

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**K MOŽNOSTI UPLATNĚNÍ SLOVANSKÝCH TANCŮ PRO
ČTYŘRUČNÍ KLAVÍR VE VÝUCE NA 2. STUPNI ZŠ A
GYMNÁZIÍCH**
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Lukáš Palkoska, DiS.

Hudba se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Ph.Dr. Štěpánka Lišková Ph.D.

Plzeň, 2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval
samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 28. března 2013

.....
vlastnoruční podpis

Obsah

Úvod	5
1 Romantismus v Čechách	7
1.1 Situace v hudbě v 1. polovině 19. století	7
1.2 Rozvoj hudebního školství	10
1.3 Česká národní hudba	11
2 Život Antonína Dvořáka	15
2.1 Osobní život Antonína Dvořáka	15
2.2 Cesty a zahraniční působení Antonína Dvořáka	19
3 Dílo Antonína Dvořáka se zaměřením na klavírní tvorbu	21
3.1 Klavírní tvorba	22
3.2 Dílo pro dvouruční klavír	24
3.3 Čtyřruční tvorba Antonína Dvořáka	29
3.4 Ostatní dílo Antonína Dvořáka	35
4 Slovanské tance	38
4.1 Popis Slovanských tanců	38
4.1.1 Slovanské tance I opus 46	40
4.1.2 Slovanské tance II opus 72	50
4.2 Literatura o Slovanských tancích a jejich nahrávky	62
4.3 Užití Slovanských tanců při výuce ve škole	63
4.4 Slovanské tance v učebnicích hudební výchovy pro 2. stupeň ZŠ a víceletá gymnázia	65
Závěr	68
Resumé	69
Seznam použité literatury:	70
Seznam obrázků	73
Seznam tabulek	74
Seznam příloh	74

Úvod

Svoji bakalářskou práci jsem se rozhodl zaměřit na českého hudebního skladatele Antonína Dvořáka. Věnovat se budu jeho klavírní tvorbě, především Slovanským tancům. V rámci přípravy na budoucí učitelské povolání jsem se rozhodl dané téma zpracovat se záměrem jeho budoucího pedagogického využití.

Vybral jsem si Antonína Dvořáka, protože mám velmi rád jeho hudbu, která je nápaditá, nadčasová a myslím, že oslovuje a nadále bude oslovovat posluchače i odborníky na celém světě. Slovanské tance jsou skladatelovou vstupenkou do velkého světa hudby a toto dílo je často vyhledávané různými interprety. Jsou více známé v druhé verzi – v orchestrální úpravě původně klavírního cyklu pro čtyři ruce. Dalším důvodem pro výběr tohoto tématu je také moje osobní hráčská zkušenost s tímto dílem – hra dvou tanců při studiu 2. cyklu klavíru na ZUŠ.

Cílem této bakalářské práce bude připravit teoretický podklad pro tvorbu modelové lekce pro základní školy a víceletá gymnázia, jejímž cílem je představit Antonína Dvořáka. Slovanské tance využiji jako prostředek pro představení období, ve kterém Dvořák žil, dále tento materiál také využiji pro představení skladatelovy osobnosti a jeho dalšího díla. Slovanské tance pro čtyřruční klavír jsou pro zmíněné využití vhodné. Jednotlivé tance nejsou dlouhé, názorně se na nich může ukázat inspirace lidovými tanci i způsob skladatelské práce. Dále je možné porovnat klavírní zpracování s orchestrální podobou. V neposlední řadě tance nabízejí různé nálady, dynamické i tempové změny. Slovanské tance jsou na první poslech dobře pochopitelné, jsou tedy vhodné i pro žáky, kteří nemají s poslechem umělé hudby dostatek zkušeností.

V dnešní době globální společnosti se, podle mého názoru, zapomíná na národní identitu, vlastní historii i kulturu. Proto jsem si vybral právě osobnost Antonína Dvořáka, který ač cestoval po Evropě i Americe, nikdy nezapomněl na svoji rodinu a rodnou vlast a hrdě se hlásil k českému národu.

Moje bakalářská práce je rozdělena do dvou hlavních částí. První tři kapitoly slouží jako zdroj informací o období, ve kterém Dvořák žil a ve kterém

Slovanské tance vznikly. Předpokládám, že informací o Antonínu Dvořákovi bude velké množství, proto volím selektivní přístup k vypracování teoretického podkladu pro případnou tvorbu následných modelových lekcí. Druhá část práce – čtvrtá kapitola - se zaměřuje na Slovanské tance, na jejich využití při výuce.

1 Romantismus v Čechách

První kapitola má za cíl nastínit období romantismu v Evropě a v Čechách. Právě v tomto období vznikají Slovanské tance. Je důležité udělat si představu, v jaké době toto dílo vznikalo, jak se v této době vyvíjela společnost a jaké postavení měla hudba. Společnost a hudební dění v Čechách i v Evropě měly svůj vliv na tvorbu Antonína Dvořáka. Považuji za nutné připomenout ve zkratce období romantismu, protože žádný skladatel a žádné dílo nelze vysvětlovat bez souvislostí s obdobím, v kterém vzniklo.

Romantismus v Čechách můžeme rozdělit do dvou základních období. První se týká větší části 19. století zhruba do 60. let. Druhé období poté chápeme od 60. let až do začátku 20. století. V Čechách, ale také ve zbytku Evropy je období romantismu spojeno s osamostatňováním jednotlivých národních kultur. Každý národ se snažil odlišit svojí kulturou od ostatních. V Čechách je tento proces ještě umocněn národním obrozením. Toto hnutí je zaměřené především na péči o český jazyk, dotýká se ale všech oblastí kulturního života, hudbu nevyjímaje. Výsledkem národního obrození je přerod feudální společnosti ke společnosti měšťanské.

1.1 Situace v hudbě v 1. polovině 19. století

Romantické hudební myšlení se u nás rozvíjí na začátku 19. století jen velmi pomalu. Tento stav byl zapříčiněn několika skutečnostmi. Česká společnost byla poznamenána tvrdým absolutistickým režimem, který je spojován s osobou rakouského kancléře K. W. Metternicha do roku 1848 a poté do roku 1860 s osobou A. Bacha. Absolutistický režim byl postaven na policejní moci, tvrdé cenzuře. Byla omezována osobní svoboda a veřejná činnost.¹ Další příčinou pro pomalý rozvoj romantismu je přetrvávající mozartovská tradice. Wolfgang Amadeus Mozart si vydobyl především v Praze velmi silné postavení. Dočkalo se

¹ ČORNEJ, Petr. *Dějiny českých zemí*. 3. vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 2003. ISBN 80-720-0760-2.

mu zde větší pocty než v rodné Vídni. Mozartova díla se v Čechách stala základnou pro hudební vývoj po jeho smrti. Tento vývoj ovšem nebyl progresivní, ale stal se překážkou pro vývoj nového poklasického umění.²

V první polovině 19. století také na našem území probíhá národní obrození. Příslušníci tohoto hnutí se snažili vzkřísit český jazyk a také národní hrdost. Snažili se, aby česká kultura byla specifická, odlišná od kultury rakouské. Hudba je tímto hnutím také ovlivněna. Avšak je zde patrný rozpor mezi ideami národnostními a ideami umění, rozpor mezi uměleckou a mimouměleckou funkcí hudby. Česká hudba není tolik ovlivněna národním obrozením jako oblast literární. Vedle sebe působí čeští autoři, kteří píší jak v němčině, tak v češtině. Dále nelze opomenout ani německé autory žijící v Čechách. Navíc pro potřeby národního obrození nelze použít všechny hudební žánry. Vhodné jsou jen písně. Těmto potřebám nevyhovují skladby bez textu.³ Ve stejném smyslu jako autoři rozsáhlé knihy o české hudbě, která je součástí celého cyklu o české historii a kultuře pod názvem Československá vlastivěda, píše také Jaroslav Smolka.⁴ Celkově hodnotí období raného romantismu jako období, ve kterém se mísí vlivy světového romantismu především od německých skladatelů a vlivy národní, které se nesly především v práci národních buditelů, kteří usilovali o samostatnou národní kulturu. Jako důkaz o vlivu evropského romantismu na české prostředí můžeme považovat působení evropských umělců a skladatelů v Čechách. Ve Stavovském divadle působil jako kapelník opery Carl Maria von Weber, Prahu navštívil Richard Wagner, v roce 1846 uspořádal šest koncertů Hector Berlioz. Také do operního provozu se dostávala zahraniční díla. Stavovské divadlo se v padesátých letech stalo jedním z hlavních center, která prováděla Wagnerova díla. Zazněly zde

² BEK, Josef, Ratibor BUDIŠ, Ladislav BURLAS, Jaroslav BUŽGA, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Eva MIKANOVA, Ladislav MOKRÝ, František MUŽÍK, Robert SMETANA, Jiří SLÁMA a Tomislav VOLEK. *Československá vlastivěda díl IX umění: Svazek 3 hudba*. Praha: Horizont, 1971.

³ ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Druhé vydání. Praha 1: Supraphon, s. p., 1989.

⁴ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001, 657 s. ISBN 80-902-9120-1.

opery Tannhäuser, Lohengrin, Bludný Holanďan. Kromě oper Wagnerových byly také na programu opery Spontiniho, Cherubiniho, Rossiniho, Beethovena, Webera a dalších autorů. Operní program byl velmi moderní a pestrý. Z klasicismu se na repertoáru udržely jen Mozartovy opery. Velké ohlasy zanechaly v Praze koncerty virtuosů. Ti zde vystupovali jako hosté smíšených produkcí, nebo hráli svůj recitál. Koncerty se konaly v Praze, ale také v Brně, Olomouci nebo Opavě. Virtuosoové ze zahraničí předvedli místnímu obecenstvu nové techniky hry na nástroje, nové výrazové prostředky i finesy. Do Čech přijeli zahrát např. N. Paganini, F. Liszt, L. Spohr, C. Wiecková-Schumannová. Největší ohlas vzbudila vystoupení Lizsta a Paganiniho.⁵

S výše zmíněnou přeměnou společnosti z feudální na měšťanskou souvisí změna hudby, která se přizpůsobuje požadavkům nové společnosti. Centrem pro provozování hudby již nejsou sídla šlechty, naopak se hudba provozuje ve veřejných koncertních místnostech, v reprezentativních salonech i v měšťanské domácnosti. Hudba více proniká do měšťanského prostředí. Ve větších městech jsou zakládány hudební spolky, které plní různé poslání. Některé se zaměřují na výuku zpěvu a hry na nástroj, jiné pořádají veřejná vystoupení, další se zase snaží o interpretaci. Koncertní provoz narážel na zásadní problém – na absenci symfonického orchestru. K dispozici byly jen orchestry divadelní a menší orchestry velkých spolků. Existovaly ale také kapely. Některé byly schopné zahrát i náročnější koncertní repertoár.

Shrňeme-li poznatky o období 1. poloviny 19. století, můžeme konstatovat, že se začaly vytvářet podmínky pro zrození české národní hudby. Postupné uvolňování a poté i zrušení absolutistického režimu spolu s dokončením národního obrození napomáhá k nárůstu hudebního života na území Čech a Moravy. Nárůst souvisí s přeměnou feudalistické společnosti na kapitalistickou. Se zpožděním začíná romantická hudba, která se rozvíjí v západní Evropě, pronikat také na

⁵ ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Druhé vydání. Praha 1: Supraphon, s. p., 1989.

české území. Jsou zde položeny podmínky pro tvorbu B. Smetany, A. Dvořáka, Z. Fibicha, L. Janáčka a jiných českých skladatelů.

1.2 Rozvoj hudebního školství

Poté co osvícený panovník Josef II. zrušil svými reformami některé kláštery, omezil tím také zásadním způsobem hudební školství. Tento stav se zlepšil až se založením Pražské konzervatoře. Jednota pro zvelebení hudby v Čechách založila v roce 1811 Pražskou konzervatoř a tímto krokem zajistila výchovu kvalitních profesionálních hudebníků. Konzervatoř byla financována z příspěvků pražské šlechty, později byla financována z veřejných prostředků a ve 20. století byla zestátněna.

Konzervatoř měla především vychovávat nové kvalitní hráče, proto větší kvality dosahovaly praktické předměty, zatímco teoretické předměty stály mírně v pozadí. Prvním ředitelem se stal Bedřich Dionýs Weber. Původně německý spolek Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen – česky Spolek pro pěstování hudby církevní v Praze, založil druhou významnou školu. V roce 1826 založil Ústav ku vzdělávání varhaníků a ředitelů kůrů v Praze, tzv. Varhanickou školu. O hlavní rozvoj školy se zasloužil ředitel František Skuherský. Ten rozšířil výuku na tříleté studium. Na rozdíl od konzervatoře vychovávala Varhanická škola kromě varhaníků také skladatele. Nejslavnějším absolventem Varhanické školy byl Antonín Dvořák, který v červenci roku 1859 dokončil studium absolventským vystoupením. Dalšími absolventy byli např. K. Bendl, J. Malát, L. Janáček, J. B. Foerster. Varhanická škola byla v roce 1890 připojena k Pražské konzervatoři. Tím zde vzniklo kompoziční oddělení.⁶

Konzervatoř vychovávala hráče především pro symfonické orchestry. Jako jedno z posledních bylo připojené klavírní oddělení až v roce 1889. Po sjednocení

⁶ BEK, Josef, Ratibor BUDIŠ, Ladislav BURLAS, Jaroslav BUŽGA, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Eva MIKANOVA, Ladislav MOKRÝ, František MUŽÍK, Robert SMETANA, Jiří SLÁMA a Tomislav VOLEK. *Československá vlastivěda díl IX umění: Svazek 3 hudba*. Praha: Horizont, 1971.

s varhanickou školou začala škola vyučovat také v oborech dirigování a varhany. K rozvoji konzervatoře přispěl velkou měrou Jan Friedrich Mottl, který měl kontakty na Berlioze, Liszta i Wagnera. Orchester konzervatoře spolupracoval s těmito skladateli při jejich návštěvě v Čechách.⁷

Za zlaté období konzervatoře můžeme označit 80. a 90. léta 19. století. Ředitel Antonín Bennewitz přivedl řadu vynikajících pedagogů – O. Ševčíka, O. Hostinského, A. Dvořáka, který vyučoval skladbu. V letech 1901 – 1904 se stal Dvořák ředitelem celé instituce. Za jeho působení konzervatoř vychovala skladatele J. Suka, V. Nováka, O. Nedbala nebo F. Lehára.

Kromě Pražské konzervatoře působilo v Praze ještě dalších dvacet soukromých škol. Tam chodili studenti, které konzervatoř nebyla schopná pojmout. Velmi oblíbené byly klavírní školy Bedřicha Smetany a Josefa Jiránka. Smetana kromě klavíru vyučoval také harmonii a skladbu. Největší pěveckou soukromou školu vedl Jindřich Pecha.⁸

Rozvoj hudebního školství znamená profesionalizaci hudebníků, kteří působí na českém území. To sebou také přináší větší interpretační kvalitu. Velký počet škol ukazuje, jak se hudba stala fenoménem 2. poloviny 19. století.

1.3 Česká národní hudba

Pro vývoj české hudby je zlomový rok 1860. Vyhlášení Říjnového diplomu⁹ znamenalo konec absolutistického režimu, česká společnost začíná vytlačovat německou. Končí národní obrození a začíná se uplatňovat česká kulturní

⁷ *Pražská konzervatoř* [online]. 2009-2010 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.prgcons.cz/historie>

⁸ BEK, Josef, Ratibor BUDIŠ, Ladislav BURLAS, Jaroslav BUŽGA, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Eva MIKANOVA, Ladislav MOKRÝ, František MUŽÍK, Robert SMETANA, Jiří SLÁMA a Tomislav VOLEK. *Československá vlastivěda díl IX umění: Svazek 3 hudba*. Praha: Horizont, 1971.

⁹ Prohlášení vydané Františkem Josefem I., který znamená konec absolutismu

politika.¹⁰ Vzniká velké množství institucí, které organizují hudební život na profesionální úrovni. Smolka v publikaci *Dějiny hudby* toto tvrzení potvrzuje a jmenuje například pěvecký spolek Hlahol založený v Praze, ale také v Plzni či pěvecko-hudební spolek Moravan.¹¹ Česká společnost získala nacionální sebevědomí a byla patrná snaha o vytvoření českého umění, které bude rovnocenné s uměním jiných velkých národů. Pokud se česká hudba chtěla porovnávat s hudbou evropskou, bylo nutné, aby se odlišila od ostatních, aby byla osobitá a stála na pevných základech. Proto se zpočátku hudba obrací na lidovou kulturu a na lidovou píseň. Lidové prvky dodaly dílům charakteristiku a lokální kolorit. Ovšem to ještě nestačí k vytvoření národního stylu. Nelze lidové písně jen přetvářet a upravovat. Pro vytvoření osobitého stylu je nutné použít jen prvky z lidové písně (například motiv, rytmus) a s nimi poté pracovat ve vlastních kompozicích.

