

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2018

Yanina Aliakhnovich

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ FAKULTA

Hudební umění

Flétna

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Interpretace Partity Johanna Sebastiana Bacha
pro flétnu solo a moll BWV1013 současnými
interprety**

Yanina Aliakhnovich

Vedoucí práce: od. as. Mario Mesany

Oponent práce: prof. Radomír Pivoda

Datum obhajoby: 4. června 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FAKULTY

Music Art

Flute

BACHELOR THESIS

**Interpretation of Johann Sebastian Bach's Partita
for flute solo a moll BWV1013 by contemporary
performers**

Yanina Aliakhnovich

Supervisor: od. as. Mario Mesany

Opponent: prof. Radomír Pivoda

Date of plea: 4th of june 2018

Given academic degree: BcA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Cílem této práce je hudební rozbor a navazující interpretační analýza Partity BWV1013 a moll pro sólovou flétnu od Johanna Sebastiana Bacha. Pro tento účel jsem vybrala nahrávky významných evropských flétnistů. Čtenář se seznámí s interpretační analýzou a s porovnáním výkonu na barokní a moderní příčnou flétnu. Výsledkem by mělo být hlubší porozumění tomuto dílu po stránce hudební i stylové.

Abstract

The goal of this work is a musical analysis and a follow-up interpretive analysis of Partita BWV1013 a moll for solo flute by Johann Sebastian Bach. For this purpose I chose the recordings of major European flutists. The reader will become familiar with the interpretative analysis and performance comparison of the baroque and modern transverse flute. The result should be a deeper understanding of this work both in terms of music and style.

Obsah

Úvod.....	1
1 Analýza skladby.....	3
1.2 Historie skladby.....	3
1.3 Hudební rozbor.....	5
1.3.1 Hudební forma Partity.....	5
1.3.2 Allemande.....	6
1.3.3 Corrente.....	8
1.3.4 Sarabanda.....	10
1.3.5 Bourée anglaise.....	11
2 Představení interpretů a jejich nahrávek.....	13
2.1 Interpreti na moderní flétnu.....	13
2.1.1 Jean-Pierre Rampal.....	13
2.1.2 Peter-Lukas Graf.....	14
2.2 Interpreti na barokní nástroje.....	15
2.2.1 Frans Brüggen.....	15
2.2.2 Barthold Kuijken.....	16
3 Analýza hudební interpretace.....	18
3.1 Hudebně-časové pojetí.....	18
3.2 Výška ladění.....	20
3.3 Práce s agogikou.....	21
3.3.1 Allemande.....	21
3.3.2 Corrente.....	21
3.3.3 Sarabanda.....	22
3.3.4 Bourée Anglaise.....	22
Závěr.....	23
Literatura a prameny.....	24
Internetové zdroje.....	25
Použité nahrávky.....	25
Obrázky.....	26
Použitá notová vydání.....	26
Přílohy.....	27

Seznam příloh

Příloha č.1: noty: dochovaný rukopis Partity BWV1013

Úvod

Skladby barokních autorů jsou velkou částí flétnového repertoáru. V dnešní době je Partita Johanna Sebastiana Bacha ukázkovým dílem, v němž porota a publikum může pochopit, zda má interpret smysl pro styl, nakolik ovládá artikulaci, frázování, umí-li šetřit dechem a tak dále. Proto je Bachova Partita povinným dílem na mnoha soutěžích. Je to náročné dílo po technické a interpretační stránce.

Cílem této práce je odhalit detaily interpretace přes analýzu formy a obsahu Partity, udělat si představu o historickém kontextu, pomocí dochovaných pramenů z doby baroka a přiblížit se k pochopení, jak slyšeli tuto hudbu lidé první poloviny XVIII. století. Dalším cílem je pomocí hudebního rozboru zdůvodnit, a případně zmapovat komplikované oblasti jako je výběr tempa, správná míra agogiky atd. Hlavní metodou bude analýza vybraných nahrávek významných interpretů na moderní a barokní flétnu.

Problémem, se kterým jsem se setkala při psaní této práce, byla nejistá důvěryhodnost notových záznamů způsobená absencí Bachova rukopisu. Do dneška se dochoval jeden originál, který ale nebyl napsán Bachovou rukou. Kopii udělal anonymní písař. Tento rukopis-kopie obsahuje zjevné chyby a je špatně čitelný, vyžaduje práci odborníka. Proto jsem používala notové vydání od vydavatele Bärenreiter Urtext. Toto vydání je dnes doporučeno na všech soutěžích a považuje se za jedno z nejkvalitnějších zpracování Partity BWV 1013.

Původně byla práce zaměřená na porovnání nahrávek z různých období, od těch nejstarších po nejmodernější. Ačkoliv v dnešní době existuje velké množství nahrávek, vybírala jsem pouze mezi známými interprety jako Aurele Nicolet, Jean-Pierre Rampal, Peter Lucas Graf a Emmanuel Pahud.

Interpret může zvolit frázování podle vlastního vkusu. Bach osobně, podle barokních tradic interpretace, neuváděl příliš obloučky nebo tempa podle metronomu. Interpret může podle své představy hlasů a podle cítění charakteru přidat obloučky. Proto jsem se rozhodla v této práci provést analýzu nahrávek Partity BWV 1013 nejvýznamnějších evropských flétnistů. Vybrala jsem čtyři nahrávky, které se liší tempově a frázováním.

Tato práce pomůže studentům, kteří by chtěli nacvičit Partitu a moll, získat informace o dějinách i vývoji formy instrumentální suity či dozvědět se o problémech, se kterými se můžou setkat při cvičení této skladby. Dozvědí se také, jak případné interpretační problémy řešili významní flétnisté.

