

## Analýza

**Antonín Dvořák**

### **Koncert pro violoncello h moll, Op. 104**

Záznam živého koncertu: dir: Vladimír Válek vlc: Michal Kaňka. 2009

„Je to objektivně nejkrásnější a nejucelenější skladba, která byla cellu věnována.“<sup>1</sup>

Druhý violoncellový koncert A. Dvořáka existuje v štyroch živých záznamoch v podaní Michala Kaňku so Symfonickým orchestrom českého rozhlasu, a to z rokov 2000, 2001, 2004. Sám za najlepšiu považuje nahrávku z roku 2000 vďaka vystihnútiu krásy Dvořákovej hudby bez rušivých momentov zo strany interpretov. K analýze sme vybrali nahrávku z roku 2009, teda najaktuálnejšiu, na ktorej môžeme sledovať, či boli interpertačné zámery znovu vystihnuté.

Citát Michala Kaňky z rozhovoru plne objasňuje jeho prístup k dielu: „V tomto díle, asi více než kdekoliv jinde, by měl interpret sloužit myšlence skladatele a cítit charakter skladby nežli ji zneužívat pro svůj prospěch.“<sup>2</sup> Za nesprávnú pokladá akúkoľvek interpretáciu, v ktorej by do popredia vystupoval interpret na úkor autora. Dielo síce patrí do obdobia romantizmu, napriek tomu Kaňka cíti jeho klasickú koncepciu, kde čistota, jasnosť a prostota sú základnými charakterovými prvkami. Romantizujúce prvky pokladá za zbytočné, až priam dielu škodlivé: „Není třeba tam vnášet prvky z Čajkovského, Brahmsa nebo Wagnera, není třeba nic zveličovat. Proč deformovat jeho jednoduchou melodickou linku? [...] Já nechci do Dvořáka nic přidávat, vše je tam jasně napsáno a předepsáno. Hraju ho, řekněme, střízlivým způsobem.“<sup>3</sup>

### 1. veta

min.: 15:27

V predošlom celkovom rozbere Dvořákovho koncertu sme už spomínali záľubu interpretov v zrýchlení prvých dvoch šesnástinových nôt a následnom spomalení ďalšej skupinky. V podaní Kaňky pozorujeme tento agogický prvok najvýraznejšie. Zdôrazňuje tak dôležitosť každej noty, dalo by sa povedať, že rešpekt pred hudbou je už z úvodného úseku jasne cítiť. Pred poslednou skupinkou štyroch šesnástinových nôt v takte 98 zvýraznenou silnými akcentami *marcato* urobí Kaňka menšiu pauzu, čím získa dostatok času a energie na precízne zvýraznenie a zaťaženie daných nôt takým spôsobom, ako málokto z interpretov.

### Ukážka č. 1 – takt 98



<sup>1</sup> Rozhovor, str.....

<sup>2</sup> Rozhovor...

<sup>3</sup> Petr Veber: Michal Kaňka. Hudba jako umělecké řemeslo (rozhovor), In: Hudební rozhledy, 2002, č. 11/12, str. 58

Osobito rieši takty 115, 117 a 119, kde namiesto dynamického horného vrcholu v strede taktu volí spodný, navyše v spojení s výrazným ritardandom.

Ukážka č. 2 – takty 114-

The image shows two staves of musical notation for measures 114-119. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. Both are in 3/8 time. The key signature has one sharp (F#). The music consists of eighth notes with slurs. Measure 115 is marked with a piano (p) dynamic and a ritardando (rit.) marking. Red lines below the notes indicate the dynamic contour, showing a dip in the middle of the measures.

116

Týmto spôsobom vyznie vrcholový tón c veľmi jemne a tým celý úsek nežne. Orchesterálny doprovod takéto poňatie len podporuje vzhľadom k dlhým tónom držaným sláčikmi v pp.

Celkovo používa Kaňka v značnej miere glissandových postupov, a to pochopiteľne najmä v lyrických častiach. V ukážke sú naznačené na príklade prvých taktov vedľajšej témy:

Ukážka č. 3 – takty 139-144

The image shows a single staff of musical notation for measures 139-144. The staff has a bass clef and is in 3/8 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of eighth notes with slurs. The tempo is marked 'in tempo' with a quarter note equal to 100 (♩ = 100). The dynamic is 'pp dolce e molto sostenuto'. Red arrows indicate glissando movements between notes.