Na utváření české národní hudby má vliv mnoho okolností. Především různé ideologické proudy – myšlenka slovanské vzájemnosti, myšlenka zvláštního kulturního poslání českých zemí, sympatie a naopak antipatie k jiným evropským národům, tradice, zvyky, dobová móda. Nelze také opomenout vliv evropských skladatelů, kteří do Prahy zajížděli. Zvláštní rozpor panoval ve vztahu české hudby a okolních německých zemí. Silné nacionalistické hnutí na jedné straně odmítalo všechno německé, na druhé straně každý český skladatel se chtěl se svým dílem prezentovat ve Vídni u panovnického dvora. Zde se prováděla Dvořákova i Smetanova díla. Díla českých skladatelů se přes německé země dostávala dál do světa. A právě v německých zemích měli čeští autoři největší odbytiště.¹² Lze tedy tvrdit, že antipatie ke všemu německému byl jen postoj. Ten převážila snaha po uplatnění skladeb i jinde, než v Čechách.

¹⁰ ČORNEJ, Petr. *Dějiny českých zemí*. 3. vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 2003. ISBN 80-720-0760-2.

¹¹ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001, 657 s. ISBN 80-902-9120-1.

¹² ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Druhé vydání. Praha 1: Supraphon, s. p., 1989.

V šedesátých letech 19. století převládá vokální hudba nad instrumentální. Je to dáno tím, že vokální hudba textem prezentuje ideologii a národní motivaci. Podobným příkladem je také užití programní hudby, která je mnohem více svázaná například s historickou událostí, a je tedy schopná nést ideologii.

Důležitým mezníkem pro rozvoj české kultury je stavba Národního divadla. Na divadlo byl v šedesátých letech kladen největší politický důraz. Také sem směřovala většina financí, které byly pro kulturu určené. Národní divadlo představuje nacionální symbol. Kromě symboliky ale také přináší potřebné zázemí, které v Praze doposud chybí. Kvalitní scéna je podmínkou pro kvalitní provádění divadelních děl. S Národním divadlem je také spjata česká opera.

Česká národní hudba potřebovala pro svůj rozvoj osobnosti, jejichž tvorbu by lidé přijali jako svoji národní. Shodou okolností se v této době objevily dvě výrazné skladatelské osobnosti, které utvořily českou národní hudbu.¹³ První byl Bedřich Smetana, který po návratu ze Švédska položil základy pro českou hudbu. Uplatňoval své bohaté zkušenosti, zajímal se o celkové dění v hudbě – kromě skládání usiloval i o zlepšení kvality orchestrů, které sám vedl, psal články do tisku. I když skládal hudbu s vlasteneckou orientací, nezaostával ani za hudbou evropskou. Sledoval vývoj ve světě, svá díla psal v novoromantickém stylu, na jeho tvorbu měli vliv přední evropští skladatelé, kteří psali programní hudbu – F. Liszt a R. Wagner. Druhou osobností, která navazuje na Smetanu, je Antonín Dvořák. Ten ve svém díle rozšiřuje žánrovou pestrost národní hudby. Oproti Smetanovi přináší svojí hudbou více citu, spontánnosti. Je mistrem instrumentace. Dvořákovi se podařilo se svým dílem výrazněji proniknout i do zahraničí. Prezentuje tím českou národní hudbu zpočátku po Evropě a později také v Americe.¹⁴

¹³ BEK, Josef, Ratibor BUDIŠ, Ladislav BURLAS, Jaroslav BUŽGA, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Eva MIKANOVA, Ladislav MOKRÝ, František MUŽÍK, Robert SMETANA, Jiří SLÁMA a Tomislav VOLEK. *Československá vlastivěda díl IX umění: Svazek 3 hudba*. Praha: Horizont, 1971.

¹⁴ NAVRÁTIL, Miloslav. *Dějiny hudby: Přehled evropských dějin hudby*. Ostrava: Scholarforum, 1996.

Oba skladatelé, i když každý trochu jiným způsobem, píší díla, která přesně vyhovují požadavkům společnosti. Obracejí se k českému národu, inspirují se lidovou písní, svými náměty míří do historie. Např. Dvořákovy Slovánské tance, Moravské dvojzpěvy, Svatá Ludmila, nebo Smetanovy opery – Prodaná nevěsta, Hubička a Braniboři v Čechách. Kromě těchto dvou neznámějších skladatelů komponují v Čechách i jiní. Především Zdeněk Fibich, který žije v období, kdy komponují Smetana s Dvořákem, proto zůstává trochu stranou. Ostatní skladatelé nepřinášejí do české hudby nové prvky, ale obohacují chudý domácí repertoár. Většinou nejsou schopni osobité hudby a často je z jejich děl patrný vzor jiného velkého skladatele. Pod vlivem hudby F. Mendelssohna píše Vilém Blodek, ten je známý především operou V studni, která se držela dlouho na repertoáru Prozatímního divadla a později také Národního, Karel Bendl, Karel Šebor.¹⁵

¹⁵ BEK, Josef, Ratibor BUDIŠ, Ladislav BURLAS, Jaroslav BUŽGA, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Eva MIKANOVA, Ladislav MOKRÝ, František MUŽÍK, Robert SMETANA, Jiří SLÁMA a Tomislav VOLEK. *Československá vlastivěda díl IX umění: Svazek 3 hudba*. Praha: Horizont, 1971.

2 Život Antonína Dvořáka

2.1 Osobní život Antonína Dvořáka

Slovanské tance představují ve skladatelském životě Antonína Dvořáka zlom. Z nepříliš známého skladatele, který má značné finanční problémy – pracuje buď jako hudebník v orchestru, varhaník nebo učitel hudby, se po vydání první řady Slovanských tanců a Moravských dvojzpěvů německým nakladatelem Simrockem (na doporučení Brahmsa) stává známý hudební skladatel. Zlepšila se také finanční situace začínajícího skladatele, který od této doby píše svá díla na zakázku. Vydání Slovanských tanců představuje pomyslnou vstupenku do velkého světa hudby.

Antonín Dvořák odmalička projevoval své hudební nadání. Jeho otec František hrál na citeru a housle. Představoval si, že Antonín po něm zdědí jak práci řezníka, tak také zálibu ve hře na housle. Ve 12ti letech byl otcem poslán ke svému strýci do Zlonic, aby se zde naučil německy. Ve Zlonicích si malého Dvořáka všiml učitel a skladatel Antonín Liehmann, který ho naučil základům hry na housle, violu, klavír, varhany a základy hudební teorie. Dvořák chtěl studovat hudbu, ale protože rodina neměla dostatek prostředků, musel nastoupit do povolání řeznického uředníka. Po práci však navštěvoval Liehmannova, dokonce napsal několik kusů pro jeho kapelu. Po dvou letech se podařilo Liehmannovi přemluvit Dvořákova otce, aby dovolil studium na Varhanické škole v Praze. Na studium přispíval Dvořákův strýc. Po dvou letech kurz dokončil s hodnocením - výborný, spíše praktický talent.¹⁶ Po dokončení školy nebyla Dvořákova finanční situace dobrá, žil skromně. Začal vyučovat žáky. Aby se lépe uživil, nastoupil do kapely Karla Komzáka, která se později pro svou dobrou úroveň stala součástí orchestru Prozatímního divadla pod vedením Bedřicha Smetany. Dvořák tak mohl poznat jak světová díla, která Smetana nastudovával, tak i jeho osobnost. V tomto

¹⁶ ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy skladby orchestrální*. 1. vydání. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944.

období psal mladý autor skladby, ale nepředkládal je veřejnosti.¹⁷ Později předvedl veřejnosti své písně, operu Král a uhlíř. Ale i když operu napsal dvakrát (první verzi spálil), tak stejně toto dílo nebylo životaschopné. Za své prvotiny často sklízel posměch hráčů orchestru. Už zde se naplno projevila Dvořákova cílevědomost, pracovitost a také houževnatost.

Poprvé Dvořák zaujal pražské kritiky a veřejnost dílem Hymnus, které bylo inspirováno básní Vítězslava Háška Dědictví Bílé hory. Toto dílo poprvé interpretoval pěvecký spolek Hlahol pod taktovkou Karla Bendla.

Dvořák se stal osobitým skladatelem ve chvíli, kdy se přestal inspirovat hudbou Wagnera a Liszta, ale obrátil se k lidové hudbě, kterou tak dobře znal od svého dětství. Toto období jeho tvorby je označováno jako slovanské. Inspiroval se lidovými písněmi, tanci, poezií. Po prvních skladatelských úspěších se Dvořák rozhodl, že již nebude dále pokračovat v orchestru Prozatímního divadla. Místo toho začal pracovat jako varhaník v kostele sv. Vojtěcha. Tímto činem získal větší čas pro komponování. Roku 1873 se oženil s Annou Čermákovou, sestrou své první lásky Josefíny, která se provdala za hraběte Kounice. Dvořák se s oběma ženami seznámil, když je učil hře na klavír.¹⁸

Dvořák velmi tvrdě pracoval, učil se neustále novým věcem, přesto se některá díla úplně nedařila. Někdy psal skladby, které byly příliš obtížné. Hledal svůj styl vyjadřování, který se postupně formoval. Úspěchu dosáhl s operou Tvrdé palice. Protože se Dvořákovi a jeho rodině stále nedostávalo finančních prostředků, zažádal si skladatel o vídeňské stipendium pro chudé a talentované umělce.¹⁷ V komisi seděl J. Brahms, J. Herbeck a E. Hanslik. Ti byli překvapeni nadáním mladého skladatele, který komisi předložil symfonii F dur. Poté dalších pět let dostával Dvořák 400 zlatých ročně.

¹⁷ BERKOVEC, Jiří. *Život plný hudby: vyprávění o Antonínu Dvořákovi*. Vyd. 2., v nakl. Academia 1. Praha: Academia, 1996, 180 p., [32] p. of plates. ISBN 80-200-0601-X.

¹⁸ HOLZKNECHT, Václav. *Antonín Dvořák*. Praha: Státní nakladatelství, 1955.

J. Brahms si Dvořáka oblíbil a jeho Moravské dvojzpěvy doporučil německému nakladateli Fritzu Simrockovi. Ten dvojzpěvy vydává a žádá Dvořáka, aby napsal Slovanské tance. Začíná tak pravidelná a dlouhodobá spolupráce mezi Dvořákem a Simrockem. Skladatelova tvorba se dostává dál do světa a Dvořák se stává známým a oblíbeným. Slovanské tance zaujaly také německého kritika Louse Ehlertha – ten o nich napsal článek v berlínském časopisu Die Nationalzeitung. Kritik byl velmi zaujat novým, neznámým skladatelem, který ukázal svůj přirozený talent. Také dodal, že Slovanské tance spolu s Moravskými dvojzpěvy půjdou světem.¹⁹ Kromě toho, že se Dvořák dostal do podvědomí v Evropě, vylepšily Slovanské tance Dvořákovu finanční situaci. Na rozdíl od Moravských dvojzpěvů, které vydal Simrock bez honoráře, za tance Dvořákovi zaplatil 300 zlatých. Německý nakladatel vydělal na Slovanských tancích velkou sumu, kterou, i když byl výborný obchodník, neočekával. První řada tanců se stala velmi populární a otevřela Dvořákovi dveře u Simrocka, který chtěl vydávat i další Dvořákovy skladby za zajímavý honorář. Slovanské tance tedy vysvobodily Dvořáka od starostí o finanční zabezpečení rodiny a ten se mohl v klidu věnovat své další tvorbě.

Dvořák měl vřelý vztah k moravské lidové písni, především její harmonie se skladateli líbila. Proto se jí nechal inspirovat u Moravských dvojzpěvů. K Moravě měl ale také kladný vztah kvůli mladému skladateli Leoši Janáčkoví. Ten působil v Brně jako sbormistr Brněnské besedy a rád uváděl Dvořákovy sborové skladby. Ale byli zde i jiní, se kterými Dvořák spolupracoval – např. Jan Kozánek nebo Jindřich Geisler.

Skladatel psal hlavně na objednávku. Simrock i ostatní nakladatelé po Dvořákovi žádají drobnější líbivé kusy. Ty se totiž lépe prodají než rozsáhlá orchestrální díla. I přesto vzniká Dvořákův houslový koncert, který se zařadil do světového houslového repertoáru.²⁰

¹⁹ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka 1*. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.

²⁰ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka 2*. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

Dvořák se rád vracel na venkov, kde prožil dětství. Na pozvání svého švagra hraběte Kounice přijel s rodinou na jejich letní sídlo ve Vysoké u Příbrami. Toto místo si tak oblíbil, že později od Kounice odkoupil bývalý ovčín, který nechal přestavět. Zde Dvořák pěstoval holuby, chodíval do přírody hledat inspiraci, v neděli chodil do kostela hrát na varhany. Na venkově vznikaly také další skladby, například 6. symfonie D dur. Dvořák rovněž velmi inklinoval k Čechám. Odmítl návrh J. Brahmsa, který mu nabídl, aby přesídlil do Vídně. Německý skladatel byl bezdětný a chtěl odkázat všechnen svůj majetek Dvořákovým dětem. Po poradě se svou ženou Annou prohlásil: „Anna, já bych tu nemohl žít. Kdyby se okolo mne mluvilo pořád německy, já bych tu nic nesložil.“²¹

Se čtyřicátými narozeninami Antonína Dvořáka přišlo chmurné období. To bylo zapříčiněno zejména úmrtím matky, které skladatele hluboce zasáhlo. Ze svého smutku se skladatel vypsal. Vznikají díla, která jsou více melancholická a zádumčivá. Dvořák ale také hledá inspiraci v českých dějinách. Vznikají závažná díla, např. symfonická báseň Husitská nebo oratorium Svatá Ludmila.²² Toto období ukončila tvorba druhé řady Slovanských tanců. Ty vznikají o osm let později než řada první. Tento odstup je patrný. Skladatel prodělal umělecký vývoj, je bohatší o mnohé životní zkušenosti. I zde se projeví chmurné vzpomínky, ale ty jsou potlačeny tanečním rytmem, který měl Dvořák velmi rád.

Dvořák získal za svůj život mnoho ocenění. Získal čestný doktorát za hudbu na cambridžské a později také na pražské univerzitě. Od rakousko-uherského panovníka obdržel titul rytíř Řádu železné koruny a jiná ocenění.²³ V roce 1890 přijal místo na Pražské konzervatoři. Zde vyučoval skladbu a instrumentaci. Pražská konzervatoř usilovala o Dvořáka již dříve, ale skladatel se chtěl věnovat

²¹ HOLZKNECHT, Václav. *Antonín Dvořák*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1955, s. 70.

²² ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli* [online]. 2005-2013 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz>

²³ BERKOVEC, Jiří. *Život plný hudby: vyprávění o Antonínu Dvořákovi*. Vyd. 2., v nakl. Academia 1. Praha: Academia, 1996, 180 p., [32] p. of plates. ISBN 80-200-0601-X.

skladatelské činnosti, a proto odmítal. Po návratu z Ameriky se v roce 1901 stal jejím uměleckým ředitelem.

Šedesáté narozeniny Antonína Dvořáka byly oslavovány v rodné Nelahozevsi a samozřejmě také v Praze. Národní divadlo připravilo sérii Dvořákových oper. Provedeny byly také Slovanské tance, ale v baletní úpravě. Dvořákovy narozeniny připomínaly hudební spolky, Česká filharmonie zahrála Novosvětskou symfonii. Narozeniny se staly velkou kulturní událostí.

2.2 Cesty a zahraniční působení Antonína Dvořáka

Antonín Dvořák během své skladatelské kariéry zaujal svými díly Evropu a také Ameriku. Často byl zván, aby se účastnil koncertů svých děl nebo hudebních festivalů. Dvořák cestoval rád, zajímal se o velké dopravní prostředky, zejména si oblíbil vlaky a v Americe velké zaoceánské lodě.²⁴ Vydání Slovanských tanců způsobilo rozšíření tohoto díla. Jejich provedení otevřelo Dvořákovi dveře do světa. Slovanské tance byly uvedeny např. v Hamburku, Nizze a Londýně. Po jejich provedení se v zahraničních novinách objevovaly kritiky, které byly většinou kladné. Výjimkou byla Vídeň, kde kritici vytýkali přílišnou slovanskou orientaci. Antonín Dvořák se dostal do evropského povědomí.