Bachova Partita je stěžejní repertoár, jedno z nejtěžších děl a patří do základní výbavy flétnisty. Na hodinách hlavního oboru se většinou zabýváme naší vlastní interpretací a chybami po hudebně výrazové a technické stránce. V této práci se zabývám Partitou i po hudebně vědecké stránce. Doufám, že mi tento rozbor pomůže nalézt nové interpretační možnosti díla. Domnívám se, že pro mnoho flétnistů je podobně jako pro mne toto náročné dílo a především jeho interpretace nelehkým úkolem a tato práce by jim mohla pomoci v jeho pochopení. Považuji za důležité, aby si interpret před tím, než začne rozebírat nějakou skladbu s nástrojem, udělal rozbor a poslechl nahrávku nebo živé provedení, aby se seznámil s názory jiných interpretů. Na základě toho je pak možné sestavit vlastní mínění. Analýza je zdrojem hlubšího poznání skladby a skladatelského stylu. Pak musí interpret strávit mnoho hodin cvičením a pracovat na každém detailu. Hluboké prožívání skladby a komplexní znalost díla zdokonalí provedení a umocní vliv na posluchače.

1 Analýza skladby

1.2 Historie skladby

Partitu a moll objevil varhaník a sborový dirigent Karl Straub v Lipsku v roce 1917 a poprvé ji na koncertě přednesl Rene Le Roy v roce 1919. V roce 1939 byla Partita vydaná hudebním vydavatelstvím C. F. Peters v Londýně v edici německého flétnisty Maximiliana Schwedlera s klavírním doprovodem, napsaným skladatelem Gustavem Scherckem. Ve stejném roce byla Partita vydaná i v Paříži nakladatelstvím Alphonse Leduc. Podle mého mínění vznikl klavírní doprovod kvůli špatné interpretaci názvu "Sólo Pour la Flûte Traversière" jako sólového partu, který by mohl být, jak se domnívali vydavatelé, součástí sonáty pro flétnu a basso continuo nebo cembalo. Doplnění sólového partu klavírním doprovodem byla zcela běžná praxe, v roce 1826 byla například vydána třetí suita pro cello sólo BWV1009, kde klavírní doprovod napsal Robert Schumann. V roce 1960 provedl americký flétnista Robert Cavally revizi flétnového partu pro vydavatelství Southern Music Co. a zjistil, že Partita byla napsána pro sólovou flétnu bez doprovodu a klavírní doprovod je zcestným a zcela nepotřebným. Kupodivu však Scherkův klavírní doprovod žil ještě dlouho po objevu a byl znovu vydán nakladatelstvími Belwin Mills, New York 1985 a C. F. Peters v roce 1989. V příloze této bakalářské práce najdete seznam většiny vydání Partity za posledních sto let¹. Já osobně považuji za nejspolehlivější vydání Bärenreiter Verlag série Urtext a doporučila bych ho studentům při cvičení této skladby. Toto vydání je nejbližší dochovanému rukopisu-kopie, je vypracované flétnistou Hansem-Peterem Schmitzem a muzikologem Ulrichem Leisingerem. Je také doporučováno na většině současných mezinárodních hudebních soutěží.

Dnes díky výzkumu muzikologů víme, že dochovaný rukopis Partity J. S. Bach vlastnoručně nenapsal a jedná se o pozdější přepis. Originál nebyl nikdy nalezen. Specialisté na Bachovo dílo tohoto anonymního písaře označují jako Anonymous 5. Šíření notových rukopisů pomoci přepisování bylo v XVIII. století běžným jevem. Takovým způsobem se Bachovo dílo šířilo i po jeho smrti v roce 1750. Většina dochovaných opisů je z XVIII. či ze začátku XIX. století, dokud hudební vydavatelství nezačala cíleně vydávat skladby J. S. Bacha. Bachova díla se opsala a pak často ještě několikanásobně přepisovala. Díky tomu máme dnes

1 Ardal Powell, The Flute [online]. London: Yale University Press, 2002 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://www.flutehistory.com/index.php3>

dochovaných mnoho rukopisů. Některé z nich ale obsahují velké množství chyb, úprav podle dobových zvyků apod. Bohužel jsou ale takové opisy někdy jediným zdrojem, pokud se nezachoval původní rukopis. Většina dochovaných rukopisů je uložena v různých knihovnách a archivech (např. v Lipsku i Berlíně) nebo jsou součástí osobních sbírek.

Nevíme přesně, kdy a kde byla Partita napsána, podle většiny muzikologů však nejspíš mezi roky 1722–1724 v Kothnu nebo Lipsku. Domnívají se tak proto, že ve stejném období byly Bachem napsány sonáty pro flétnu a klavír, partity pro sólové housle a cello. Toto období bylo pro J. S. Bacha možná to nejproduktivnější, co se týče tvorby instrumentální komorní hudby.