V jeho interpretácii môžeme sledovať niekoľko rôznych druhov glissánd. Najosobitejší je spôsob, pri ktorom vzniká dojem, že interpret vkladá medzi dva tóny ešte svoj vlastný, tretí. Napr. v takte 146 počujeme medzi notami c a fis tón d, v takte 153 zase medzi e a a tón fis. Takýchto miest je v nahrávke niekoľko. Keďže je tento prvok prítomný aj na iných Kaňkových nahrávkach, môžeme ho považovať za charakteristický v jeho hre. V žiadnom prípade ho nemôžeme chápať ako snahu o obohatenie zápisu, ale skôr ako intuitívne dosadený výrazový prvok.

Na niektorých miestach koncertu hrá sólista legátované tóny oddelene. V uvedenom príklade ich z neznámeho dôvodu dokonca staccatuje.

Ukážka č. 4 – takt 327

The image shows a single staff of musical notation for measure 327. The staff has a treble clef and is in 3/8 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of eighth notes with slurs and triplets. A red 'X' is marked over the first note.

## 2. a 3. veta

min.: 11:21, 12:29

Ďalšie podobné miesto sa objavuje v tretej vete v takte 203 v behu 17-toly, ktorej prvú polovicu hrá nasadzovane a druhú v legate. Nesporne tak tomuto miestu dodá zaujímavejší rozbeh k vrcholovému d.

### Ukážka č. 5 – takty 203-205 (3. veta)

S legatom manipuluje ešte v druhej vete, ale opačným spôsobom:

### Ukážka č. 6 – takty 42-46 (2. veta)

Je zaujímavé, že českí interpreti hrajú zmienené noty tenuto (s výnimkou Petra Nouzovského a práve Kaňku) a svetoví naopak legatovane (s výnimkou Fourniera). Legato vyznie viac romanticky, tenuto zase viac expresívne. Podľa zápisu *molto espressivo* je teda druhý spôsob vhodnejší. Na druhej strane sa pri voľbe legata nelíši výraz daných dvoch taktov od ďalšieho pokračovania, kde už pri obdobných notách je legato zapísané.

Kaňkov prednes vyniká plným a čistým tónom a prácou s farbou. Zvlášť vo všetkých miestach označených „dolce“ znie jeho cello veľmi prívetivo a sladko, nie však vtieravo. S ohľadom na to, že nahrávka je poriadena zo živého vystúpenia, je pozoruhodná takmer bezchybná technická stránka hry ako aj výborná súhra s orchestrom.

## Zhrnutie:

Na príkladoch použitia glissand a prácou s legatom sme v Kaňkovom prednese našli romantizujúce prvky. Z celkového prednesu však cítiť klasický nadhľad a prostý výraz nosných melodických línií, ktorý vyplýva z rešpektu pred dielom a autorom. Táto pokora zároveň dodáva poslucháčovi pocit úprimnosti hry a vernosti jeho výpovede. Krása, čistota a mäkkosť tónu Kaňkovho violoncella nie je výrazná len v interpretácii Dvořákovho koncertu, a preto tento fakt môžeme považovať za jednu z charakteristických črt jeho hry.

V porovnaní s inými interpretmi sú Kaňkove zmeny v zápise iba drobné, no zároveň osobité. Je poznať, že nie sú násilné, ale sú skôr prejavom vlastnej osobnosti hráča, ktorá sa

prejaví aj pri tej najstriednejšej interpretácii. Analýzou sme potvrdili jeho vlastné slová: „Podle mého názoru do ní nepatří jakékoliv vymyšlené nebo rafinované prvky.“<sup>4</sup> Taktiež sa stotožňuje jeho poňatie so zásadnou myšlienkou autora, ako sám hovorí: „Tento koncert je výjimečný již Dvořákovou koncepcí díla, kdy jej autor zamýšlel spíše jako symfonii-koncert a myslím, že pochopení této koncepce velmi napomůže celkovému dojmu z díla.“<sup>5</sup>