Velmi kladné ohlasy přicházely hlavně z Anglie. Londýnská filharmonická společnost pozvala Dvořáka, aby přijel a dirigoval své skladby. Podnětem pro toto pozvání bylo nadšené přijetí Slovanských tanců, symfonie D dur nebo Stabat Mater anglickým publikem. Dvořák do Anglie přijel celkem šestkrát. Byl zde velmi mile přijat a uznáván za svou tvorbu. Náplň jeho pobytu tvořila příprava koncertů a poté dirigování orchestru při jejich provádění. Dvořák psal též díla na objednávku z Anglie, např. na hudební festival v Birminghamu napsal kantátu Svatební košile, na festival v Leedsu oratorium Svatá Ludmila.²⁵

²⁴ HOLZKNECHT, Václav. *Antonín Dvořák*. Praha: Státní nakladatelství, 1955.

²⁵ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka* 3. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.

Často Dvořák také cestoval po německy mluvících zemích. To ale byly vždy jen krátké zájezdy. Nejčastěji směřoval do Vídně, do hlavního města monarchie. Ve Vídni se jeho díla ale většinou nesečkala s takovým ohlasem jako jinde. Velký úspěch zde zažil až při uvedení Novosvětské symfonie po návratu z Ameriky.

V roce 1888 navštívil Prahu ruský skladatel Petr Iljič Čajkovskij. Ten byl obdivovatelem Dvořákova díla. Také ho velmi potěšil Dvořákův zájem o jeho pražské koncerty. Čajkovskij se zasadil o to, aby Dvořák připravil zájezd do Ruska, při němž navštívil Moskvu a Petrohrad.

Nejdále od domova a na nejdelší dobu Dvořák působil v Americe. Jeannetta Thurberová si ho vybrala jako nejvhodnějšího kandidáta pro místo uměleckého ředitele americké Národní konzervatoře v New Yorku. Dvořák v Americe našel úplně jiný svět než znal z Evropy. Místní lidová hudba se také promítla do jeho kompozic. Místo ředitele konzervatoře Dvořák přijal s myšlenkou na zajištění svých dětí. A právě odluka od rodiny (v Americe s ním byla jen manželka, dcera Otylka a syn Toník) a od domova se stala hlavním důvodem, proč se skladatel po dvou letech vrátil zatím jen na prázdniny zpět do Čech.²⁶ Poté se ještě na jeden rok měl vrátit do Ameriky, ale do druhého amerického působení se mu příliš nechtělo. Přesto se rozhodl dodržet smluvní podmínky. Po celé druhé působení ho provázel stesk po rodině a rodné zemi. Ten byl tak velký, že Dvořák zkrátil své americké působení a v dubnu 1895 se vrací zpět do Čech.

²⁶ BERKOVEC, Jiří. *Život plný hudby: vyprávění o Antonínu Dvořákovi*. Vyd. 2., v nakl. Academia 1. Praha: Academia, 1996, 180 p., [32] p. of plates. ISBN 80-200-0601-X.

3 Dílo Antonína Dvořáka se zaměřením na klavírní tvorbu

Dílo Antonína Dvořáka je tvořeno celkem 115 opusovými čísly. Ale jeho děl je ještě více. Některé skladby své opusové číslo nemají. Jsou to například drobné klavírní skladby, ale také první symfonie. Jiné skladby, které Dvořák napsal, se ztratily, nebo jsou známé jen jejich části. Pokud zařadíme do hodnocení skladby dochované a dokončené (několik skladeb skladatel nedokončil), i tak můžeme říci, že dílo je velmi rozsáhlé a rozmanité.

Dvořákovo hudební vyjadřování bylo ovlivněno jeho výraznými osobními vlastnostmi, které se do děl promítaly. „Byla to Dvořákova prostá a čistá mysl, vlídná dobromyslnost, laskavý humor i upřímné soucítění s lidmi, což úzce souviselo s jeho hlubokou zbožností a pokorou. Odtud vyplývala také Dvořákova láska k rodině a k dětem i niterný vztah nejen k přírodě v nejširším slova smyslu, nýbrž především k přírodě české, k rodné zemi a národu, vztah, projevený nejsilněji ve zralých dílech amerického pobytu steskem po domově.“²⁷ Na základě této citace si můžeme udělat představu o Dvořákově osobnosti. Rozsah jeho díla vypovídá o velké pracovitosti a také pečlivosti. Některé skladby autor několikrát přepracoval a jiná díla, která podrobil přísné sebekritice, dokonce spálil.

Dvořák byl ovlivněn tvorbou jiných evropských skladatelů. Z klasicismu to byli Ludwig van Beethoven a Wolfgang Amadeus Mozart, ze skladatelů romantických potom Franz Schubert, Richard Wagner, Bedřich Smetana a také Johannes Brahms, který se stal Dvořákovým přítelem. Dvořákovo hudební myšlení nebylo zcela jednotné. Při tvorbě symfonií a komorní hudby zastával konzervativní přístup. Využíval metody, postupy a formy z období klasicismu. Naproti tomu v jeho operách a symfonických básních se odráží nejnovější trendy, které používali i ostatní skladatelé z novoromantismu. Podobně jako Wagner se snaží o maximální využití orchestru. U Dvořáka tedy dochází k propojení konzervativního

²⁷ BEK, Josef, Ratibor BUDIŠ, Ladislav BURLAS, Jaroslav BUŽGA, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Eva MIKANOVA, Ladislav MOKRÝ, František MUŽÍK, Robert SMETANA, Jiří SLÁMA a Tomislav VOLEK. *Československá vlastivěda díl IX umění: Svazek 3 hudba*. Praha: Horizont, 1971, s. 217

a progresivního přístupu ke kompozici. Jeho styl tedy můžeme nazvat jako klasicoromantickou syntézu, která je spojená se spontánním lidovým muzikantstvím.²⁸

Pokud porovnáme Dvořákovu tvorbu s dílem současníka Bedřicha Smetany, můžeme říci, že oba skladatelé se svými díly liší. Dvořák si volí taková díla, která u Smetany nejsou příliš zastoupena, nebo je Smetana vůbec neskládal. Dvořák vytvořil moderní typ nástrojového koncertu, věnoval se také duchovní hudbě, nelze také opomenout jeho symfonickou tvorbu. Smetana se věnuje především české opeře a symfonické básni. Z toho vyplývá, že Smetana se více věnuje programní hudbě a ve své tvorbě akcentuje lidové zřetele. Dvořákova hudba je spíše absolutní,²⁹ i když některá díla mají programní název, dílo tím není zásadně ovlivněno. Svůj název získává skladba často až po dokončení. Dvořákova hudba přináší řadu emocí – na jedné straně je to živelnost, výbušnost, rytmičnost, radost ze života, na druhé straně je to melancholičnost, tesknost.²⁸

3.1 Klavírní tvorba

Klavírní dílo Antonína Dvořáka tvoří méně závažnou část z celé tvorby. Neznamená to však, že by bylo méně povedené než ostatní skladby, ale pro Dvořáka nebylo prioritou. Věnoval se ponejvíce orchestrálním dílům. Klavírní skladby většinou vznikaly při kompozici skladeb velkých, Dvořák si pro radost zkomponoval drobnou klavírní skladbičku, aby se odreagoval od psaní velkého díla. A nebo si jen zachytil myšlenku, která ho napadala a kterou chtěl později zpracovat.

Dvořák se s klavírem poprvé seznámil u učitele Liehmana. Právě on mladého Dvořáka naučil základům klavírní hry. Sám Dvořák, i když byl houslista, měl ke klavíru kladný vztah. Klavír se pro něj stal hlavním pracovním nástrojem při kompozici. Prostřednictvím klavíru se také seznamoval s prací ostatních skladatelů při svém studiu. A samozřejmě také používal klavír při své pedagogické

²⁸ NAVRÁTIL, Miloslav. *Dějiny hudby: Přehled evropských dějin hudby*. Ostrava: Scholarforum, 1996.

²⁹ Absolutní hudba – hudba, která není inspirována mimohudebními podněty

činnosti. Dvořák jej tedy bral především jako pracovní pomůcku. Nelze však tvrdit, že by klavírní hru neovládal, spíše opak je pravdou. Při práci na svých partiturách a při studiu děl jiných skladatelů si Dvořák velmi dobře osvojil hru z listu. Jeho klavírní hra však nedosahovala takové úrovně, že by působil jako klavírní virtuóz. Jeho znalosti byly spíše praktické. Být klavírním virtuózem ho nikdy nelákalo, jeho cílem bylo především komponovat. Obrázek o úrovni klavírní hry Antonína Dvořáka si můžeme udělat ze svědectví Josefa Suka: *„Dvořák nebyl sice ani dost málo pianistou virtuosem, k tomu nedostávalo se mu techniky, ale jeho hra byla zdravá, plná citu a mužná. ‚Nemlátil‘ (jako obyčejně neškolení), a když hrál věci, které byl nucen cvičit, jako kupř. ‚Dumky‘, tu jevil neobyčejný smysl pro různé jemnosti úhozu a v pedálové technice. Čtyřručně jsem s ním často hrával (nejvíce z partitur) nová díla jeho a různých skladatelů, já nahoře, on dole, a znamenitě se to hrálo, poněvadž četl obdivuhodně partitury i hodně komplikované. Někdy jsem mu překážel a on to dohrál sám. I když v nejkompikovanějších místech, jak říkáme, trochu ‚švindloval‘, měl každý vždy určitý dojem celku, též když přehrával věci žáků z partitury.“*³⁰

Přesto vystupoval na koncertech jako interpret svých skladeb. Tato koncertní činnost se odehrávala především v Čechách. Z celkového počtu devětapadesáti vystoupení se jen tři uskutečnily mimo Čechy a jen 9 v Praze. Zbytek koncertů byl na menších městech.³¹

³⁰ SUK, Josef: *Dopisy o životě hudebním i lidském*. Ed. Jana Vojtěšková. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2005. ISBN 80-86385-31-0 s. 141

³¹ ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák jako interpret*. Brno, 2009. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jan Špaček.

3.2 Dílo pro dvouruční klavír

Dvořákovo klavírní dílo obsahuje spíše drobnější skladby, které jsou řazeny do cyklů, anebo jsou samostatné. Několik skladeb nemá opusové číslo, jedná se především o skladby z rané tvorby, často jen první pokus o skladbu mladého Dvořáka. Kompletní seznam Dvořákovy klavírní tvorby je vypsán v příloze číslo 1.

Nejrozsáhlejším klavírním dílem v Dvořákově tvorbě je Koncert pro klavír a orchestr b moll opus 33. Klavírní koncert je první ze tří Dvořákových koncertů. Poté ještě píše koncert houslový a koncert pro violoncello. Je zajímavé, že Dvořák si jako první nástroj pro sólový koncert vybral právě klavír, sám spíše tíhnul k houslím. Ale důvod, proč si vybral klavírní koncert, byl ryze praktický.

Koncert vzniká v roce 1876, to Dvořák ještě neměl jako skladatel příliš jméno. U houslového koncertu by neměl jistotu, že bude provedený. Čeští houslisté v té době příliš neuváděli skladby mladých českých skladatelů. U klavírního koncertu naopak byla téměř jistota okamžitého provedení skladby po dokončení. Díla mladých českých autorů uváděl klavírní virtuos Karel Slavkovský, a tak se ujal i premiéry Dvořákova koncertu. Takto zdůvodňují Dvořákovu volbu napsat koncert pro klavír autoři knih o Dvořákovi – Otakar Šourek i Jiří Berkovec a také tento důvod potvrzuje internetová stránka - komplexní zdroj informací o Antonínu Dvořákovi.³²

Pro Dvořákovy koncerty je společné, že jsou chápány jako dílo symfonické. Sólový part nevyčnívá nad ostatní nástroje, ale je začleněn do orchestrálního partu. Koncertantní prvky v sólovém partu se příliš neobjevují. Výjimkou je například kadence na konci první věty. Autor nedává důraz na bravurní pasáže klavíru, ale chápe klavír a orchestr jako rovnocenné partnery. Hlavní důraz skladatel dává na hudební obsah, kterému je celá kompozice podřízena.³³ O.

³² ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladatelích* [online]. 2005-2013 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz>

³³ BERKOVEC, Jiří. *Život plný hudby: vyprávění o Antonínu Dvořákovi*. Vyd. 2., v nakl. Academia 1. Praha: Academia, 1996, 180 p., [32] p. of plates. ISBN 80-200-0601-X.

Šourek charakterizuje dílo jako ryze symfonické povahy s obligátním dominujícím sólovým nástrojem.³⁴ Stejným způsobem komponuje své koncerty také Dvořákův přítel Johannes Brahms. Toto pojetí je velmi pokrokové, ale interpretovi nedává příliš příležitostí vyniknout a upozornit na sebe, i když je klavírní part technicky i umělecky náročný. Proto koncert nebyl interprety příliš vyhledávaný.⁷ Tento fakt chtěl změnit klavírní pedagog Vilém Kurz. Ten koncert upravil, zvýraznil klavírní pasáže, zjednodušil některé technicky náročné části. Tato úprava se stala interprety vyhledávanější než originál.³⁵ Klavírní koncert zazněl poprvé v březnu roku 1878 v Praze. Klavírního partu, jak už bylo uvedeno, se ujal Karel Slavkovský, orchestr řídil dirigent Adolf Čech. Koncert je členěn do tří vět. První věta - Allegro agitato - je zpracovaná v sonátové formě a charakterizována hlavním nosným tématem a dalšími dvěma tématy. Vedlejší téma v tónině B dur připomíná svojí bezstarostností Slovanské tance. Pomalá druhá věta - Andante sostenuto - přináší uklidnění a celý koncert uzavírá humorná třetí věta Allegro con fuoco.³⁵

Cyklus Poetické nálady (opus 85) je dílo velmi různorodé. Jedná se o největší Dvořákův klavírní cyklus. Je tvořeno třinácti drobnějšími skladbami: 1. Noční cesta, 2. Žert, 3. Na starém hradě, 4. Jarní, 5. Selská balada, 6. Vzpomínání, 7. Furiant, 8. Rej skřítků, 9. Serenáda, 10. Bakchanale, 11. Na táčkách, 12. U mohyly, 13. Na Svaté hoře. Z hlediska formy nejčastěji Dvořák využívá třídílné rondo. Jednotlivé názvy naznačují, že se jedná o programní dílo. Skladby ale své názvy dostaly až po dokončení. Poetické nálady vznikají jako vzpomínka na Dvořákovo dětství, odrážejí skladatelovy dojmy z přírody z okolí Vysoké. V cyklu najdeme skladby veselé a hravé, ale také tajemné, melancholické. Skladby představují nálady, dojmy, jsou bezprostřední. Dvořák se inspiroval klavírní tvorbou Roberta Schumanna. Cyklus Poetické nálady vyšel ve třech sešitech v Simrockově nakladatelství a přesně splnil požadavky nakladatele,

³⁴ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka 1.* 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.

³⁵ ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli* [online]. 2005-2013 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz>

který chtěl po Dvořákovi drobné klavírní skladby určené pro amatérské hudebníky. „Pro svěží půvab hudební, sdružující se souladně s upřímným, hluboce poetickým obsahem myšlenkovým, i pro barvitou, krásně znějící a technicky vděčnou stylizaci došly Poetické nálady u klavíristů snad největší obliby mezi klavírními skladbami Dvořákovými.“³⁶

Příkladem klavírní skladby, která vznikla vedle velkého Dvořákova díla, je Suita A dur opus 98. K jejímu komponování se skladatel ubírá poté, co byla poprvé uvedena Novosvětská symfonie. Dvořák se vrací k intimní klavírní skladbě, aby se vnitřně uklidnil po velkém rozruchu, který přinesly přípravy a premiéra 9. symfonie i její nadšené přijetí americkým publikem. Na rozdíl od symfonie, která je inspirovaná městem New York – tedy vnějším prostředím, suite je inspirována skladatelovými intimními pocity a potřebou k jejich vyjádření prostřednictvím hudby.³⁷ Suita A dur je složená z pěti rozdílných vět. Jedná se o suitu v nejširším slova smyslu, jednotlivé věty jsou řazeny tak, aby spolu kontrastovaly. Antonín Dvořák se rok poté, co suitu dokončil, rozhodl pro její přepracování do orchestrální podoby.³⁸

Roku 1894 v době, kdy Dvořák trávil prázdniny v Čechách mezi americkými působeními v pozici ředitele newyorské konzervatoře, vzniká cyklus osmi drobných skladeb, který později dostal název Humoresky opus 101. Původní skladatelův záměr byla práce na pokračování Skotských tanců, teď měly vzniknout Nové skotské tance. Původní záměr se promítl v Humoreskách dvoučtvrtovým taktem a pravidelným členěním na osmitaktové periody. Zpracovány jsou v nich motivy, které Dvořáka napadly během roku v Americe a které si zapisoval do svých náčrtků. Zpracovat je se podařilo až o prázdninách. Promítá se do nich skladatelova radost z toho, že je v Čechách na svém oblíbeném venkově,

³⁶ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka* 2. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. s. 319

³⁷ HOLZKNECHT, Václav. *Antonín Dvořák*. Praha: Státní nakladatelství, 1955.