Předepsaný francouzský název je *Sólo Pour la Flûte Traversière*. Jedná se o odkaz na francouzskou barokní flétnu, skladba mohla být zároveň napsána pro významného francouzského flétnistu Pierre Gabriela Buffardina, se kterým se Bach osobně znal. Existují i jiné názory na instrumentaci, například France Brüggén v komentáři k LP vydání svých nahrávek z roku 1975 píše: „Johann Sebastian Bach, který perfektně ovládal instrumentaci, mohl napsat skladbu pro flétnu sólo bez žádných pauz na nádech? Rozhodně ne. Proto bych Vám chtěl ukázat alternativní instrumentaci.”² První věta, *Allemanda*, se hraje na barokní violu nebo cembalo, druhá, *Corrente*, na violoncello piccolo, třetí, *Sarabanda*, na zobcovou flétnu, třetí, *Bourée Angloise*, na housle. Podle mého názoru není nedostatek nádechů důvodem si myslet, že Partita není pro flétnu. Bach v tomto ohledu na interprety příliš nemyslel (to je například patrné v obtížné první větě sonáty C dur). Zde uvádím další důvody, proč byla podle mě Partita napsána pro flétnu traverso: rozsah d1–a3 odpovídá rozsahu barokní flétny traverso (zobcové flétny měly možnost hrát níže i výše); kdyby Bach psal Partitu pro smyčcové nástroje, určitě by používal dvojmaty, což je běžná technika pro smyčcové nástroje, kterou Bach používá ve svých sólových partitách pro cello a housle. Co se týče termínu „partita“, ten byl používán Bachem a jeho předchůdci (například Johannem Kuhnauem) jako synonymum suity stylizovaných tanců pro sólový nástroj.

2 BACH, Johann Sebastian Bach, Frans BRÜGGÉN, Gustav LEONHARDT a Anner BYLSMA. *Sämtliche Sonaten und Partita für Traversflöte: Frühfassungen Und Alternativ-Instrumentierungen*. Seon. Germany: Philips, 1980. ISBN 6775 022. ISSN RL 30426.

1.3 Hudební rozbor

1.3.1 Hudební forma Partity

V XVIII. století, během vrcholného baroka, dosáhla forma instrumentální suity v Bachově tvorbě svého vrcholu. Ačkoliv o taneční suitě víme již od XVI. století, v době psaní Partity se už většina tanců netančila. Nadále ale tuto formu používali skladatelé ve své komorně-instrumentální tvorbě. Forma a obsah byly oproti původním tancům značně složitější, proto mluvíme již o stylizaci tanců. Z původních tanců se dochoval jejich název, který odpovídá určitému tempu, metrum (dvoudobým, trojdobým atd.) či základní rytmická figura, která se objevuje na začátku věty. Suita, komponována jako cyklus, odpovídala tehdy populární teorii afektů. Instrumentální suita obsahuje většinou dvojice tanců: allemande a corrente, sarabanda a giga (nebo bourée, což ale nebylo časté). Tance jsou vůči sobě kontrastní metricky i tempově: dvoudobé a středně pomalé allemande oproti trojdobému a středně rychlému corrente; trojdobá a pomalá sarabanda oproti dvoudobé či trojdobé a rychlé gize. Každý tanec je složen ze dvou částí a tonalita a moll je obecná pro celý cyklus. Když si představíme Partitu jako jednotný cyklus, vidíme podobné rysy se sonáto-symfonickým cyklem – sarabanda jako lyrický vrchol a giga jako rychlé finále. Z dramaturgického hlediska tvoří suitový cyklus ze čtyř částí oblouk – části, sestavené kontrastně, mají různé charakter a tempa, ale zachovávají jednotnou tonalitu (například a moll).

Partita odpovídá klasické suitě až na poslední větu. Proč Bach použil místo gigy jiný rychlý tanec – bourée (s upřesněním angloise)? Bach často využíval bourée ve svých suitách po sarabandě, občas před gigou. Několik bourée zkomponovaných Bachem najdeme v Sešitu pro Annu Magdalenu Bach. Rozdíl mezi bourée a gigou je v její základním rytmickém pohybu. Bourée má často metrum na dvě nebo na čtyři doby, může být lehce synkopované nebo mít akcent na druhou dobu. Giga má často tečkovanou osnovu a většinou bývá trojdobá (3/8, 6/8, 9/8). Podle mého názoru Bach cítil, že z kompozičního hlediska by poslední věta Partity neměla být na tři doby, protože by to byl třetí trojdobý tanec po sobě. Navíc by v případě 6/8 metra gigy (které je mezi dvou- a trojdobostí) bylo třeba použít tečkovaný rytmus, který by dal poslední větě příliš bláznivý charakter, neslučitelný se vznešenou sarabandou a celkově klidnou náladou všech předchozích vět. Proto Bach vyměnil gigu za bourée, které „se

stalo velmi populárním typem tance jak při plesech u dvorů Ludvíka XIV. a Ludvíka XV., tak i v divadle. ... Byl to oblíbený tanec i v sílící měšťanské společnosti, kde míval rovněž podobu konradance."³. Francouzský král Ludvík XV. vládl v první polovině XVIII. století, bourée bylo tedy mezi francouzskou aristokracií populárním tancem právě v době psaní Partity. Typ „angloise“ chápali Francouzi jako tance v anglickém stylu, které byly většinou konradancemi (country dance – selský tanec). Název "Bourée Angloise" můžeme chápat jako bourée v prostém, selském stylu.

1.3.2 Allemande

Allemande se odlišuje od ostatních vět melodickou strukturou. Zatímco další tři věty mají výraznou melodickou linku, allemande je z důvodu dramatického vývoje napsáno v harmonických rozkladech. Ve Walterově hudebním slovníku (1732) se píše: "Allemande v hudební partitě je současně výrok, z něhož ... corrente, saraband a gigue (u Bacha bourée, pozn. aut.) se vytvářejí jako její variace."⁴ Matheson popisuje charakter allemande jako "Ruh des Anfangs" – "klid začátku"⁵. Role allemande je tedy jasně definována jako první část hudebně-rétorické dispozice a to v tempu klidnějším a jasnějším. V partitách a suitách pro sólové housle nebo violoncello obsahují allemanda většinou množství drobných hodnot, které nelze zahrát rychle kvůli smyčcové technice.



