. 02-208-77.
- Vratislavský, J.: *České kvarteto*. Praha: Supraphon, 1984. Bez ISBN. 02-010-84.

INTERNETOVÝ ZDROJ

- Mokr, E.: *Historie violy a slavn violist.*[online]© 2016.
Dostupné z [cit. 2016-07-04]: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/149332/>
- Autor neuveden. Konzervatoř Brno: *Viola.* Článek.[online]© 2016.
Dostupné z [cit. 2016-07-04]: www.konzervatorbrno.eu/index.php?id=t-184
- Česk filharmonie. [online]© 2016. Dostupné z [cit. 2016-07-04]:
www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/cesky-spolek-pro-komorni-hudbu/
- Gössel, G.: *Gramodesky Artistotipia a Extrafon.* Článek. Praha: Týdeník Rozhlas. [online]© 2016. Číslo 9 / 17. 2. 2003.
Dostupné z [cit. 2016-07-24]: www.radioservis-as.cz/archiv03/0903/09pub3.html
- Autor neuveden. Článek. Luby: AKORD KVINT s. r. o.[online]© 2007.
Dostupné z [cit. 2016-07-24]: www.akordkvint.com/index/jaroslav-ruis-spoluzakladatel-dvorakova-kvarteta-vyznamny-predstavitel-ceske-violove-skoly-a-pedagog-kulinar-milovnik-dobrego-piva-a-fotbalove-slavie-oslavil-zivotni-jubileum/
- Vlachovo kvarteto Praha. Oficiální web kvarteta. [online]© 2016.
Dostupné z [cit. 2016-07-24]:<http://vlachquartet.com/cz/biography>
- Šerých, A.: *Milan Škampa: Janáček byl největší komplikací mého života.* Článek. Rozhovor s Milanem Škampou. Časopis Harmonie. 24. 1. 2009. [online] © 2016. Dostupné z [cit. 2016-07-24]:
www.casopisharmonie.cz/rozhovory/milan-skampa-janacek-byl-nejkrasnejsi-komplikaci-meho-zivota.html
- Smetanovo kvarteto. Oficiální web kvarteta. [online] © 2016.
Dostupné z [cit. 2016-07-24]: www.smetanovokvarteto.cz/historie
- Janáčkovo kvarteto. Oficiální web kvarteta. [online] © 2008 - 2010.
Dostupné z [cit. 2016-07-24]:. www.janacek-quartet.cz/index.html
- Oficiální web Smetanova kvarteta[online].© 2016.Dostupné z [cit. 2016-07-24]: www.smetanovokvarteto.cz/milan-skampa
- Šerých, A.: *Milan Škampa: Janáček byl nejkrásnější komplikací mého života.* Článek. Časopis Harmonie. 24. 1. 2009 [online]. Dostupné z [cit. 2016-07-24]:
www.casopisharmonie.cz/rozhovory/milan-skampa-janacek-byl-nejkrasnejsi-komplikaci-meho-zivota.html
- Schulmeister, J.: *Historie česk kvartetní školy IV.* Článek [online]. Hudební rozhledy 10/16. © 2007. Dostupné z [cit. 2016-09-14]:
http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=2606

- Autor neuveden. Článek [online]. Stránky Ministerstva zahraničních věcí. 14. 05. 2009. Dostupné z [cit. 2016-08-23]: www.mzv.cz/copenhagen/cz/novinky/x2009/koncert_stamicova_kvarteta_1.html
- Autor neuveden. Článek [online]. Stránky Koncerty vážné hudby v Praze. Koncertní agentura AVEK, 2016. Dostupné z [cit. 2016-09-23]: www.concerts-prague.cz/kocian/index_cz.html
- Autor neuveden. Článek [online]: *První česká sólová violistka Hosprová zazáří v Krumlově*. 23. 6. 2013. Magazín Aktuálně. © 1999 – 2016. Economia, a.s. Dostupné z [cit. 2016-09-23]: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/prvni-ceska-solova-violistka-hosprova-zazari-v-krumlove/r~i:article:780281/>
- Oficiální web AMU. Praha: AMU, 2016. Článek [online]. © 2007 – 2016. Dostupné z [cit. 2016-09-23]: www.hamu.cz/katedry/katedra-strunnych-nastroju/maly-lubomir
- Oficiální web Symfonického orchestru českého rozhlasu. Článek [online]: *Karel Untermüller, viola*. © 1997 – 2016. Dostupné z [cit. 2016-09-23]: www.rozhlas.cz/socr/kdojekdo/_zprava/776426
- Autor neuveden. Článek [online]. © 2005 – 2016. Dostupné z [cit. 2016-09-23]: www.antonin-dvorak.cz/smyccovy-kvartet12
- Tuček, O.: *Violista musí být básník*. Článek [online]. 25. 11. 2005. Katolický týdeník č. 49/2005.: *Violista musí být básník*. © 2004 – 2016. Dostupné z [cit. 2016-09-23]: www.katyd.cz/clanky/violista-musi-byt-basnik.html
- Autor neuveden. Článek [online]. Stránky festivalu Euro Art Praha. © 2016. Dostupné z [cit. 2016-07-24]: www.euroart.cz/index.php?cmd=page&id=7
- HAMU: Prof. Jan Pěruška – viola. Článek [online]. Autor neuveden. Praha: AMU. © 2006 – 2016. Dostupné z [cit. 2016-11-23]: www.hamu.cz/katedry/katedra-strunnych-nastroju/peruska-jan
- Zápis ze zasedání Umělecké rady HAMU. Praha: 11/2005[online]. Dostupné z [cit. 2016-11-23]: www.hamu.cz/uredni-deska/zasedani-ur-hamu/2005/zapis-ze...rady.../file
- Procházková, E.: *Svět víry*. Článek[online]. Časopis Naše rodina. Č. 9; ročník 45. Praha: 2013. Dostupné z [cit. 2016-11-23]: <http://www.nase-rodina.cz/article.php?clanek=1504>