³⁸ ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli* [online]. 2005-2013 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz>

obklopen všemi svými dětmi, na které se celý rok těšil.³⁹ Je to období radosti, klidu a inspirace. Vznikají malá, jednoduchá a líbivá díla, postavená na jednoduché trojdílné písňové formě. Po dokončení osmé skladby přemýšlí Dvořák o tom, jak cyklus pojmenuje. Tento fakt považuje Otakar Šourek za důkaz toho, že skladby vznikaly čistě z náladových nápadů, aniž by bylo předem dané, jak mají tyto skladby vyznít.⁴⁰ Sedmá Humoreska se stala nejznámější skladbou nejen z celého cyklu, ale z Dvořákovy hudby vůbec. Její popularity využil především Simrock, který skladbu vydával v rozmanitých úpravách pro různé nástroje, dokonce k ní byl připsán text a Humoreska byla přepracována pro sbor. S touto Humoreskou je také spjata historka, že Dvořák se inspiroval rytmem kol při jízdě ve vlaku. Není to pravda. Charakteristický rytmus se nevyskytuje v Humoresce poprvé, nalezneme jej také ve starších skladbách. Navíc prvotním impulsem pro Humoresku nebyl rytmus, ale melodie, které se poté rytmické schéma podřídilo.⁴¹

Antonín Dvořák rád komponoval tance. Vznikají různě dlouhé i různě závažné skladby s tanečním charakterem. Některé jsou spojeny do cyklů (Valčíky, Mazurky, Skotské tance), jiné jsou psány samostatně (Dumky, Menuety). Tance užívá Dvořák i v jiných dílech, objevují se dvě řady Slovanských tanců pro čtyřruční klavír a později pro orchestr, dále se tance objevují v orchestrální tvorbě, například jako 3. věta symfonií.

Valčíky opus 54 vznikají spíše dílem náhody. Dvořák v této době psal taneční skladby pro plesy Akademického čtenářského spolku nebo plesu Národní besedy. Pro druhý ples plánoval napsat valčík podle vídeňského vzoru. To se mu ale příliš nevedlo. Sám kriticky uznal, že ve skladbě je více umělecké stylizace, a proto se skladba nehodila k účelu, ke kterému byla napsaná, tj. k tanci. Proto

³⁹ BERKOVEC, Jiří. *Život plný hudby: vyprávění o Antonínu Dvořákovi*. Vyd. 2., v nakl. Academia 1. Praha: Academia, 1996, 180 p., [32] p. of plates. ISBN 80-200-0601-X.

⁴⁰ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka 3*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.

⁴¹ ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli* [online]. 2005-2013 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz>

vznikl cyklus Valčíků. Ty jsou napsané v třídlíné formě, skladatel v nich idealizuje valčíky staršího klidného rázu. Na rozdíl od Chopinových valčíků, které jsou více brilantní a virtuózní, Dvořákovy valčíky jsou spíše postavené na propracovaném rytmu a melodii. První a čtvrtý valčík byly přepracovány pro kvartet.⁴²

Cyklus Mazurky opus 56 spadá do Dvořákovy slovanské tvorby. Inspiruje se polským tancem, který zpracovává v idealizované formě. Podobný přístup volí také polský skladatel působící ve Francii, F. Chopin. Podobně jako Polák používá Dvořák charakteristické rytmické prvky, střídající živé a veselé nálady, nebo nálady melancholické. Vytvoření Mazurek po Dvořákovi vyžadují vydavatelé, kteří chtějí vydávat drobná klavírní díla. Dvořák tedy vytváří cyklus šesti skladeb. Než cyklus Mazurky vyšel, Dvořák vyřadil původně čtvrtý mazurek a nahradil ho jiným, inspirovaným z první skladby cyklu Eklog, které nechtěl vydat.⁴³ Eklogy nakonec vyšly až po Dvořákově smrti a mají stejné opusové číslo (56) jako Mazurky. Eklogy, materiál původně literární, Dvořák převzal od českého klavírního pedagoga Václava Jana Tomáška. Materiál Eklog Dvořák využíval i v jiných dílech, například ve Slovanském tanci č. 1. opus 72.⁴⁴

Dumka a Furiant opus 12 jsou drobné klavírní skladby, které vznikají při druhé Dvořákově cestě do Anglie. Skladby byly vytvořeny na objednávku anglického časopisu, který je vydal jako přílohu. Otakar Šourek hodnotí dílo jako velmi povedené, Furianta hodnotí jako nejzdařilejší skladatelovu idealizaci tanečního typu, dále vyzdvihuje jeho formální vyspělost.⁴⁵ Tanec furiant si Dvořák velmi oblíbil, proto se často objevuje v jeho díle. Dva furianty opus 42 se od ostatních Dvořákových furiantů liší. Rytmus je podřízen efektivnosti, která s sebou

⁴² HOLZKNECHT, Václav. *Antonín Dvořák*. Praha: Státní nakladatelství, 1955.

⁴³ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka 2*. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

⁴⁴ ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli* [online]. 2005-2013 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz>

⁴⁵ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka 2*. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

přináší velkou technickou náročnost. Dvořák komponuje dílo inspirované českou lidovou hudbou.

Také ukrajinskou lidovou dumku Dvořák rád využívá. Dumkový útvar se stal pro Dvořákovu tvorbu příznačný jako jeden z dokladů jeho vyhraněného slovanského založení. „*Tato Dvořákova dumka má krásné, melancholické hlavní téma zpracované v řadě nápaditých imitací. Ve střední části se objevují prvky, které předjímají pozdější sloh Slovanských tanců.*“⁴⁶ Toto tvrzení lze chápat jako důkaz toho, že klavírní dílo nestojí na okraji Dvořákovy tvorby. Prvky a postupy v klavírní tvorbě jsou zpracovávány i v jiných skladbách. Skladatel drobná klavírní díla také mohl využívat jako pracovní skladby, v nichž si vyzkoušel práci s hudebním materiálem, který poté uplatnil ve větších kompozicích.

3.3 Čtyřruční tvorba Antonína Dvořáka

Dílo Antonína Dvořáka pro čtyřruční klavír je méně rozsáhlé než tvorba pro klavír sólový. Obsahuje čtyři cykly – dvě řady Slovanských tanců, Legendy a cyklus Ze Šumavy. Obě řady Slovanských tanců Dvořákovu čtyřruční klavírní tvorbu ohraničují. První řada je dokončena v roce 1878, druhá o osm let později. Přestože skladby nejsou od sebe časově vzdálené, je každý cyklus velmi osobitý. Do čtyřručního díla se také řadí Nokturno H dur opus 40, není to ale původní skladba pro klavír. Původně to byla volná věta ze smyčcového kvartetu e moll, poté ji Dvořák uplatnil v smyčcovém kvintetu G dur a nakonec se dočkala přepracování pro orchestr, housle a klavír a čtyřruční klavír. Na rozdíl od skladeb pro sólový klavír jsou všechny čtyřruční kompozice psané v cyklech. Z toho vyplývá, že čtyřruční tvorba vzniká po skladatelově pečlivém promyšlení a úvaze. Nevzniká tedy spontánně jako některé drobnější klavírní skladby. Zajímavostí také je, že tři čtyřruční cykly se dočkaly orchestrálního přepracování.

⁴⁶ HOLZKNECHT, Václav. *Antonín Dvořák*. Praha: Státní nakladatelství, 1955, s. 44

Slovanské tance opus 46 představují nejznámější a nejoblíbenější klavírní dílo Antonína Dvořáka. Patří k základnímu repertoáru klavírního dua. Slovanské tance začíná Dvořák psát na popud nakladatele Fritze Simrocka, který na doporučení Johannese Brahmsa vydal Dvořákovy Moravské dvojzpěvy, které měly velký obchodní úspěch. Zkušený obchodník Simrock poznal talent mladého, dosud neznámého českého skladatele a chtěl využít jeho potenciál pro svoje nakladatelství. Navrhl proto Dvořákovi, aby napsal dílo ve stylu Uherských tanců Johannese Brahmsa, které se staly obchodně velmi úspěšné. Totéž očekával Simrock od Slovanských tanců Antonína Dvořáka. Českého skladatele tato myšlenka zaujala. Lidová tvorba mu byla blízká, navíc jako člověk z venkova a vesnický muzikant s tím měl značné zkušenosti. V době, kdy mu Simrock nabídl tuto práci, pracoval zrovna Dvořák na Slovanských rapsodiích. Vyzkoušel si tedy práci s folklorním materiálem. Navíc byl Dvořák nakloněn tanečnímu rytmu, který se objevuje často napříč celým jeho dílem.⁴⁷

Antonín Dvořák znal Uherské tance Brahmsovy, ale rozhodl se vydat vlastní cestou při tvorbě svých tanců. Německý skladatel pracuje s doslovnou citací uherských písní, které idealizuje. Tento hudební materiál poté harmonizuje a upravuje. Dvořák se rozhodl pro větší osobitost svého díla a z lidových tanců přebírá rytmus, který je pro tance nejcharakterističtější a také neměnný prvek každého tance. Melodii a její harmonické rozvržení i ostatní hudební složky si dotvořil sám.⁴⁸ Vznikl tak cyklus osmi tanců: 1. Presto C dur (furiant), 2. Allegretto scherzando c moll (dumka), 3. Poco allegro As dur (polka), 4. Tempo di minuetto F dur (sousedská), 5. Allegro vivace A dur (skočná), 6. Allegretto scherzando D dur (sousedská), 7. Allegro assai c moll (skočná), 8. Presto g moll (furiant). Celý cyklus se vyznačuje živelným rytmem, hudba je optimistická, jednoduché členění jí dává jasnou srozumitelnost. Do díla proniká radost, se kterou skladatel dílo komponoval. Každý tanec má krásnou a jednoduše zapamatovatelnou melodii, která zaujme na první poslech. Forma tanců také není nijak komplikovaná. Jedná se o třídílný útvar, nejčastěji s rondovým schématem.⁴⁷ Pro svou formální

⁴⁷ HOLZKNECHT, Václav. *Antonín Dvořák*. Praha: Státní nakladatelství, 1955.

⁴⁸ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka 2*. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

jednoduchost a srozumitelnost, ale také pečlivou skladatelskou práci si získaly Slovanské tance laické i odborné posluchače. Tance se staly velmi žádaným zbožím na německém trhu, čemuž pomohla kritika Louse Ehlertha. Poté, co se seznámil s Moravskými dvojzpěvy a Slovanskými tanci, píše, že se po dlouhé době objevil velký skladatelský talent. Vyzdvihuje Dvořákův cit pro kompozici a osobitost tvorby. A také Slovanským tancům předpovídá velkou budoucnost. Nadšená pochvala od hudebního estetika se stala velkou reklamou pro dílo. Slovanské tance si získaly popularitu a zajistily Dvořákovi, ba i českému a slovanskému umění slávu po celé Evropě. Popularita díla ještě stoupla, když se Dvořák rozhodl celé dílo přetvořit pro orchestr.⁴⁹ Tím se Slovanské tance dostaly na programy koncertů v Evropě. Také v Čechách se dočkaly kladného přijetí. Emanuel Chvála srovnal popularitu Slovanských tanců s popularitou Beethovenových sonát či Schubertových písní. Otakar Šourek hodnotí dílo v době vydání své knihy o Dvořákovi, v roce 1955, kdy upozorňuje na krásu celého cyklu: *„Alespoň dnes, kdy zásluhou České filharmonie i ostatních našich orchestrů naučili jsme se znáti a milovati Slovanské tance v celkovém provedení, poznáváme, že jest v nich ztajena táž mohutná vnitřní síla ryzí českosti, jíž blaženě podléháváme při každém poslechnutí díla Smetanova, že jsou právě tak spontánním i umělecky stylizovaným hudebním projevem pravého, upřímného českého humoru a lidového veselí, jako je jím v hudebně dramatickém směru nesmrtelná opera Smetanova, že při veliké rozmanitosti výrazu a barev jednotlivých svých částí jsou celkem slohově stejně vzácně jednotlivým a plným.“*

⁵⁰ Dále autor vyzdvihuje, že Slovanské tance založily pověst české hudby, a řadí je k jejím nejkrásnějším a nejvýznamnějším dílům. Šourkovo hodnocení svědčí o faktu, že Slovanské tance se staly nadčasovým dílem, které je po dlouhá léta živé.

Druhá řada Slovanských tanců (opus 72) také vzniká na přání nakladatele Simrocka, který žádal pokračování úspěšné první řady. Dvořákovi se do komponování díla příliš nechtělo, neboť se věnoval komponování oratoria Svatá Ludmila, které bylo objednáno pořadatelem hudebního festivalu z anglického

⁴⁹ HOLZKNECHT, Václav. *Antonín Dvořák*. Praha: Státní nakladatelství, 1955.

⁵⁰ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka* 2. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 44

Leedsu. Dvořák zaměstnán závažným oratoriem neměl náladu komponovat veselou taneční hudbu. A také se obával, že se mu nepodaří navázat na první řadu. Přesto Simrockovi slíbil, že druhou řadu Slovaných tanců napíše. Pracovat začal hned po dokončení oratoria v květnu 1886. Dvořákovy obavy se nenaplnily. Na Vysoké ho práce na nových Slovaných tancích začala bavit. Byl potěšen, jak rychle se mu práce daří, a již 9. července druhou řadu dokončuje. Skladatel ale nevytvořil pokračování díla. Druhá řada je odlišná. Sám si to uvědomoval a psal o tom Simrockovi. Od první řady uplynulo osm let a skladatel prodělal značný umělecký a tvůrčí vývoj. Navíc se skladatel nechtěl opakovat. Druhá řada již není tak živelná jako první, jednotlivé tance jsou mnohem více poetičtější a náladové, místy s náznakem melancholie. Na rozdíl od první řady, kde převládají tance české, v druhé řadě Dvořák volí tance jihoslovanšské. Ty totiž nabízejí častější střídání nálad, lze v nich uplatnit více citů.⁵¹

Druhá řada je také složena z osmi skladeb (uvádím dvojí číslování, protože druhá řada Slovaných tanců je číslována buď samostatně, anebo navazuje na řadu první): č. 1 (9) - Molto vivace, B dur (odzemek), č. 2 (10) - Allegretto grazioso, e moll (dumka), č. 3 (11) - Allegro, F dur (skočná), č. 4 (12) - Allegretto grazioso, Des dur (dumka), č. 5 (13) - Poco adagio, b moll (špacírka), č. 6 (14) - Moderato, quasi minuetto, B dur (polonéza), č. 7 (15) - Allegro vivace, C dur (kolo), č. 8 (16) - Grazioso e lento ma non troppo, quasi tempo di valse, As dur (sousedská). Druhá řada se od té první liší rytmem. Rytmus v druhé řadě není tak strhující, přesto je druhá řada tanců stále pružná a tvarově bohatá. Nově se objevuje jiné formální řešení. Dvořák používá u čtyř tanců volné řazení témat, kterých se také objevuje v jednotlivých tancích více než v tancích řady první.⁵²

Fritz Simrock byl také s druhou řadou Slovaných tanců velmi spokojený a žádal Dvořáka, aby je zinstrumentoval. Do této práce se ale Dvořákovi nechtělo. Tvrdil, že druhá řada je více klavírně stylizována a bude mnohem těžší je

⁵¹ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka* 2. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

⁵² ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli* [online]. 2005-2013 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz>

instrumentovat než řadu první. A proto práci odkládal. Až po Simrockových upomínkách a výhružce, že zadá instrumentaci nějakému jinému skladateli. Dvořák slíbil, že nové Slovanské tance zinstrumentuje sám. Svůj slib dodržel a své úsilí ohodnotil: „*Nyní tedy máte Tance, jak již jsem několikrát řekl, jejich instrumentace se mi tak zdařila, že mohu říci, že je d'ábelská.*“⁵³ Dvořák byl s prací velmi spokojen. Jiná nálada druhé řady Slovanských tanců se odrazila i v instrumentaci. Polovina tanců je napsaná pro menší orchestr bez trubek, pozounů a bicích nástrojů. Zbylé čtyři tance jsou zinstrumentované podobně jako první řada pro velký orchestr. Druhá řada Slovanských tanců nevyvolala takové nadšení a popularitu jako řada první. Do širšího povědomí posluchačů se dostala až ve spojení s řadou první.

V pořadí druhý Dvořákovův cyklus pro čtyřruční klavír se jmenuje Legendy (opus 59). Toto klavírní dílo vzniká těsně po 6. symfonii D dur, dokonce lze tvrdit, že na symfonii navazuje svojí idylickou atmosférou, a může být chápáno jako komorní dovětek 6. symfonie.⁵⁴ Legendy se také dají porovnat s předchozím čtyřručním dílem, se Slovanskými tanci.