Obrázek 1 Začátek Partity BWV 1013 J.S. Bach



Obrázek 2 Začátek Suity BWV1007 č. 1 pro violoncello solo

3 KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2005. ISBN 80-7331-026-0.

4 WALTHER, Johann Gottfried. *Musicalisches Lexicon*. Weimar, 1732. Dostupné také z: [http://imslp.org/wiki/Musicalisches_Lexicon_\(Walther,_Johann_Gottfried\)](http://imslp.org/wiki/Musicalisches_Lexicon_(Walther,_Johann_Gottfried))

5 MATTHESSON, Johann. *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg: Christian Herold, 1739. Dostupné také z: [http://imslp.org/wiki/Der_vollkommene_Capellmeister_\(Mattheson%2C_Johann\)](http://imslp.org/wiki/Der_vollkommene_Capellmeister_(Mattheson%2C_Johann))



Obrázek 3 Začátek Partity BWV1002 č. 2 pro housle solo

Věta je napsána polyfonicky. Převládající tonalitou je harmonická a moll. Téma neboli jádro této věty jsou takty 1–4 části A se standardní harmonickou linkou T (tónika) – S (subdominanta) – D (dominanta) v a moll. Allemande se začíná předtaktím – tzv. anacrusisem – ze třech nebo ze sedmi šestnáctinových not. Podobný anacrusis je v Partitě pro sólové violoncello (viz obr. č. 2).

Anacrusis se objevuje ve skladbě ještě v taktu 9 v tonalitě C dur; mezi takty 10 – 11 nastává modulace do d moll; t. 20 je v tonalitě e moll, t. 25 zpět v d moll, t. 26 je zmenšený septakord na VII. stupni e moll; (t. 27 - řada spojovacích modulací); v t. 28 zní anacrusis v G dur a t. 29 je septakord na VII. stupni a moll.

Jako způsob rozpracování tématu se používá sekvence – stoupající dolů nebo klesající po tónech durové nebo mollové stupnice, přičemž zbytek zůstává nezměněný (viz obrázek 4). V allemande najdeme několik typů sekvencí: stoupající, klesající, s basem ostinato, obsahující větší nebo menší melodický úryvek.

Takty 7–8 obsahují stoupající sekvenci, v basu je stupnice C dur (obr. 4)



Obrázek 4 Takty 7-8 Allemandy Partity BWV1013

V sekvenci v t. 12–15 obsahuje melodický úryvek osm šestnáctinových hodnot, sekvence se začíná tónem g₂ a stoupá tetrachordem e moll. T. 16 je sekvence, kde v basové lince stoupá tetrachord od g₁ do ais₁. Tuto část následuje v t. 17–18 retrográdní chromatický sestupný úsek, který vede ke codě v e moll (dominanta a moll, jedná se o t. 19 v první a druhé repetici). V části B se první úsek sekvence t. 27 opakuje až v t. 30.



Obrázek 5 Takty 27-28 Allemandy

Stoupající sekvence v t. 31–33 je nejdelším melodickým prvkem v celém allemande. Druhá půlka třetího taktu je změněná a tvoří spojovací úsek k další sekvenci v t. 34.

T. 38–39 jsou sekvence se stoupajícím basem, který se v t. 39 dostává nad melodii, fakticky se melodií stává (obr. 6).



Obrázek 6 Takty 38-39 Allemandy

Takt 41 je opakováním t. 17, jen o kvartu výše. Poslední čtyři takty 43–46 jsou rozšířenou codou v a moll. Arpeggio se končí na „vydřeném“ a3 na dvě doby s codou.

1.3.3 Corrente

Corrente (též courant, corant, courante) je třídobý tanec z období pozdní renesance a baroka. Třídobost není úplně zřetelná (jako u valčíku nebo menuetu), někdy je zaměněna čtyřdobostí. Stejně tak ve všech vybraných nahrávkách neuslyšíme přesnou třídobost (objeví se i šestidobost). Tato volnost v metru je jedním z rozdílů mezi Allemande a Corrente.

“Ze čtyř částí této suity je Corrente nejvíce virtuózní, napodobující italský brilantní styl “bariolage” “⁶. Ale vedle velkého počtu technicky náročných úseků zůstává stále důležitá artikulace. Vidíme, že v této větě jsou možnosti artikulace mnohem rozmanitější než v Allemande. Již v prvním dvoutaktí se jeví jako lepší oddělit staccatem osminy od následujících šestnáctek pod obloučkem a čtvrtky zahrát s krátkým akcentem. (viz obr. 7).



Obrázek 7 Začátek druhé věty Patity BWV1013

Nicméně akcenty jsou vhodné i pro jiný rytmus, a to když se noty nacházejí ve vzdálenosti větší než jedna oktáva (v taktu 3, pak ve druhé repetici t. 23–24). V této větě J. S. Bach pracuje s vícehlasem – dochází až k trojhlasu (viz obr. 8)



Obrázek 8 Corrente, takty 13, 15

K jejich odlišení používá skladatel různé rejstříky a široké intervaly, jako jsou septima či sexta. Velké intervaly jsou v této větě podstatné, proto by na ně měl interpret při cvičení klást důraz. Rozdělíme-li intervaly, extrémní intervaly výrazně ukazující na trojhlas jsou sexty a septimy (t. 12, 15, 42); na dvojhlas (t. 2-3, 24-25, 50-55) pak decimy, undecimy, a obtížná duodecima (t. 2-3, 24-25, 50-55). Některé široké intervaly ale pouze oddělují fráze (t. 4-5, 5-6, t. 10-11; t. 12-13 a další). V Corrente je důležité rozdělit při cvičení notový materiál na

6 WORTHEN, Douglas. A Practical and Historical Guide to Johann Sebastian Bach's Solo in A Minor BWV 1013. Southern Illinois University Carbondale: OpenSIUC. 2017, 15. Dostupné také z: http://opensiuc.lib.siu.edu/music_articles/1/

fráze a podle nich naznačit nádechy. Důležité je také rozmyslet správnou artikulaci či obloučky (něco je už naznačeno J. S. Bachem).