### **2.3.3. Charakteristika hry**

*“Snažím se o co největší pestrost, abych se k divákovi prostřednictvím svého tónu dostal co nejbliže. Vědomě.”<sup>6</sup>*

Z úvodného citátu sú nám jasné dve skutočnosti, ktoré sú v Kaňkovej interpretácii zásadné. Prvou z nich je už zmienená charakteristická farba tónu, čo by sme však mohli považovať skôr za jeden z výrazných osobitých prvkov jeho hry ako zásadu. Druhá vystihuje celkový pohľad na interpretáciu a poňatie hraných diel. Je ňou plne racionálny prístup ku hre, a to ku všetkým z problematík prednesu.

Kaňkov krásny tón nevznikol náhodou, ale uvedomelou prácou na ňom, ako aj na všetkých jeho odtieňoch a rôznych farbách nástroja. Prispel k tomu určite aj výber violoncella, ktorý má za sebou taktiež dlhoročné hľadanie a skúšanie. Dnes je interpret so svojím nástrojom (Christian Bayon z roku 2006) plne spokojný, najmä vďaka možnosti jeho univerzálneho použitia v sólovej i komornej hre. “Tón, tónová kultúra je to najpodstatnejší a najkrásnejší na hudbe. Tón je nositeľom poselství k posluchači. Může mít tisíce poloh. Na něm je třeba pracovat nejvíc.”<sup>7</sup>

Kaňka ku každej skladbe pristupuje uvedomelo a snaží sa ju pripraviť dokonalo po technickej i výrazovej stránke bez rozdielu, či ju plánuje nahrávať alebo predviesť na živom koncerte. Nič nenecháva teda náhode a nespolieha sa na momentálnu inšpiráciu. “Připouštím, že spontání improvizace může mít svoje kouzlo, ale těžko může předčít dlouhodobou, promyšlenou domácí přípravu.”<sup>8</sup> Z toho tiež vyplýva, že spôsob interpretácie jednej skladby po dôkladnom nastudovaní príliš nemení.

V klasickej hudbe považuje Kaňka za prvotného autora, ktorého by mal interpret plne rešpektovať a svoju hru prispôbiť jeho myšlienkam. Nevidí zmysel v pridávaní nadbytočných prednesových prvkov, ktoré môžu byť pre dielo priam škodlivé. Z toho

---

<sup>4</sup> Rozhovor, str....

<sup>5</sup> Rozhovor, str....

<sup>6</sup> Petr Veber: Michal Kaňka. Hudba jako umělecké řemeslo (rozhovor), In: Hudební rozhledy, 2002, č. 11/12, str. 59

<sup>7</sup> Petr Veber: Michal Kaňka. Hudba jako umělecké řemeslo (rozhovor), In: Hudební rozhledy, 2002, č. 11/12, str. 59

<sup>8</sup> Rozhovor, str....

vyplýva aj úprimnosť a pravdivosť jeho hry, ktorá je Kaňkovou hlavnou zásadou: “Na prvom mieste úprimnosť. Úprimnosť v prístupe, prípravě a poslěze i v samotné interpretaci.”<sup>9</sup> Akékoľvek napodobňovanie či neprirodzenosť je z jeho pohľadu neprípustné.

Techniku a intonačnú čistotu považuje za samozrejmosť. „...jeho technika je brilantní, samozřejmá a lehká.”<sup>10</sup> Ako sme už spomínali, aj pri živých vystúpeniach je jeho výkon aj po technickej stránke takmer stopercentný. Uvedme aspoň jedno z početných pozitívnych hodnotení Kaňkovej hry odbornou kritikou: „Sólový part Koncertu pro violoncello a orchestr E. Elgara přednesl M Kaňka bezvadně – se sytým, ve všech polohách dokonale znělým a průrazným tónem, perfektní intonací i dokonalou technikou.”<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Rozhovor, str...

<sup>10</sup> Eva Vítová: Z prosincových komorních orchestrů, In: Harmonie, 2005, č. 2, str. 6

<sup>11</sup> Jaromír Havlík: Symfonický orchestr čs. rozhlasu, In: Hudební rozhledy, 1991, č. 14, str. 250