Oba cykly mají podobné formální uspořádání a oba cykly také skladatel přepracoval do orchestrální podoby. Legendy můžeme chápat jako protějšek Slovanských tanců. Ty jsou postavené především na rytmu, naopak u legend není rytmická složka nejdůležitější, ale podřizuje se melodii a celkovému výrazu, který je něžný, až poetický. Dvořák se v nich snaží vystihnout lidské touhy, lásku i bolest, odříkání, nadšení, slávu.⁵⁵

Celý cyklus je tvořen deseti skladbami, které jsou označeny pouze číslem. Dvořák na nich pracoval v Praze a také na Vysoké, skladby věnoval rakouskému hudebnímu kritikovi Eduardu Haslickovi za trvalý zájem o jeho díla, vydány pak

⁵³ ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy skladby orchestrální*. 1. vydání. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944, s. 266

⁵⁴ ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli* [online]. 2005-2013 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz>

⁵⁵ BERKOVEC, Jiří. *Život plný hudby: vyprávění o Antonínu Dvořákovi*. Vyd. 2., v nakl. Academia 1. Praha: Academia, 1996, 180 p., [32] p. of plates. ISBN 80-200-0601-X.

byly u Simrocka. A dočkaly se velmi kladného přijetí. Pro ilustraci toho, jak bylo dílo přijato, cituji německého skladatele Brahmsa, který napsal Simrockovi toto: „Tomu člověku vždycky něco kloudného napadne! Pozdravujte Dvořáka a řekněte mu, jak mne jeho Legendy vytrvale těší. Je to rozkošné dílo, a záviděníhodná jest svěží, veselá, bohatá vynalézavost tohoto muže.“⁵⁶ Také Hans Bülow, německý dirigent a skladatel, dílo velmi ocenil. Proto se Dvořák rozhodl, že dílo zinstrumentuje.

Cyklus Ze Šumavy je nejméně známý cyklus Dvořákovy klavírní tvorby. Jeden z důvodů, proč je v ústraní Slováckých tanců a Legend, je fakt, že se jako jediný z čtyřručních děl nedočkal orchestrálního přepracování. Nedostal se tedy tolik do povědomí posluchačů jako ostatní dva cykly. Tento důvod udává také autorka bakalářské práce, zaměřené právě na tento cyklus, Johana Nováková.⁵⁷ Ta hodnotí skladby zmíněného cyklu jako náročnější v technické, rytmické i výrazové stránce oproti Slováckým tancům i Legendám. Cyklus Ze Šumavy je také více prokomponován, a proto je velmi obtížné zahrát ho z listu. Z tohoto důvodu nejsou skladby klavíristy příliš vyhledávané. Právě vysoká obtížnost skladeb, které měly být určeny pro soukromé amatérské účely, zapříčinila malou popularitu celého cyklu.

Tento cyklus vzniká na přání Simrocka. Dvořákovi se příliš do nového klavírního cyklu nechce. Nenapadá ho žádný námět, který by se dal využít. V této době Dvořák navštívil svoji známou, spisovatelku Marii Červinkovou, a ta mu vytvořila námět pro nový klavírní cyklus, který se skládal z drobných obrázků a krátkého komentáře, přesně tak, jak to skladatel vyžadoval. Sám Dvořák měl k Šumavě velmi kladný vztah. Rád sem cestoval spolu se svými přáteli. Tento vztah se také v díle promítl. K námětům od spisovatelky Červinkové připojil Dvořák své zážitky, které na Šumavě prožil, a to všechno se objevilo v zajímavém díle,

⁵⁶ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka* 2. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 124

⁵⁷ NOVÁKOVÁ, Johana. *Čtyřruční cyklus Antonína Dvořáka Ze Šumavy op. 68*. Brno, 2012. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Vedoucí práce Mgr. Josefa Hloušková.

složeném z šesti částí, které nesou názvy: 1. Na přástkách, 2. U Černého jezera, 3. Noc filipojakubská, 4. Na čekání, 5. Klid, 6. Z bouřlivých dob. Cyklus stojí na rozhraní mezi hudbou programní a absolutní. Je sice motivován obrazy a zážitky, o čemž svědčí i názvy jednotlivých skladeb, ale hudba nevyjadřuje děj. Líčí nálady, dojmy, prožitky, je plná emocí. Skladatel zde předvádí svoji lyrickou a poetickou část osobnosti. Rázovitý charakter skladeb odlišuje cyklus od Slovanských tanců a Legend. Formálně jsou si ale cykly podobné, jedná se o použití třídílného rondo. Cyklus vyšel v Simrockově nakladatelství rozdělený do dvou sešitů.⁵⁸

3.4 Ostatní dílo Antonína Dvořáka

Dvořákovo dílo je velmi objemné, svým rozsahem se řadí mezi největší díla skladatelů 19. století. Kromě značného rozsahu je také nesmírně rozmanité. Dvořák se věnoval kompozici většiny hudebních forem, v jeho tvorbě jsou rozsáhlá orchestrální díla, opery, mše, kantáty, ale také komorní skladby pro různá nástrojová obsazení. Úkolem této kapitoly není zmapovat celou Dvořákovou tvorbu, ale chce především poukázat na její pestrost.

Devět symfonií tvoří důležitou část Dvořákovy tvorby. Jeho symfonie jsou psány v klasické formě, v níž navazuje na Beethovena. Je zajímavé, že Dvořák napsal stejný počet symfonií jako Beethoven. Dvořák svými symfoniemi dokázal spolu s dalšími novoromantickými skladateli, jako jsou Čajkovskij, Brahms, Bruckner či Mahler, že symfonie není zastaralá, což tvrdili např. Wagner nebo Liszt.⁵⁹ Symfonie vznikají napříč Dvořákovým skladatelským životem. Na nich můžeme pozorovat vývoj Dvořákova způsobu kompozice, i osobnost, tak jak se měnily v různých etapách jeho života. První dvě symfonie (c moll a B dur) jsou psané pod vlivem tvorby Beethovena a Schuberta, jejichž skladby mladý Dvořák

⁵⁸ ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka* 2. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

⁵⁹ HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby V: Hudba 19. století*. Praha: Euromedia Group, k. s., 2011. ISBN 978-80-249-1700-9.

studoval. Musel se také vypořádat s vlivy svých současníků, Liszta a Wagnera. Zlom nastává s třetí symfonií Es dur. Zde Dvořák nachází svoji osobitost a způsob vyjadřování.⁶⁰ Vrchol symfonické tvorby znamená 9. symfonie e moll Z Nového světa. Toto dílo je jedno z nejznámějších děl Dvořákových a zároveň z děl světové umělecké hudby. Odráží se v něm zaujetí z Ameriky, ale zaznívá v něm také smutek po domově. Kromě symfonií psal Dvořák pro symfonický orchestr symfonické básně, v nichž se inspiroval básníkem Karlem Jaromírem Erbenem a zhudebnil balady ze sbírky Kytice: Vodník, Polednice, Zlatý kolovrat a Holoubek. Jeho dílo zahrnuje také rapsodie a přede hry. Orchestr dále využil v koncertech pro sólový nástroj a orchestr. Jedná se o klavírní koncert, houslový koncert a violoncellový koncert. (O způsobu kompozice orchestru je pojednáno v předchozí kapitole v souvislosti s koncertem klavírním.) V Dvořákově orchestrální tvorbě nalezneme také drobná díla řazená buď do cyklů, nebo samostatná. Například zinstrumentované dvě řady Slovanských tanců, rád bych také připomněl skladbu Scherzo capriccioso.

Jak zmiňuje ve své knize Holzknicht, Antonín Dvořák byl věřící člověk.⁶¹ Právě křesťanská víra se promítla i do jeho tvorby. Složil oratoria, kantáty i mše. Oratorium Stabat Mater vzniká jako reakce na úmrtí tří Dvořákových dětí. V druhém oratoriu Svatá Ludmila využívá Dvořák libreto Jaroslava Vrchlického. Toto oratorium vzniká pro festival v anglickém Leedsu. I přes objednávku z Anglie si Dvořák vybral český námět. Ukázal tím celému světu, že je hrdým Čechem a rád si vybírá náměty z české historie. Internetový zdroj o Dvořákově uvádí, že oratorium Svatá Ludmila vhodným způsobem spojuje vlasteneckou tematiku s náboženstvím⁶². Stejně jako zmiňované oratorium také mše za zemřelé -

⁶⁰ BEK, Josef, Ratibor BUDIŠ, Ladislav BURLAS, Jaroslav BUŽGA, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Eva MIKANOVA, Ladislav MOKRÝ, František MUŽÍK, Robert SMETANA, Jiří SLÁMA a Tomislav VOLEK. *Československá vlastivěda díl IX umění: Svazek 3 hudba*. Praha: Horizont, 1971.

⁶¹ HOLZKNECHT, Václav. *Antonín Dvořák*. Praha: Státní nakladatelství, 1955.

⁶² ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli* [online]. 2005-2013 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz>

Requiem - vzniká na objednávku z Anglie, tentokrát Dvořák vytvořil skladbu pro hudební festival v Birminghamu.

Po celou skladatelskou kariéru se Dvořák věnoval psaní oper. V této oblasti se mu zpočátku příliš nedařilo, nejlépe hodnocené opery napsal až ke konci své skladatelské činnosti. Celkem napsal deset oper, přičemž operu *Král a uhlíř* zhudebnil dvakrát. Počáteční skladatelské neúspěchy vysvětluje J. Borkovec v knize o Dvořákovi tím, že skladatel neměl kvalitní libreto. A proto je operní tvorba ve znamení hledání vhodného a kvalitního libreta.⁶³ Hodnotné opery vznikají až z Dvořákovy spolupráce s Marií Červinkovou – Riegrovou (libreto k operám *Dimitrij*, *Jakobín*), Adolfem Wenigem (*Čert a Káča*) a mladým libretistou Jaroslavem Kvapilem, který předložil Dvořákovi text, jenž ve spojení s jeho hudbou dal vzniknout jeho nejlepšímu opernímu kusu – *Rusálce*.

Dvořák je také autorem velkého množství komorních skladeb pro různá nástrojová obsazení. Nejvíce jich napsal pro nástroje smyčcové – celkem čtrnáct smyčcových kvartetů, tři smyčcové kvintety, skladby pro housle nebo violoncello a klavír. Dále najdeme v Dvořákově díle klavírní kvartety i kvintety a nelze opomenout ani sborovou a písňovou tvorbu.

⁶³ BERKOVEC, J. *Život plný hudby: vyprávění o Antonínu Dvořákovi*. Vyd. 2., v nakl. Academia 1. Praha: Academia, 1996, 180 p., [32] p. of plates. ISBN 80-200-0601-X.

4 Slovanské tance

Čtvrtá kapitola bakalářské práce se věnuje Slovanským tancům a jejich možnému využití při výuce hudební výchovy na 2. stupni ZŠ a víceletých gymnáziích. První část této kapitoly (4.1) popisuje Slovanské tance, představuje témata jednotlivých tanců, zabývá se zajímavostmi, které lze vhodně využít při výuce hudební výchovy. Pokud není uváděn odkaz na poznámky pod čarou, jedná se o popis autora bakalářské práce. Následuje krátká kapitola 4.2, která se zabývá literaturou o Slovanských tancích a jejich nahrávkami. Z popisovaných skladeb těží kapitola 4.3, která je zaměřena na možnost uplatnění Slovanských tanců ve výuce. Popis jednotlivých tanců je materiálem pro jejich lepší a hlubší poznání. Poslední podkapitola 4.4 sleduje současné učebnice hudební výchovy, ve kterých zjišťují frekvenci výskytu Slovanských tanců.

4.1 Popis Slovanských tanců

V této kapitole se podíváme podrobněji na jednotlivé tance podle pořadí, v jakém byly vytvořeny pro čtyřruční klavír. V orchestrální podobě Dvořák vyměnil mezi sebou v první sérii původní tanec č. 2 - Allegro scherzando s tancem č. 6 - Poco allegro. Tato kapitola představuje témata jednotlivých tanců, ukázky doprovodů, uvádí společné znaky Slovanských tanců. O pořadí, tóninách i druzích tanců informuje následující tabulka.

Řazení tanců je v takové podobě, v jaké bylo poprvé vydáno v nakladatelství Simrock.

Tabulka 1 Slovanské tance - zdroj M. Očadlík - Svět orchestru 2

Slovanské tance				
<i>I. řada opus 46</i>			<i>II. řada opus 72</i>	
1.	Presto C dur	furiant	Molto vivace H dur	odzemek
2.	Allegretto scherzando e moll	dumka	Allegretto gracioso e moll	dumka
3.	Allegretto scherzando D dur	sousedská	Allegro F dur	skočná
4.	Tempo di Menueto F dur	sousedská	Allegretto gracioso Des dur	dumka
5.	Allegro vivace A dur	skočná	Pocco adagio b moll	špacírka
6.	Poco allegro As dur	polka	Moderato, quasi Menuetto B dur	polonéza

7.	Allegro assai c moll	skočná	Allegro vivace C dur	kolo
8.	Presto g moll	furiant	Grazioso e lento ma non troppo, quasi t. di valse As dur	sousedská

V první řadě Slovanských tanců se objevují převážně tance české. Výjimkou je pouze dumka. Druhá řada již obsahuje více tanců ostatních slovanských národů – odzemek, dumka, polonéza a srbské kolo. V obou řadách dohromady se nejčastěji objevují stylizace dumky a sousedské – obě celkem třikrát. Celkové radostné vyznění cyklu je podpořeno základními tóninami, mezi kterými jasně dominují tóniny durové v celkovém poměru 11: 5.

Pro Slovanské tance je typická třídílná forma s pravidelnými periodami. Toto tvrzení dokládá ve své knize Svět orchestru Mirko Očadlík.⁶⁴ Šourek navíc doplňuje v publikaci o Dvořákových orchestrálních skladbách, že se jedná převážně o rondo buď střídavé, nebo souměrně trojdílné ve volném uspořádání podle hudebního obsahu tance. Dále při charakteristice Slovanských tanců upozorňuje na Dvořákovu variační práci s tématy a jako charakteristický znak uvádí zvýrazňování středních hlasů jako protimelodií k melodii hlavní a připomíná rys společný pro celou Dvořákovu tvorbu – propracovanost a výraznost basové linie.⁶⁵ Protihlasy a propracovanost basové linky ve čtyřruční sazbě znamenají, že part sekunda není jen doprovodný. Objevují se v něm melodie hlavní i protimelodie. Vedení melodie napříč hlasy umožňuje orchestraci celého díla.

Společným znakem pro obě série je kolísání mezi tóninou durovou a mollovou. Ke změně dochází náhle, bez přechodu nebo modulace. Bachtík ve své publikaci o Slovanských tancích tento fakt vysvětluje inspirací v moravských lidových písních.⁶⁶ Dalším znakem, který je pro všechny tance společný, je práce

⁶⁴ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: České orchestrální skladby 2. díl*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1946.

⁶⁵ ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy skladby orchestrální*. 1. vydání. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944.

⁶⁶ BACHTÍK, Josef. *Dvořákovy Slovanské tance*. Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímek, 1947.

s dynamikou. Dvořák v notovém zápisu předepisuje časté změny dynamiky. Využívá také kontrastů mezi slabou a silnou dynamikou. Kromě dynamických změn také Dvořák používá změny agogické.

4.1.1 Slovanské tance I opus 46

První tanec, který zahajuje celý cyklus, je český tanec **furiant**. Skladbu zahajuje znělý akord v hlavní tónině C dur, poté následuje 1. téma – velmi rázné, rytmické a v rychlém tempu – viz obrázek 1. Je to oslňující začátek, nabitý veselostí a radostí.



Obrázek 1 - 1. téma 1. tance ⁶⁷

Druhé téma je trochu mírnější než první, rytmus zde není tak ostrý jako v prvním tématu. Obě témata vyznívají optimisticky a radostně, ale liší se ve způsobu vyjádření. Ukázka druhého tématu - viz obrázek 2. Druhé téma je v tónině A dur.



Obrázek 2 - 2. téma 1. tance ⁶⁸

⁶⁷ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 8

⁶⁸ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 13

Na konci se opakuje 1. téma. V samotném závěru na několik taktů zazní připomínka 2. tématu a poté je skladba dokončena v duchu 1. tématu. Celkově tanec využívá efektu prvního dojmu, těžko by se hledal jiný tanec, který by byl vhodnější jako úvodní část celého cyklu.

Druhý tanec představuje maloruskou **dumku**. Jak již bylo zmíněno, jedná se o jediný tanec v první sérii, který není původně český. Podle Šourka dumka svým charakteristickým střídáním nálad, z nichž některé jsou zadumané a teskné, jiné však zase veselé, vyhovovala Dvořákově povaze, a proto ji také velmi rád stylizoval.⁶⁹ Tento tanec přináší odlišnou náladu než tanec první. Působí něžně, Dvořák úvod označil jako dolce – sladce. Tanec je v tónině e moll. Úvodní legatová melodie (obrázek č. 3.) se objevuje po celou skladbu, není ale jen doslovně citována, Dvořák ji obměňuje. Právě práce s hudebním materiálem a jeho obměnami je charakteristická pro tento tanec.