1.3.4 Sarabanda

Sarabanda je tanec pocházející ze španělského prostředí. V XVII. století se změnil na pomalý dvorní tanec a stal se obvyklou třetí větou barokní suity. Je to další věta, ve které mohou být znát výrazné rozdíly mezi výkony jednotlivých interpretů (v pomalém tempu je například více možností frázování). Pro každého interpreta se naskýtá možnost ukázat svůj názor na Sarabandu v plné míře. Žádný interpret dnes nedodrжуje repetice uvedené autorem. Dnes již totiž není třeba opakovat Sarabandu celou (což bylo dříve vyžadováno kvůli taneční choreografii). Proto se opakuje jenom díl A, díl B zazní pouze jednou.

Navzdory tomu, že Sarabanda byla považována za pomalý tanec, rozvíjí se poměrně rychle. Fráze jsou většinou čtyřtaktové, mezi takty 21–26 je fráze šestitaktová. Podobné sarabandy najdeme v Bachových partitách pro housle sólo a pro cello sólo. Hlavní charakteristický rys Sarabandy je trojdobost a akcent na třetí dobu. Například v taktech 1, 5, 7 je třetí doba zdůrazněná větším intervalovým skokem (viz obr. 9).



Obrázek 9 Takty č. 5, 7 Sarabandy

Takty 5–8 jsou napsány podle klasického schématu sarabandy. T. 9 je spojením k další čtyřtaktové sekvenci, dvojici dvojtaktů v tonalitě a moll bez modulace. T. 14 je vrcholem této věty a zazní zde poprvé dva nejvyšší tóny – c3 a d3. Coda v t. 15 je už v C dur, paralelní durové tonalitě a moll. Od t. 10 do t. 14 je schéma sarabandy porušeno, akcent je nově vždy na první dobu (viz obr. 10)



Obrázek 10 Takty 12-16 Sarabandy

Na začátek druhé repetice v t. 17–24 se vrací trojdobost s vyraženou třetí dobou. T. 23–24 jsou variace materiálu z t. 21–22. Převládající tonalitou je d moll, tonalita IV. subdominantního stupně a moll. T. 25–26 jsou návratem k a moll. T. 27–30 jsou tichou a klidnou pasáží před vrcholem v a moll – dvouhlasem s ostinátním vrchním hlasem a klesajícím basem d²-c²-h¹ v t. 31–32. V t. 33–34 začíná coda. Jedná se o zkrácenou reprízu, ve které se navracejí melodické prvky z t. 1 (t. 35) a t. 6 (t. 36). Coda v t. 38–46 se odehrává na melodickém materiálu t. 9–14 v melodickém a moll, kde v basové lince zní tón e¹ (v t.40–41, dominanta a moll); fis¹ (v t. 42–43, zvýšený VI. stupeň a moll) a gis² (t. 44, zvýšený VII. stupeň). Sarabanda zakončená dlouhým drženým tónem a¹.

1.3.5 Bourée anglaise

„Bourée kontrastuje lidovým stylem a povahou s ušlechtilým stylem předchozí Sarabandy. V době baroka nalezneme mnoho příkladů bourée v anglickém stylu. Mělo jeden obecný rys: předtaktí – anacrusis – se rovná čtvrtce a po něm následuje silná, zdůrazněná doba. Bylo nezvyklé zakončit partitu tancem bourée, obvykle byla zakončena gigou.“⁷⁸. Prostý charakter boureé je vyjádřen jednoduchým vedením hlasů a frázováním. Fráze se vždy po dvou taktech

Bourrée Anglaise



Obrázek 11 Začátek čtvrté věty

7 WORTHEN, Douglas. A Practical and Historical Guide to Johann Sebastian Bach's Solo in A Minor BWV 1013. *Southern Illinois University Carbondale: OpenSIUC*. 2017, 15. Dostupné také z: http://opensiuc.lib.siu.edu/music_articles/1/

8 WORTHEN, Douglas. "A Practical and Historical Guide to Johann Sebastian Bach's Solo in A Minor BWV 1013." str. 13: "This Bourée contrasts a "low" style, or folk-like character with the former "high" style movements. Examples of the Bourée and English style are common in the early Eighteenth century, and generally have a quarter anacrusis followed by a strongly accented downbeat. It is unusual to end a suite with such a movement; a concluding Gigue is most typical."

skládají do čtyřtaktí. Jeden rytmický prvek prochází celou větou (viz obr. 11).

V dílu A je fráze v t. 5-6 v e moll, ale v dílu B, repríze v t. 58-59, je fráze v melodickém a moll, načež fráze směřuje ke codě (viz obr. 12).