Obrázek 3 - základní téma 2. tance⁷⁰

⁶⁹ ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy skladby orchestrální*. 1. vydání. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944.

⁷⁰ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 15



Obrázek 4 - obměna základního tématu 1 (2. tanec) ⁷¹



Obrázek 5 - obměna základního tématu 2 (2. tanec) ⁷¹



Obrázek 6 - obměna základního tématu 3 (2. tanec) ⁷¹

Obrázky 4 až 6 v porovnání s obrázkem 3 ukazují, jak skladatel pracuje s tématem. Melodie je podložena druhým hlasem nebo je rytmicky obměněna, v posledním případě je odlišena staccatem. Pro cyklus Slovánských tanců je typické opakování jednotlivých částí skladby, Dvořák ale jen málokdy cituje původní materiál doslovně. Většinou motiv obměňuje, ale dbá na to, aby se od něj příliš neoddálil a aby zůstal čitelný.

⁷¹ DVOŘÁK, Antonín. *Slovánské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 15

V pořadí třetí tanec přináší typ **sousedské**. Je napsán v tónině D dur. Tempové označení Allegro scherzando napovídá, že se jedná o tanec veselý a žertovný. Žertovný ráz je dán zatěžkanou první dobou a odlehčenou druhou a třetí dobou, která je doplněna ozdobou (obrázek 7). Žertovné vyznění je doplněno doprovodem basu s příznávkami (viz obrázek 8). První část tance se nese ve znamení práce s 1. tématem.



Obrázek 7 - 1. téma 3. tance ⁷²



Obrázek 8 - ukázka doprovodu 3. tance ⁷³

Po první části pokračuje na subdominantě - v G dur - téma druhé. Odlišuje se ostřejším rytmem, náladou je podobné. Lze od sebe odlišit jednotlivé fáze 2. tématu. Nejprve se představí ve staccatu (obrázek 9), v druhé fázi jsou staccata nahrazena zatěžkanou melodií, která je rozšířena do akordů. Poslední část práce s 2. tématem přináší opět vylehčení a zklidnění, aby mohlo plynule navázat téma první ve své původní tónině.



Obrázek 9 - 2. téma 3. tance ⁷²

⁷² DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 49

⁷³ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 48

V návratu Dvořák vtipně střídá melodii v partu primo mezi oběma rukama za stejného doprovodu. Jednou se objeví melodie v levé ruce a nad ní běží jemný doprovod, podruhé se melodie přesune do pravé ruky a doprovod do levé. Tento tanec je řazený v novějších vydáních Slovaných tanců jako tanec šestý. Tato změna pořadí je zapříčiněna vydáním orchestrální úpravy Slovaných tanců, v nichž sám Dvořák pořadí tanců přehodil, a poté tak začaly vycházet i v klavírní podobě s tímto tancem na šestém místě.

Čtvrtý tanec – **sousedská** začíná v klidném tempu (Tempo di Menueto). Očadlík v tomto tanci vidí propojení lidového tance se šlechtickým a měšťanským menuetem.⁷⁴

Melodie 1. tématu – viz obrázek 10 působí naléhavě, očekává odpověď. Při poslechu ve mně vyvolává představu rozhovoru dvou vesnických babiček. 2. téma přináší žertovný, až skotačivý hudební materiál, který kontrastuje s klidnou první částí (obrázek 11). Jako v předchozím tanci také zde je druhá část postavená na subdominantě tóniny hlavní – zde se z F dur přesune do B dur. Žertovnost motivu je docílena přírazem na jeho začátku i na čtvrté době v levé ruce.



Obrázek 10 - 1. téma 4. tance⁷⁵



Obrázek 11 - 2. téma 4. tance⁷⁶

⁷⁴ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: České orchestrální skladby 2. díl*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1946.

⁷⁵ DVOŘÁK, Antonín. *Slované tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 29

⁷⁶ DVOŘÁK, Antonín. *Slované tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 31

Po střední části přichází návrat první myšlenky. Ta je opakována bez repetice. Melodie se na rozdíl od prvního zaznění objevuje v partu sekunda. Klidná nálada je ukončena až v samotném závěru, kde Dvořák připomíná střední část, na konci se tempo zrychluje až do závěrečných akordů.

Na zrychlený konec předchozího tance navazuje další, v pořadí pátý tanec – **skočná**. Tanec je vířivý, rychlý, energický, pohyblivý. Rytmičnost dodávají skladbě akcenty v prvním tématu (obrázek 12). Dvořák s prvním tématem dále pracuje, přichází jeho zvolnění. Skladba je napsaná v rondové formě. Hlavní téma je psané v A dur, střední díly rouda jsou v F dur. Od hlavních částí nejsou příliš odlišné, jsou inspirované první částí, přebírají tempo i rytmus. Hlavní části jsou gradovány rostoucí dynamikou. Poprvé zní v pianu, v posledním návratu ve forte.



Obrázek 12 - ukázka tématu 5. tance ⁷⁷

V A dur je napsaný šestý tanec. Jedná se o stylizaci české **polky**. Skladba začíná poklidnou houpavou melodií. Houpavost je zde docílena staccatem a následným obloučkem na těžké době – viz. obrázek 13. Klidnou část najednou prudce vystřídá rychlá polka, která je uvozena třemi ostrými akordy. Přichází rozverná a skotačivá melodie – obrázek 14. Tato část na sebe strhává pozornost, skladatel ji využívá ve větší míře než první.



Obrázek 13 - první motiv tance 6. tance ⁷⁸

⁷⁷ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 39

⁷⁸ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 21



Obrázek 14 – polka 6. tanec ⁷⁹

Klidnou část najednou prudce vystřídá rychlá polka, která je uvozena třemi ostrými akordy. Přichází rozverná a skotačivá melodie – obrázek 14. Tato část na sebe strhává pozornost, skladatel ji využívá ve větší míře než první. Po skončení polky následuje připomínka prvního motivu, kterým je ukončen první díl skladby. Následuje střední část tance v tónině E dur, která rytmicky čerpá z první houpavé melodie. Poté, stále ještě v tónině E dur, přichází polka, po jejímž skončení přichází návrat do tóniny As dur a spojovací oddíl nás zpět přivádí k návratu první části skladby. Dvořák opakovanou část upravuje, melodii podkládá jiným doprovodem. Poté následuje polka, v jejímž duchu je tvořen závěr skladby. Skladba vyznívá vesele a optimisticky, polka zaujme svojí rychlostí a rytmickou ostrostí.

V dalším tanci se představuje **skočná**. Tento tanec napsaný v tónině c moll se nese ve znamení dvou lidových písní. První část je tvořena hanáckou písničkou Tetka, druhá část tance je inspirovaná písničkou Měl jsem tě holka rád ⁸⁰. Sedmý tanec je názornou ukázkou lidové inspirace ve Slovanských tancích. První část inspirovaná hanáckým nápěvem je zpracovaná kánonicky.

⁷⁹ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 21

⁸⁰ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: České orchestrální skladby 2. díl*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1946.

Na začátku začíná s melodií primo, o takt později se stejnou melodií přichází sekundo - obrázky 15 a 16. V dalších opakováních kánon nastupuje jen jednu dobu za primem.



Obrázek 15 - začátek 7. tance (první melodie) - primo ⁸¹



Obrázek 16 - začátek 7. tance (první melodie) - sekundo ⁸²

Jako kontrast k volnější první melodii staví Dvořák rychlou melodii. Tato část má již taneční charakter. Doprovod tvoří bas s příznávkou. Na rozdíl od první melodie se posouvá do paralelní durové tóniny – Es dur. Ukázka druhé kontrastní melodie - viz obrázek 17.

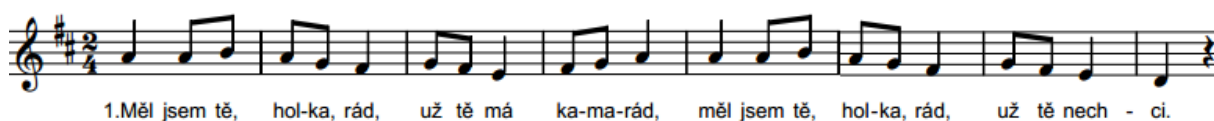


Obrázek 17 - druhé téma 7. tance ⁸¹

⁸¹ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 57

⁸² DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 56

Obě představené melodie se v tanci několikrát opakují, vždy ale v obměnách a v různých hlasech – melodie se objeví také v partu sekundo nebo v partu prima. Druhá, taneční melodie připomíná lidovou píseň Měl jsem tě holka rád. Ta je z ní ale lépe čitelná až při prvním opakování. Pro lepší porovnání přikládám lidovou píseň – obrázek 18, a její zpracování ve Slovanském tanci – obrázek 19.



Obrázek 18 - lidová píseň ⁸³



obrázek 19 - zpracování lidové písně v 7. tanci ⁸⁴

Závěr tance připomíná oba motivy. Nejprve přichází první, rozšířený do oktáv. Je postupně zpomalován. Poté v prestu přichází závěr - čtyři takty, které připomínají druhé téma.

Závěrečným tancem první řady Slovanských tanců je **furiant** v tónině g moll. Tento tanec je velmi efektní a je na něm dobře patrný znak, který se objevuje v celém cyklu – náhlé střídání mollové tóniny s durovou. Střídání je dobře znatelné

⁸³ *Fidle: Sdružení pro hudbu Jičín* [online]. [cit. 2013-03-25]. Dostupné z: <http://www.fidle.cz/files/Mel%20jsem%20te,%20holka,%20rad.pdf>

⁸⁴ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 59

hned v úvodním tématu tance (5. takt v obrázku 20). Oblast tvořená z prvního tématu přináší ostrý rytmus. Aby celá část, která začíná ve fortissimu, nepůsobila hlučně, přichází na druhém řádku tance echo k řádku prvnímu – viz obrázek 21. Tento efekt se v tanci objevuje často. Ke konci první oblasti je způsob ozvěny používán na menší ploše, jen na dvou taktech. Na obrázcích 20 a 21 je dobře patrné, jakým způsobem skladatel pracuje s dynamikou a jak k ní uzpůsobuje zápis. Fortissimo je podpořené mohutnými akordy napříč oběma party, naopak druhá řádka v pianu je tvořena melodií v sextách, doprovod je vylehčený, tvořený basem a příznávkami.



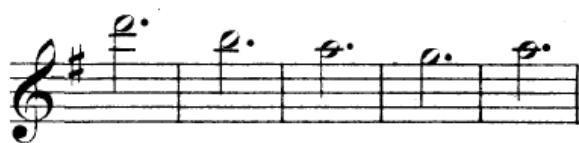
Obrázek 20 - začátek 8. tance, oba party ⁸⁵



Obrázek 21 - druhý řádek 8. tance, oba party ⁸⁵

⁸⁵ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 64, 65

Střední část se posouvá do tóniny G dur. Její obsah kontrastuje s první částí. V sopránu přináší jemnou a táhlou melodii (obrázek 22), která je podložena staccatovým doprovodem podle rytmického vzorce – čtyři čtvrté noty a dvě pauzy (obrázek 23).



Obrázek 222 - ukázka 2. tématu 8. tance ⁸⁶



Obrázek 233 - rytmický vzorec doprovodu v 8. tanci ⁸⁷

Oblast s druhým tématem je v porovnání s první částí podstatně kratší. Rychlá a rytmická první část v celém tanci jasně dominuje. Stejně je to i v opakování. Závěr tance přichází po druhém opakování střední části, po ní následují čtyři takty z tématu prvního v tónině G dur.

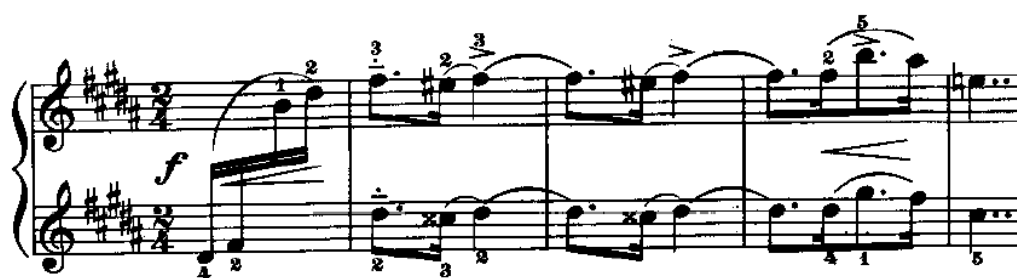
4.1.2 Slovanské tance II opus 72

Druhá řada Slovanských tanců opus 72 začíná tancem **odzemek**. Svým úvodem se snaží navázat na řadu první. Úvod je obstarán rázným a rychlým tečkovaným rytmickým motivem, pro který je charakteristický rytmický model: osminová nota s tečkou, šestnáctinová nota a čtvrtá nota s akcentem – obrázek

⁸⁶ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 67

⁸⁷ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 66

24. V tomto duchu se odehrává celá první část tance. Na jejím konci přichází zvolnění, které je podpořené slabou dynamikou. Dvořák si tímto zklidněním připravil druhou část tance, v které oproti části první napsané v H dur přechází do tóniny h moll. Po osmitaktovém vstupu přichází nádherná melodie. Ta s sebou přináší naprosto odlišnou atmosféru. Celá část vyznívá melancholicky, vzpomínkově. Jistou provázanost s první částí můžeme nalézt v tečkovaném rytmu, který se zde také objevuje – obrázek 25. Závěr pomalého oddílu nás opět přivádí na první část. Trylek v sopránů a poté sestupná stupnice přivádí tanec do původní tóniny. Šourek poukazuje na využití hudebního materiálu klidné části z Eklogy, která byla vydána až po Dvořákově smrti. Dále také vidí tento tanec spíše jako stylizaci dumky, ve které se střídají dvě nálady. Dvořák ovšem otočil pořadí rychlé a pomalé části.⁸⁸ Oproti první řadě Slovanských tanců je již v prvním tanci druhé řady jistá odlišnost. Klidná kontrastní pasáž zde dostává větší prostor. Dvořák jako skladatel prošel vývojem, a i když úvod tohoto tance navazuje na řadu první, druhá část tance napovídá, že cyklus bude odlišný.



Obrázek 24 - první téma 1. (9.) tance⁸⁹



Obrázek 25 - 2. téma 1. (9.) tance⁹⁰

⁸⁸ ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy skladby orchestrální*. 1. vydání. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944.

⁸⁹ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 3

⁹⁰ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 7

Druhý tanec druhé řady je tanec **dumka** e moll. Tanec celkově vyznívá zádumčivě, naléhavě, není příliš radostný, spíše emotivní. Proto jsou pro tanec typické časté agogické změny i po krátkých úsecích. První část pracuje s expresivními šestnáctinovými notami, které směřují k vrcholu 2. taktu a jsou zpět uklidněny dalšími dvěma takty – viz obrázek 26. S tímto principem Dvořák pracoval v celé první části tance. Melodie je rozložená rovnoměrně mezi oba party a stěhuje se do různých hlasů. Ukázka melodie v sekundu – obrázek 27. Střední část skladby přináší veseleji laděnou muziku. Dvořák zde využil k rozsvícení melodie nátryly. Ty se objevují v obou partech. Oba party se stejně jako v části první střídají v melodii a doprovodu. Pro střední část jsou charakteristické dynamické změny, které jsou uskutečňovány na krátkých plochách. Po konci střední části přichází návrat k části první, která je zde uvedena na rozdíl od úvodu bez repetice. Samotný závěr je tvořen zkrácenou střední částí skladby, která je rozvedena do toniky.



Obrázek 26 - první téma 2. (10.) tance ⁹¹



Obrázek 27 - melodie v sekundu v 2. (10.) tance ⁹²

⁹¹ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 13

⁹² DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 12

Třetím tancem v pořadí je stylizace **skočné**. Tento tanec kontrastuje s předchozím melancholickým tancem. Skočná je žertovná, veselá. Je rozdělená stejně jako předchozí dva tance na tři části, přičemž třetí část se opakuje. Pro první část jsou typické zatěžkané dva akordy, které jsou v dalších dvou taktech rozvedené jemnými staccaty. Právě tento kontrast silných akordů s vylehčenou odpovědí dává tanci komičnost. Dvořák zde předvedl svoji skladatelskou invenci. Hlavní motiv se objevuje v několika provedeních. V představení motivu směřuje rozvedení směrem nahoru (obrázek 28), podruhé jsou akordy rozvedeny směrem dolů v primu (obrázek 29), naopak v sekundu směřuje rozvod nahoru, v návratu první části po středním dílu jsou očekávané akordy melodicky rozloženy (obrázek 30) a jejich rozvod je opět jiný – primo nahoru, sekundo dolů.



Obrázek 28 - první motiv 3. (11.) tance ⁹³



Obrázek 29 - práce s motivem 3. (11.) tanci ⁹³



Obrázek 30 - práce s motivem v repríze 3. (11.) tance ⁹⁴

⁹³ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 19

Střední část tance je přenesena do B dur, jinak ale s částí první příliš nektrastuje. Vyznívá podobně hravě a žertovně, jen zde je tohoto vyznění dosaženo jinými prostředky – přírazy v primu a rozložením akordu v sekundu, houpavost melodie je dána obloučkem a odlehčením každé sudé osminové noty.



Obrázek 31 - střední část 3. (11.) tance oba party ⁹⁵

⁹⁴ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 25

⁹⁵ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 22, 23

Po rychlé skočné přichází kontrastní pomalý tanec. Jedná se o **dumku Des dur**. Tento tanec přináší melancholickou a zádumčivou náladu s jednoduchým tématem, které je tvořeno na malém tónovém rozsahu – viz obrázek 32. Jak je tomu u Dvořáka obvyklé, melodie se objevuje napříč hlasy. Tanec je rozdělen do tří částí s opakovanou poslední částí. Střední část není k první a třetí části příliš kontrastní, přesto přináší jiný hudební materiál. Je posunutá do cis moll. Je nepatrně živější oproti první části, melodie je ze začátku zvonivější, pomalu sestupuje až se ze sopránu dostává do prostředního hlasu. Po střední části následuje poslední, třetí část. Podobné řešení jako u tohoto tance zvolil už Dvořák u 2. tance druhé série. Můžeme tedy tyto tance zařadit do pomyslné dvojice. Oba volnější tance jsou zařazeny po tancích rychlých. Podobné je i formové rozvržení a zkrácený poslední díl.



Obrázek 32 - první téma 4. (12.) tance ⁹⁶

Pátou skladbou v pořadí je původně český tanec **špacírka**. Podle Bachtíka v knize věnované Slováckým tancům Dvořák napsal tento tanec podle toho, jak ho viděl tančit mládež o prázdninách na Vysoké. Lidová předloha je založena na principu střídání pomalé a rychlé části. Dále Bachtík vysvětluje, jak Dvořák s lidovými náměty pracoval. Převzal základní princip střídání částí a lidovou melodii, kterou místy doslovně cituje. Aby dosáhl většího kontrastu mezi částmi, pomalou zasadil do mollové tóniny a rychlou do durové. Dále upravuje harmonii, pracuje s doprovodem, aby tím zkrátil poměrně jednoduchou melodii.⁹⁷ Formálně se jedná o dvojdílnou skladbu, oba díly se objeví dvakrát. První, pomalá část, je

⁹⁶ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 27

⁹⁷ BACHTÍK, Josef. *Dvořákovy Slovácké tance*. Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímek, 1947.

tvorena jen jedenácti takty. Na obrázcích 33 a 34 je dobře vidět, jak Dvořák přesouval melodii při opakování do jiného hlasu. První ukázka je ze začátku tance, druhá poté z reprízy.

Obrázek 33 - první téma 5. (13.) tance poprvé ⁹⁸

Obrázek 34 - téma 5. (13.) tance v repríze ⁹⁹

⁹⁸ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 32, 33

⁹⁹ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 34, 35

Rychlá část je postavena na jednoduché melodii, která je ozdobena trylkem, později akcentem – viz obrázek 35.



Obrázek 35 - druhé téma 5. (13) tance ¹⁰⁰

Šestým tancem v pořadí je **polonéza** v tónině B dur. Na začátku zaznívá elegantní, až slavnostní téma charakteristické první těžkou dobou, následuje triola a lehké staccato směřující k další těžké době. Ukázka prvního tématu – obrázek 36. Dvořák se v tomto tanci vrátil k formálnímu uspořádání třídílné formy se stejnými krajními díly.



Obrázek 36 - první téma 6. (14.) tance ¹⁰¹

¹⁰⁰ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 33

¹⁰¹ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 139

Prostřední část tance je tvořena oproti elegantnímu krajnímu dílu rozvernou a žertovnou částí. Tento hudební materiál přináší odlehčení slavnostní polonézy. Rozvernost dodává hudbě příraz na lehké druhé době a akcentovaná synkopa. Doprovod je tvořen nepřerušovaným sledem šestnáctinových not, které se objevují vždy v druhém partu, než ve kterém zaznívá melodie, která jako už tradičně se v druhé řadě tanců střídá mezi oběma party. Viz obrázky 37 a 38.



Obrázek 37 - melodie v primu – 6. (14.) tanec ¹⁰²



Obrázek 38 - melodie v sekundu – 6. (14.) tanec ¹⁰³

Předposlední tanec druhé série je **srbské kolo**. Jihoslovanský tanec nabízí rychlé tempo s přesným, ostrým rytmem. Celá skladba působí velmi energicky a vířivě. Z tanců druhé řady má nejblíže k řadě první. Formálně rozdělit skladbu je problém. Autoři rozborů Dvořákových skladeb – Šourek v knize o Dvořákových

¹⁰² DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 41

¹⁰³ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 40

orchestrálních skladbách ¹⁰⁴ i Bachtík ¹⁰⁵, který se věnuje jen Slovanským tancům, se shodují, že se formálně jedná o volné a svobodné kladení jednotlivých témat vedle sebe. Přesto si myslím, že lze tanec rozdělit do tří dílů podle toho, jak se mění hlavní tónina. Stejným způsobem je možné rozdělit všechny ostatní Slovanské tance. Začátek skladby začíná introdukcí, která se postupně zrychluje až do 5. taktu, kde nastupuje první téma (viz obrázek 39).



Obrázek 39 - úvod a první téma 7. (15. tance) ¹⁰⁶

Po uvedení tématu přichází práce s tématem, která přináší oslabení dynamiky, skladatel připravil skladbu pro další, tentokrát pochodové téma (obrázek 40). Poté následuje opět první téma, se kterým je dále pracováno.



Obrázek 40 – pochod – 6. (15.) tanec ¹⁰⁷

¹⁰⁴ ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy skladby orchestrální*. 1. vydání. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944.

¹⁰⁵ BACHTÍK, Josef. *Dvořákovy Slovanské tance*. Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímek, 1947.

¹⁰⁶ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 44, 45

¹⁰⁷ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 45

V tónině Es dur začíná druhá část skladby. Lze ji rozdělit na tři části. Ta první využívá melodii v terciích s tečkovaným rytmem (obrázek 41). Dále se objevuje úsek, který je tvořen posouváním modelu uvedeného v obrázku 42 a ukončení prostřední části skladby připravuje svým notovým materiálem návrat první části – přesněji jejího prvního tématu. Celá skladba je velmi živá, rytmická, strhující. V druhé řadě je to jediná skladba, ve které má hlavní melodii pouze part primo. Sekundo má výhradně doprovodný charakter.



Obrázek 41 - první motiv 2. části 6. (15.) tance ¹⁰⁸



Obrázek 42 - druhý motiv 2. části 6. (15.) tance ¹⁰⁹

¹⁰⁸ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 47

¹⁰⁹ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 49

Celý cyklus Slovanských tanců je ukončen typem tance **sousedská**. Poslední tanec se nese v klidném tempu. Přináší nejromantičtější náladu z obou řad Slovanských tanců. Do skladby se promítly skladatelovy sny a vzpomínky. Forma poslední skladby je volná, soudržnost skladbě dává opakování úvodního tématu v různých obměnách a různých hlasech. (Obrázek 43 představuje první takty tance, kde je téma rozdělené do obou partů.) Vedle něj Dvořák použil jiná drobná témata. Tato témata nejsou příliš kontrastní, celý tanec působí celistvým, uhlazeným dojmem. Dvořák se nesnažil o mohutný a efektní závěr druhé řady Slovanských tanců, naopak dodržel schéma, kdy po rychlejším tanci přichází tanec pomalý. Podle posledního tance si můžeme udělat představu, jak vypadá celá série. Je v ní více emocí, vzpomínek, není tak živelná a strhující. Přesto je hudebně stejně povedená jako ta první. Tance v druhé sérii se více vzdalují od lidových tanců, jsou více umělecky prokomponovány – to se projevuje v doprovodu, který je originální, na rozdíl od první série se nevyskytuje v doprovodu bas s příznávkou.



Obrázek 43 - úvodní téma 8. (16.) tance ¹¹⁰

¹¹⁰ DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970. s. 52, 53

4.2 Literatura o Slovanských tancích a jejich nahrávky

Literatura o Slovanských tancích není příliš obsáhlá. O Antonínu Dvořákovi nalezneme velké množství literatury s různou mírou odbornosti. Zmínil bych především odbornou práci českého muzikologa Otakara Šourka, který se Dvořákovi velmi věnoval, a napsal jak biografické publikace, tak také publikace zaměřené na rozbor Dvořákových skladeb. O Slovanských tancích pro čtyřruční klavír ale žádnou publikaci nenajdeme. Literatura se věnuje pouze orchestrální podobě tohoto díla. Josef Bachtík se zabývá bližším popisem jednotlivých tanců ve své publikaci *Dvořákovy Slovanské tance*.¹¹¹ Kniha Jarmila Burghausera se věnuje orchestraci díla.¹¹² Tato kniha je statisticky zaměřená. Žádná jiná samostatná publikace o Slovanských tancích doposud nevyšla. Rozbory orchestrální podoby Slovanských tanců nalezneme v knize Otakara Šourka *Dvořákovy orchestrální skladby*¹¹³ nebo v knize Mirka Očadlíka *Svět orchestru*.¹¹⁴

O popularitě především první řady Slovanských tanců svědčí velké množství nahrávek. Tento fakt můžeme brát jako důkaz, že interpreti berou *Slovanské tance pro čtyřruční klavír* jako základní dílo svého repertoáru. 18 nahrávek uvádí komplexní zdroj informací o Dvořákovi,¹¹⁵ dále se podařilo na internetu objevit dalších 5 CD, která tento zdroj neuvádí. Mezi interprety Slovanských tanců nalezneme české klavíristy, například klavírní duo Martin Kasík, Kristýna Krkavcová, nebo duo Ardašev, ze zahraničních klavíristů si *Slovanské tance* vybrali například Alfred Brendel a Walter Klein, za jednu

¹¹¹ BACHTÍK, Josef. *Dvořákovy Slovanské tance*. Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímek, 1947.

¹¹² BURGHAUSER, Jarmil. *Orchestrace Dvořákových Slovanských tanců*. Praha: SNKLHU, 1959.

¹¹³ ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy skladby orchestrální*. 1. vydání. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944.

¹¹⁴ OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: České orchestrální skladby 2. díl*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1946.

¹¹⁵ ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladateli* [online]. 2005-2013 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz>

z nejlepších nahrávek je považované CD Mariána Lapšanského a Petera Toperczera. Ve všech případech jsou nahrány obě dvě série Slovanských tanců. V několika případech vyšly Slovanské tance společně s Brahmovými Uherskými tanci.

4.3 Užití Slovanských tanců při výuce ve škole

Slovanské tance nabízí, podle mého názoru, široké využití při výuce hudební výchovy na základních školách i na gymnáziích. Jejich velkou předností je především jejich atraktivnost. I pro nezkušené posluchače jsou snadno pochopitelné i na první poslech. Pokud učitel ovládá hru na klavír, může žákům snadno předvést například témata, nebo práci skladatele s hudebním materiálem. V klavírním partu se učitel zorientuje snadněji než v orchestrální partituře, se kterou se také obtížněji a pomaleji pracuje. Nepředpokládám, že každý učitel, který učí na základní škole nebo gymnáziu hudební výchovu, je zvyklý pracovat s orchestrální partiturou, naopak znalost práce s klavírním partem považuji za nutnost pro všechny učitele hudební výchovy. Proto je vhodnější využít Slovanské tance pro čtyřruční klavír. Další výhodou je, že jednotlivé tance jsou poměrně krátké – nejkratší tanec trvá necelé tři minuty, nejdelší zhruba šest minut. Učitel tedy nemusí poslechovou ukázkou předčasně ukončovat, a žáci si tak mohou udělat představu o celé skladbě, ne jen o její části.

Hudební materiál tanců lze využít pro představení některých znaků romantismu a především touhy jednotlivých národů po své národní hudbě a kulturní samostatnosti a specifičnosti. Toto je společné pro celou Evropu. Důležité je zmínit, že tyto vývojové tendence jsou v Čechách podpořené národním obrozením, tím propojíme znalosti z jiných předmětů a dokážeme žákům, že hudba se nevyvíjí odtrženě od ostatní kultury a společnosti. Na zmíněný fakt lze plynule navázat představením českého skladatele vrcholného romantismu, který dosáhl světového významu – Antonína Dvořáka. Ve Slovanských tancích se odráží nacionalistická hrdost skladatele na český národ, zde se nabízí odbočka k Dvořákovu působení v Americe a k Novosvětské symfonii, ve které (2. věta) je slyšet stesk po domově. Na Slovanských tancích také můžeme dobře předvést, jakým způsobem romantický skladatel pracuje s lidovou písní. Nejlepší a

nejjednodušší příklad nalezneme v sedmém tanci první řady. Žáky můžeme naučit a poté si s nimi zazpívat lidové písničky *Tetka* a *Měl jsem tě holka rád*. Po jejich osvojení pustíme ukázkou tance. Žáci hledají v tanci známé melodie písní. Tím si uvědomí, že lidové písně se v době romantismu stávaly i materiálem pro kompozici umělé hudby. Podobný princip hledání můžeme uplatnit i u rytmu. Například pro práci s valčíkovým metrem můžeme využít začátek třetího tance první řady. Dále můžeme představit skladatelovu práci s hudebním materiálem, například ukazujeme, jak Dvořák obměňuje hlavní melodii v průběhu celého tance. Učitel nejprve na klavír zahraje úvodní melodii a poté její obměny. Následně si žáci tanec poslechnou z nahrávky celý. K této práci doporučuji druhý tanec první řady.

Snadné formální členění lze dobře využít pro vysvětlení a demonstraci dvoudílné formy s opakováním (ABA). Není problém mezi Slovanskými tanci vybrat takový, který obsahuje části kontrastní tempem i náladou. Žáci tedy určí formu velmi snadno. Mohou si uvědomit, že každá hudební skladba obsahuje určitá pravidla, kterých se skladatel drží. Tato zkušenost může být přípravou k poznání dalších hudebních forem. Uvedenou formu můžeme objevit i u dalších a porovnat, jak s formou pracují oni a jak Dvořák. Záleží jen na volbě a výběru vhodného materiálu. Aplikace práce s formou nelze uplatnit, pokud žáci nemají základní znalosti z hudební teorie. Záleží na pedagogovi, aby posoudil, zda žáci jsou schopni rozdíly poznat. Nemyslím si, že práce s formou je vhodná pro žáky na základních školách, spíše lze uplatnit ve vyšších ročnících gymnázia.

Další možností pro využití Slovanských tanců při výuce je tvořivá činnost, která je spojena s porovnáním klavírní verze s orchestrální podobou tanců. Pro žáky, kteří nenavštěvují základní uměleckou školu, může být novinkou, že na klavír je možné hrát také čtyřručně. Před porovnáním klavírní verze můžeme s žáky rozvinout diskuzi, jakými nástroji asi skladatel vyjádří konkrétní nálady obsažené ve skladbě. Při této příležitosti s žáky zopakujeme hudební nástroje a nástrojové sekce v symfonickém orchestru. Slovanské tance svým rychlým střídáním nálad, dynamiky a tempa můžeme využít k opakování znalostí hudební teorie – znalosti dynamických a tempových označení a jejich uplatnění při poslechu vybraného tance.

V této podkapitole jsem naznačil možnosti využití Slovanských tanců při výuce. Záleží především na schopnostech pedagoga, jakým způsobem využije zajímavý hudební materiál a jak načasuje jeho využití v jednotlivých ročnících na základní škole i na gymnáziu, aby žáci byli schopni použít hudební materiál z výuky pochopit.