Obrázek 12 Takty 5-6, 58-59 *Bouree Anglaise*

2 Představení interpretů a jejich nahrávek

2.1 Interpreti na moderní flétnu

2.1.1 Jean-Pierre Rampal



Obrázek 13 Jean-Pierre Rampal⁹

Jean-Pierre Luise Rampal se narodil 7. ledna roku 1922 na jihu Francie v Marseille. Jeho otcem byl flétnista Josef Rampal. Jean-Pierre se i přes otcovu profesi nezačal věnovat hudbě ihned. Poprvé otec začal učit Jeana-Pierre hrát na flétnu, když mu bylo třináct let. Po absolvování Marseilles Lycee Thiers (ekvivalent střední školy) v roce 1939 nastoupil Rampal na Univerzitu Marseilles na obor lékařství. Od roku 1944 započal svá studia také na Pařížské konzervatoři (obor flétna) a po vítězství v prestižní soutěži Paris Conservatoire získal pozornost hudební společnosti. Pak začala jeho kariéra flétnisty, nejdříve v orchestru Vichy Opera (1947–51), a později jako prvního flétnisty Opéra National de Paris (Národní pařížské opery, 1955–62). Rampal založil v roce 1945 francouzský dechový kvintet a v roce 1953 pařížský barokní soubor. Kromě mezinárodních koncertních turné upravoval hudbu barokních skladatelů a učil. V pozdějších letech začal dirigovat. Jeho popularita byla z velké části důsledkem

9 Jean Pierre Rampal. In: *Prior Dodge* [online]. summer, 1970 [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <http://www.pryordodge.com/images/alain%20marion/JPR2.jpg>

jeho rozsáhlého nahrávání. Nahrál velkou část celého flétnového repertoáru. Rampalova autobiografie, *Hudba, Má láska*, vyšla v roce 1989.

Jean-Pierre Rampal byl dobře známý jako interpret barokní a klasické hudby. „Ale jak postupně vzrůstalo hnutí historicky poučené interpretace, interpretace barokní hudby panem Rampalem začaly být smutně anachronické.“¹⁰

Bachovou Partitu Rampal natočil v roce 1958 v chrámu Notre-Dame du Liban v Paříži. V tom samém roce byla hudebním vydavatelem CBS Masterwork Records vydána LP deska, v roce 1990 ji tentýž vydavatel vydal i na CD.

2.1.2 Peter-Lukas Graf



Obrázek 13 Peter-Lukas Graf¹¹

Peter-Lukas Graf se narodil 5 ledna 1929 ve švýcarském Curychu. Tam také studoval flétnu ve třídě André Jauneta. Absolvoval Pařížskou konzervatoř jako flétnista ve třídě Rogera Corteta a Marcela Moyse a dirigování ve třídě Eugena Bigota. Mezi lety 1951–57 působil jako flétnista ve Winterthurském symfonickém orchestru. V roce 1958 získal mezinárodní cenu Harriet Cohen v Londýně. V roce

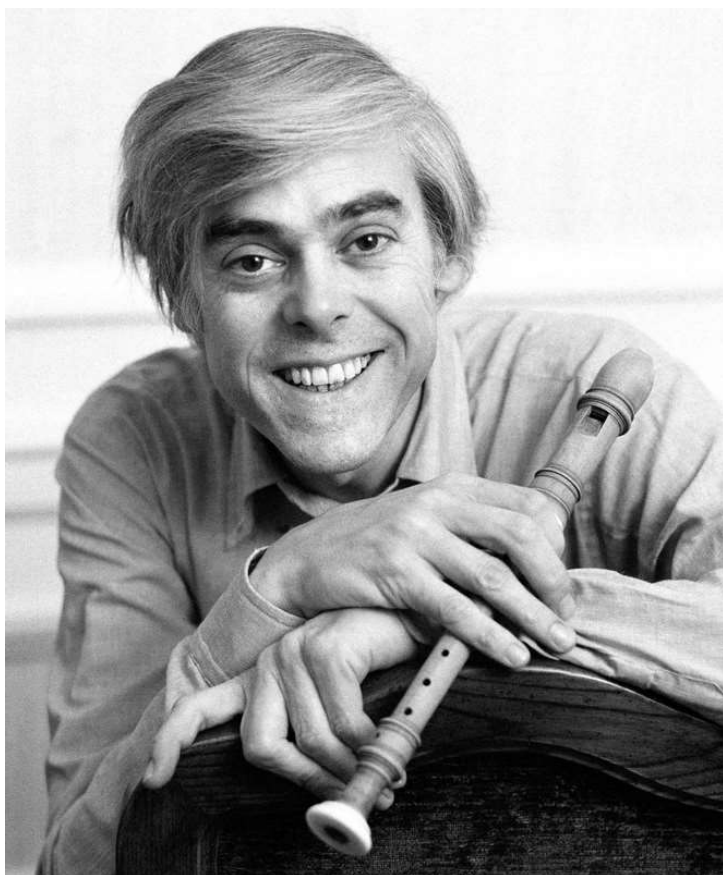
10 TOMMASINI, ANTHONY. Jean-Pierre Rampal, Virtuoso Flutist Who Achieved Success as a Soloist, Is Dead at 78. *The New York Times* [online]. New York, 2000, MAY 21, 2000, , 1 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2000/05/21/nyregion/jean-pierre-rampal-virtuoso-flutist-who-achieved-success-soloist-dead-78.html>

11 Peter-Lukas Graf. In: *Principal Flute* [online]. London: Principal Chairs, 2013–18 [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <https://www.principalchairs.com/flute/peter-lukas-graf-interview-jun-16/>

1961–67 působil jako dirigent ve Státním divadle v Lucernu. Cením si jeho stylu a atmosféry vznešeného, zamyšleného baroka. Graf nezrychluje tempa, spíše má výrazné frázování. Bachova Partita a moll v jeho podání byla vydána v roce 1989 hudebním vydavatelstvím Claves Records. Na CD byly Grafem nahrány nejvýznamnější skladby pro flétnu solo od baroka až po druhou polovinu XX. století: Sonáta a moll od C. P. H. Bacha, Sonáta Sigfrida Karg-Elerta, Sequenza č.1 Luciana Beriho a další.