4.4 Slovanské tance v učebnicích hudební výchovy pro 2. stupeň ZŠ a víceletá gymnázia

Mým cílem je zjistit, do jaké míry a v jakém kontextu se Slovanské tance vyskytují v současnosti nejrozšířenějších učebnicích pro hudební výchovu. Učebnice pro základní školy od Alexandra Charalambidise, Jiřího Pilky a Zbyňka Císaře se Slovanskými tanci vůbec nepracuje, zmiňuje je učebnice pro 9. ročník spolu s operou *Rusalka* a *Novosvětskou symfonií* jako nejznámější díla Antonína Dvořáka. Podle mého názoru dostává celkově Dvořák v sérii učebnic pro 6. – 9. ročník druhého stupně základní školy velmi málo prostoru. Dvořák je uváděn v učebnici pro 6. třídu v souvislosti s operou, ve stejném ročníku se také objevují poslechové ukázky z *Moravských dvojzpěvů*, *Terceta* a *Rusalky*. (Zde je zcela nevhodně zvolená árie prince. V závislosti na rozsahu učebnice by měly být vybírány charakterističtější a známější ukázky.) Překvapivě jméno Dvořák není zmíněno při probírání symfonie v učebnici pro sedmou třídu, navíc učebnice výklad omezuje pouze na období klasicismu. Rovněž celkový koncept učebnice je nešťastný. Řazení kapitol je naprosto nekoncepční, kapitoly na sebe navenazují, autoři skáčou od tématu k tématu. V učebnicích pro osmou a devátou třídu je jedna kapitola z dějin hudby umělejší a za ní ihned následuje kapitola z oblasti hudby populární. Ani výklad dějin hudby rozdělený mezi Evropu ve třídě osmé a Čechy ve třídě deváté není správný. Žáci potom mohou mít pocit, že česká hudba se vyvíjí osamoceně, bez vlivů evropské kultury. Lepší by bylo, podle mého názoru, kdyby byla česká hudba představována hned po výkladu evropské hudby v příslušném slohovém období. Pro žáky by bylo snazší si uvědomit, do jakého období český skladatel patří. Lépe by se také dali využít čeští skladatelé,

především Smetana a Dvořák, pro výklad vývoje evropských dějin hudby. Je škoda, že učebnice tyto autory nespojuje s ostatními evropskými skladateli.

Hudební výchova od Jindřicha Brabce a Ivany Štírové je odlišná od první zmiňované řady učebnic. Je zaměřena více na kreativitu žáků. V tom je zajímavá. Na druhou stranu ale nepřináší komplexní informace o vývoji hudby. Některým tématům je věnovaná až příliš velká pozornost, jiná témata jsou oproti tomu velmi ochuzena. Dějiny hudby jsou zúženy jen na představení některých hudebních skladatelů. Slovanské tance se zde objevují u profilu Antonína Dvořáka. Učebnice uvádí Dvořáka jako autora stylizací českých tanců, který dosáhl většího uznání ve světě než Bedřich Smetana.¹¹⁶ Dále učebnice uvádí jednoduchý rozbor prvního Slovanského tance. V souvislosti s Dvořákem se na jiném místě učebnice objevuje pro žáky základní školy poměrně náročný test zaměřený na znalosti o skladateli.

Třetí řada učebnic je rozdělena do čtyř dílů podle ročníku studia. Je určená pro druhý stupeň základní školy a také pro víceletá gymnázia. Autor, který se podílí na všech dílech, je Jaroslav Mihule. Na jednotlivých dílech spolupracuje s dalšími autory: Petr Mašlaň, František Mouryc, Miroslav Štřelák, Pavel Jurkovič, Ivan Poledňák. Tyto učebnice přinášejí oproti předchozím dvěma řadám mnohem více podrobnějších informací. Velký prostor je věnován dějinám hudby a také českým autorům. Kromě Smetany a Dvořáka je zmiňován a představován Bohuslav Martinů, Leoš Janáček nebo Josef Suk. Slovanské tance se v učebnici objevují dokonce dvakrát. Nejprve v učebnici určené pro šestý ročník, ve které nalezneme zmínku o slovanské orientaci v tvorbě Antonína Dvořáka. Podrobněji je rozebírán první tanec z cyklu Slovanských tanců. Je zde uvedeno srovnání Slovanského tance a lidové písně s rytmem furianta. Podruhé se Slovanské tance objevují v učebnici pro devátý ročník - zde se objevuje jako ukázka lidové inspirace v období romantismu. Výklad se na tomto místě více věnuje osmému tanci z první série, zaměřuje se na porovnání s lidovou písní. Za klad učebnice můžeme považovat výběr poslechového skladeb. Ty jsou zvoleny tak, aby představovaly žákům základní díla jednotlivých skladatelů. Nevýhodou učebnice je

¹¹⁶ BRABEC, Jindřich. *Hudební výchova pro 7. ročník*. Praha: JINAN, 1995.

řazení jednotlivých kapitol. Smetana a Dvořák jsou zařazeni v každém ročníku, pokaždé přináší kapitola jiné informace. Lepší by bylo představit skladatele v uceleném bloku. Žáci nemají možnost poskládat jednotlivé kapitoly k sobě a udělat si tak komplexní informace o skladateli.

Závěr

Během tvorby této bakalářské práce jsem dospěl k přesvědčení, že je možné, dokonce i vhodné využít Slovanské tance při výuce hudební výchovy na základní škole i gymnáziu. Důkazy o využitelnosti shromážděného a zpracovaného materiálu může přinést například následná diplomová práce. Toto dílo, které umožnilo Dvořákovi vstoupit do povědomí hudebního světa, nabízí bohaté možnosti pedagogického využití.

O Antonínu Dvořákovi je možné najít velké množství informací různé kvality. Je nutné tyto informace dělit, vytřídit ty nejdůležitější a ty poté předat žákům a studentům. S ohledem na tato kritéria jsem volil výběr informací o období romantismu v Čechách a také o Antonínu Dvořákovi a jeho tvorbě. Tato práce rozhodně nepřináší komplexní informace o skladateli, ale vybírá ty důležité informace, které mohou učitelům hudební výchovy posloužit k sestavení modelové lekce zaměřené na Slovanské tance.

Bakalářská práce byla blíže zaměřena na klavírní tvorbu Antonína Dvořáka, aby bylo možné porovnat, jaké postavení v ní mají Slovanské tance, které byly Dvořákem původně napsány pro čtyřruční klavír. Touto prací zároveň upozorňuji na tvorbu Antonína Dvořáka pro sólový klavír, která stojí ve stínu tvorby čtyřruční a ostatní neklavírní tvorby.

Závěr bakalářské práce je věnován popisu Slovanských tanců a jejich zařazení v dostupných učebnicích hudební výchovy schválených Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR. Z průzkumu vyplynulo, že stávající učebnice pedagogický potenciál tanců příliš nevyužívají. Záleží tedy na pedagogovi a jeho tvůrčím přístupu k výuce, jaké informace o Slovanských tancích žákům předloží a jakým způsobem je ve výuce využije.

Resumé

My bachelor thesis are focused on the Czech music composer Antonín Dvořák and his piano works especially Slavonic Dances for fourhands piano. My work is divided into two main parts. The first part is theoretical basis for music lessons aimed at Antonín Dvořák, the second part of this work is about Slavonic dances and their using in music education. There are my suggestions how to use this musical material. At the end of the second part of bachelor thesis there is a chapter about music education textbooks. I mention how Slavonic dances are used in these textbooks, too. I think Slavonic Dances for fourhands piano are useful music material for music education in primary schools and grammar schools.

Seznam použité literatury:

1. BACHTÍK, Josef. *Dvořákovy Slovanské tance*. Praha: Nakladatelství Jos. R. Vilímek, 1947.
2. BEK, Josef, Ratibor BUDIŠ, Ladislav BURLAS, Jaroslav BUŽGA, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Eva MIKANOVÁ, Ladislav MOKRÝ, František MUŽÍK, Robert SMETANA, Jiří SLÁMA a Tomislav VOLEK. *Československá vlastivěda díl IX umění: Svazek 3 hudba*. Praha: Horizont, 1971.
3. BERKOVEC, Jiří. *Život plný hudby: vyprávění o Antonínu Dvořákovi*. Vyd. 2., v nakl. Academia 1. Praha: Academia, 1996, 180 p., [32] p. of plates. ISBN 80-200-0601-X.
4. BRABEC, Jindřich. *Hudební výchova pro 7. ročník*. Praha: JINAN, 1995.
5. BURGHAUSER, Jarmil. *Orchestrace Dvořákových Slovanských tanců*. Praha: SNKLHU, 1959.
6. ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. Druhé vydání. Praha 1: Supraphon, s. p., 1989.
7. ČMEJRKOVÁ, Světlá, František DANEŠ a Jindra SVĚTLÁ. *Jak napsat odborný text*. Vyd. 1. Praha: Leda, 1999, 255 s. ISBN 80-859-2769-1.
8. ČORNEJ, Petr. *Dějiny českých zemí*. 3. vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 2003. ISBN 80-720-0760-2.
9. ČUBR, Antonín. *Malý průvodce dílem Antonína Dvořáka*. Praha: Supraphon, 1986.
10. DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op. 72*. 2. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970.
11. DVOŘÁK, Antonín. *Slovanské tance op.46*. 4. vydání. Praha: Supraphon, n. p., 1970.
12. HOLZKNECHT, Václav. *Antonín Dvořák*. Praha: Státní nakladatelství, 1955.
13. HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby V: Hudba 19. století*. Praha: Euromedia Group, k. s., 2011. ISBN 978-80-249-1700-9.

14. CHARALAMBIDIS, Alexandros, Jiří PILKA a Zbyněk CÍSAŘ. *Hudební výchova pro 9. ročník základní školy*. 1. vyd. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1998, 126 s. ISBN 80-723-5012-9.
15. CHARALAMBIDIS, Alexandros, Lukáš HURNÍK, Zbyněk CÍSAŘ, Jiří PILKA a Dalibor MATOŠKA. *Hudební výchova pro 6. ročník základní školy*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1998, 125 s. ISBN 80-7235-52-8.
16. CHARALAMBIDIS, Alexandros, Zbyněk CÍSAŘ, Jiří PILKA a Dalibor MATOŠKA. *Hudební výchova pro 7. ročník základní školy*. 1. vyd. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1998, 152 s. ISBN 80-723-5048-X.
17. CHARALAMBIDIS, Alexandros, Zbyněk CÍSAŘ, Jiří PILKA a Dalibor MATOŠKA. *Hudební výchova pro 8. ročník základní školy*. 1. vyd. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1998, 151 s. ISBN 80-723-5041-2.
18. KOLÁŘ, Jiří a Ivana ŠTÍBROVÁ. *Hudební výchova pro 6. ročník základní školy*. 1. vydání. Úvaly: JINAN, 1997.
19. KOLÁŘ, Jiří a Ivana ŠTÍBROVÁ. *Hudební výchova pro 8. ročník*. 1. vydání. Úvaly: JINAN, 1994.
20. KOLÁŘ, Jiří a Ivana ŠTÍBROVÁ. *Hudební výchova pro 9. ročník základní školy*. Úvaly: JINAN, 1997.
21. MIHULE, Jaroslav a Miroslav STŘELÁK. *Hudební výchova pro 6. ročník základní školy*. Vyd. 2., přeprac., ve Fortuně 1. Ilustrace Josef Paleček. Praha: Fortuna, 1997, 237 s. ISBN 80-716-8390-6.
22. MIHULE, Jaroslav, Ivan POLEDŇÁK a Petr MAŠLAŇ. *Hudební výchova pro osmý ročník základní školy*. Vyd. 2. Praha: Fortuna, 1997, 254 s. Učebnice pro základní školy. ISBN 80-716-8496-1.
23. MIHULE, Jaroslav, Pavel JURKOVIČ a Miroslav STŘELÁK. *Hudební výchova pro sedmý ročník základní školy*. Vyd. 3., upr., ve Fortuně 1. Ilustrace Jitka Walterová. Praha: Fortuna, 1996, 238 s. ISBN 80-716-8305-1.
24. MIHULE, Jaroslav, Petr MAŠLAŇ a František MOURYC. *Hudební výchova pro 9. ročník základní školy a pro víceletá gymnázia*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1997, 261 s. ISBN 80-716-8500-3.
25. MICHALÍK, P. ROUB, Z., VRBÍK, V. Zpracování diplomové a bakalářské práce na počítači, 1. vydání. Plzeň: Západočeská univerzita, 2002. ISBN, 80-7082-921-4.
26. NAVRÁTIL, Miloslav. *Dějiny hudby: Přehled evropských dějin hudby*. Ostrava: Scholarforum, 1996.

27. NOVÁKOVÁ, Johana. *Čtyřruční cyklus Antonína Dvořáka Ze Šumavy op. 68*. Brno, 2012. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Vedoucí práce Mgr. Josefa Hloušková.
28. OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru: České orchestrální skladby 2. díl. 1.* vydání. Praha: Orbis, 1946.
29. SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001, 657 s. ISBN 80-902-9120-1.
30. SUK, Josef: *Dopisy o životě hudebním i lidském*. Ed. Jana Vojtěšková. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2005. ISBN 80-86385-31-0 str. 141
31. ŠOUREK, Otakar. *Dvořákovy skladby orchestrální*. 1. vydání. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1944.
32. ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka 1*. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.
33. ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka 2*. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
34. ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka 3*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.
35. ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka 4*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.
36. ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák jako interpret*. Brno, 2009. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jan Špaček.

Elektronické zdroje

1. *Pražská konzervatoř* [online]. 2009-2010 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.prgcons.cz/historie>
2. ŠUPKA, Ondřej. *Antonín Dvořák: komplexní zdroj informací o skladatelích* [online]. 2005-2013 [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz>
3. *Fidle: Sdružení pro hudbu Jičín* [online]. [cit. 2013-03-25]. Dostupné z: <http://www.fidle.cz/files/Mel%20jsem%20te,%20holka,%20rad.pdf>

Seznam obrázků

Obrázek 1 - 1. téma 1. tance	40
Obrázek 2 - 2. téma 1. tance	40
Obrázek 3 - základní téma 2. tance	41
Obrázek 4 - obměna základního tématu 1 (2. tanec)	42
Obrázek 5 - obměna základního tématu 2 (2. tanec)	42
Obrázek 6 - obměna základního tématu 3 (2. tanec)	42
Obrázek 7 - 1. téma 3. tance	43
Obrázek 8 - ukázka doprovodu 3. tance	43
Obrázek 9 - 2. téma 3. tance	43
Obrázek 10 - 1. téma 4. tance	44
Obrázek 11 - 2. téma 4. tance	44
Obrázek 12 - ukázka tématu 5. tance	45
Obrázek 13 - první motiv tance 6. tance	45
Obrázek 14 – polka 6. tanec	46
Obrázek 15 - začátek 7. tance (první melodie) - primo	47
Obrázek 16 - začátek 7. tance (první melodie) - sekundo	47
Obrázek 17 - druhé téma 7. tance	47
Obrázek 18 - lidová píseň	48
obrázek 19 - zpracování lidové písně v 7. tanci	48
Obrázek 20 - začátek 8. tance, oba party	49
Obrázek 21 - druhý řádek 8. tance, oba party	49
Obrázek 22 - ukázka 2. tématu 8. tance	
Obrázek 23 - rytmický vzorec doprovodu v 8. tanci	50
Obrázek 24 - první téma 1. (9.) tance	51
Obrázek 25 - 2. téma 1. (9.) tance	51
Obrázek 26 - první téma 2. (10.) tance	52
Obrázek 27 - melodie v sekundu v 2. (10.) tance	52
Obrázek 28 - první motiv 3. (11.) tance	53
Obrázek 29 - práce s motivem 3. (11.) tanci	53
Obrázek 30 - práce s motivem v repríze 3. (11.) tance	53
Obrázek 31 - střední část 3. (11.) tance oba party	54
Obrázek 32 - první téma 4. (12.) tance	55
Obrázek 33 - první téma 5. (13.) tance poprvé	56
Obrázek 34 - téma 5. (13.) tance v repríze	56
Obrázek 35 - druhé téma 5. (13) tance	57
Obrázek 36 - první téma 6. (14.) tance	57
Obrázek 37 - melodie v primu – 6. (14.) tanec	58
Obrázek 38 - melodie v sekundu – 6. (14.) tanec	58
Obrázek 39 - úvod a první téma 7. (15. tance)	59
Obrázek 40 – pochod – 6. (15.) tanec	59
Obrázek 41 - první motiv 2. části 6. (15.) tance	60
Obrázek 42 - druhý motiv 2. části 6. (15.) tance	60
Obrázek 43 - úvodní téma 8. (16.) tance	61

Seznam. tabulek

Tabulka 1 Slovanské tance - zdroj M. Očadlík - Svět orchestru 2 38

Seznam příloh

Příloha č. 1 - Seznam klavírních děl Antonína Dvořáka

Příloha č. 1

Seznam klavírních děl Antonína Dvořáka

Dvouruční klavír:

Polka Pomněnka
Polka E dur,
Poetické nálady, op. 85
Silhouety, op. 8
Suita A dur, op. 98
Humoresky, op. 101
Valčíky, op. 54
Eklogy, op. 56
Skotské tance, op. 41
Klavírní skladby, op. 52
Mazurky, op. 56
Impromptu d moll
Dumka, op. 12/1
Furiant, op. 12/2
Humoreska Fis dur
Dvě perličky
Dvě klavírní skladby (Ukolébavka a capriccio)
Dva menuety, op. 28
Dumka, op. 35
Tema con variazioni, op. 36
Furianty, op. 42
Lístek do památníku
Moderato A dur
Lístky do památníku
Otázka
Polka Per pedes

Čtyřruční klavír:

Slovanské tance I. řada, op. 46
Slovanské tance II. řada, op. 72
Legendy, op. 59
Ze Šumavy, op. 68
Nokturno H dur, op. 40