2.2 Interpreti na barokní nástroje

2.2.1 Frans Brüggen



Obrázek 13 Franciscus ("Frans") Jozef Brüggen¹²

Franciscus ("Frans") Jozef Brüggen se narodil v říjnu 1934 v Amsterdamu, Nizozemsko. Vystudoval Amsterdam Muzieklyceum v oboru flétna a zobcová flétna a Universiteit van Amsterdam v oboru muzikologie.

¹² Frans Brüggen. In: *The New York Times* [online]. New York: The New York Times Company, 2014 [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2014/08/25/arts/music/frans-bruggen-pioneer-in-early-music-dies-at-79.html>

Frans Brüggen založil několik souborů soudobé (Sour Cream) a barokní hudby (Orkest van de Achttiende Eeuw). V roce 1992 byl hostujícím šéfdirigentem Orchestra of the Age of Enlightenment spolu se Simonem Rattlem. Frans Brüggen řídil řadu předních světových orchestrů jako např. Royal Concertgebouw Orchestra, vídeňské filharmoniky, Tonhalle Orchestra v Curychu, The English Chamber Orchestra a mnoho dalších. Nevyhýbal se ani divadlu. V Curychu například uvedl ranou Mozartovu operu *Mitridate, Re di Ponto* nebo Gluckova *Orfea a Eurydiku* v *Opéra de Lyon*.¹³ Frans Brüggen také natočil množství sólových a komorních skladeb. Bachova Partita byla natočena v únoru 1975 v Doopsgezinde Kerk v Amsterdamu. Partita byla součástí kompletní nahrávky Bachových sonát, poprvé vydané hudebním vydavatelstvím Philips Records v roce 1976 na dvou LP deskách (poznámka Philips Records, Seon series Catalog number 6775 022). Toto vydání obsahuje původní a alternativní instrumentaci. Frans Brüggen pochybuje o autentičnosti notového záznamu Partity. „Mohl Johann Sebastian Bach, který perfektně ovládal instrumentaci, napsat skladbu pro flétnu sólo bez žádných pauz na nádech? Rozhodně ne. Proto bych Vám chtěl ukázat alternativní instrumentaci.“¹⁴ Allemande v g moll na violu natočila Lucy van Dael, v a moll na cembalo Gustav Leonhardt, Corrente v g moll na violoncello piccolo zahrála Anner Bijlsma, Sarabandu v c moll na zobcovou flétnu Frans Brüggen osobně a Bourée Angloise nahrála znovu Lucy van Dael, ale tentokrát na housle.

2.2.2 Barthold Kuijken

Studoval moderní flétnu na konzervatoři v Bruggách, na Koninklijk Conservatorium v Bruselu a na stejnojmenné instituci v Haagu. Pro interpretaci staré hudby zvolil nejprve zobcovou flétnu. Výzkum autentických nástrojů, častá spolupráce s různými hráči na příčnou a zobcovou flétnu a důkladné studium pramenů ze XVII. a XVIII. století mu pomohly ve specializaci ve hře na barokní nástroje. Po mnoho let hrával v barokních orchestrech Collegium Aureum a La Petite Bande. Hraje koncerty komorní hudby po celém

13 THOMSON, J. M. Brüggen [Brueggen], Frans. In: GROVE, George, SADIE, Stanley a John TYRRELL, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. London: Macmillan Publishers, 2001, s. 1. ISBN 0-333-60800-3.

14 BACH, Johann Sebastian Bach, Frans BRÜGGEN, Gustav LEONHARDT a Anner BYLSMA. *Sämtliche Sonaten und Partita für Traversflöte: Frühfassungen Und Alternativ-Instrumentierungen*. Seon. Germany: Philips, 1980. ISBN 6775 022. ISSN RL 30426.

světě a v poslední době rozšiřuje svůj repertoár na hudbu z počátku XIX. století v provedení na dobové nástroje.



Obrázek 13 *Barthold Kuijken*¹⁵

15 Barthold Kuijken. In: *Mallarmé: Chamber Players* [online]. USA: Mallarmé Chamber Players, 2018 [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <http://mallarmemusic.org/?staff=barthold-kuijken-baroque-flute-and-conductor>

3 Analýza hudební interpretace

3.1 Hudebně-časové pojetí

Porovnání minutáže jsem provedla u jednotlivých vět i celku. Nepočítá se čas mezi větami, ale pouze čas znějící hudby. Vývoj tempa bude definován určením tempových hodnot s pomocí metronomu (poznámka: Mänserův metronom – M.M. - udávající počet úderů za minutu). Jde o orientační hodnoty.

	Allemande	Corrente	Sarabanda	Bourée anglaise
Frans Brüggen	♩ cca 60	♩ cca 110	♩ cca 55	♩ cca 120
Barthold Kuijken	~ cca 65-68	~ cca105-107	~ cca 53-55	~100-103
Jean-Pierre Rampal	~ cca 88-90	~ cca 113-115	~ cca 58-60	~ cca 115
Peter-Lukas Graf	~ cca 80-82	~ cca 118-119	~ cca 55	~ cca 115-118

Tabulka 1 Průměrné tempové hodnoty (*v jednotkách M.M.)

Frans Brüggen má nejvýraznější tempový rozsah, pomocí kterého se tvoří dramaturgická linka (viz Tabulka 1). Věty pomalé a rychlé jsou přibližně stejně daleko od sebe, což se u interpretů na moderní nástroje neprojevuje, vždy mají překvapivě pomalou třetí větu. Třetí věta je v rámci všech interpretů nejvyrovnanější, tempový rozdíl je mezi M.M. 55-60.

Interpreti na moderní nástroje mají tempa celkově rychlejší než hráči na barokní nástroje. Jedinou výjimkou je čtvrtá věta Franse Brüggena, ve které je perfektně dodržené tempo M.M. 120.

Peter-Lukas Graf se v porovnání s ostatními hráči drží zlatého středu – nehraje ani výjimečně rychle, ani pomalu. V Allemandě má tempo typické pro hráče na moderní nástroj, ale Sarabandu má pomalou ve stylu historickém.

Výkon Jeana-Pierra Rampala působí velmi expresivně, emocionálně, někdy až agresivně (oproti Grafovi, jehož interpretace má klidnější a jemnější charakter).

	Allemande	Corrente	Sarabanda	Bourée anglaise
Frans Brüggen	4'30"	2'43"	3'48"	1'35"
Barthold Kuijken	5'58"	3'38"	5'50"	2'36"
Jean- PierreRampal	3'24"	2'25"	4'16"	1'45"
Peter-Lukas Graf	3'34"	2'40"	3'50"	1'40"

Tabulka 2 Přehled délek jednotlivých vět

	Frans Brüggen	Barthold Kuijken	Jean-Pierre Rampal	Peter-Lukas Graf
Celková minutáž	12.36	17.27	11.50	12.50

Tabulka 3 Přehled celkové minutáže

Při porovnání minutáže (viz Tabulky 2,3) vidíme, že Barthold Kuijken hraje skoro sedmnáct a půl minuty. Je to tak proto, že v každé větě opakuje reprízy dílů A i B. Důvodem tak dlouhé minutáže může být i to, že je tato nahrávka nejmladší, z roku 2001, zatímco ostatní nahrávky jsou ze sedmdesátých a osmdesátých let XX. století. V té době se točilo na LP desky, které ale měly omezenou minutáž. Teprve po přechodu na nový nosič CD bylo možné nahrát na jeden disk více skladeb nebo skladby delší. Nejkratší minutáž má Jean-Pierre Rampal.

Podle mého názoru nemá vybrané tempo – výrazně rychlejší nebo pomalejší – takový vliv na posluchačův dojem z interpretace. Nejdůležitějším je rozdělení hlasů (kontrapunkt), frázování a agogika. Dokonalá znalost každé věty Partity, detailní plán interpretace a přesné propracované provedení hlasů pomůže zaujmout posluchače. Partita je dílem, které zní zajímavě a aktuálně na každém nástroji a v každém prostoru, nezávisle na tempu. Interpret může provést analýzu každé věty po rytmické stránce, najít souvislost mezi charakterem tance a jeho rytmem, vybrat tempo, které se mu líbí a které podle něj nejvíce odpovídá

jeho představě stylu a charakteru. Vedle analýzy jednotlivých vět může interpret udělat větší nebo menší kontrast mezi větami, propojit je, čímž celý cyklus suity (Partity) bude držet pohromadě a bude mít dramatický vývoj. Je to zázračné dílo, které při správném zpracování zaujme posluchače i po tři sta letech od premiéry.

3.2 Výška ladění

	Frans Brüggen	Barthold Kuijken	Jean- PierreRampal	Peter-Lukas Graf
Intonace a1	430 Hz	380Hz	442Hz	440Hz

Tabulka 4 Kmitočtová hodnota tonu a1

V tabulce 4 vidíme velký rozdíl úrovně a to zejména mezi dobovými a moderními nástroji. Víme, že od XVIII. století po dnešní dobu se výška a1 vyjádřená v Hertzech (značka Hz) zvýšila z cca 415 Hz na cca 440–442 Hz. To má více důvodů, jednak to souvisí se změnou estetického vnímání hudby v XIX. Století, a také se změnou konstrukce smyčcových a dechových nástrojů. Flétna traverso XVII. Století má jinou konstrukci a je z jiného materiálu než kovová flétna systému Böma, což má vliv na barvu tónu a intonaci.

Franc Brüggen má ladění 430 Hz, Barthold Kuijken 380 Hz, což znamená, že pro nás partita zní v jiné tónině: při ladění v 415 Hz v gis (as) moll, při 380 Hz v g moll. Ale i v období baroka existovala praxe výměny těla flétny kvůli různému ladění klávesových nástrojů. Každý harpsihord a varhany byly naladěné nástrojařem bez ohledu na nějaký univerzální systém ladění, nic takového v té době neexistovalo. Dnes nevíme přesně, které ladění měl J. S. Bach nebo ve kterém ladění předpokládal, že se Partita BWV1013 bude hrát. Důvodem je fakt, že se žádné varhany, na které Bach hrál, nedochovaly. Každopádně ladění se v té době velmi lišilo a nebylo žádné přesné pravidlo. Například, jak píše Bruce Haynes (poznámka), v severním Německu bylo ladění vyšší a v jižním Německu nižší. Bruce Haynes také předpokládá, že ladění v Cöthenu by mohlo být 410–427 Hz (cca kolem 416Hz).

Stejně jako v případě tempa, byl výběr ladění na jednotlivých interpretech a záleželo také na podmínkách, ve kterých se hrálo.

3.3 Práce s agogikou

3.3.1 Allemande

France Brüggen se snaží o polyfonické vyznění. V Allemandě a celé Partitě má přesně dvě kontrapunktické linky – basovou i melodickou. Důraz dává na první a třetí dobu. Pracuje s agogikou jemně, snaží se zvýraznit tanečnost, proto tempo a doby, uvnitř kterých se hýbe, dodržuje přesně. Proti tomu můžeme postavit interpretaci Petera-Lukase Grafa. Ten to vidí opačně, nepředstavuje si strukturu Allemandy jako kontrapunkt, spíše ji pojímá jako klasické fráze se zpomalením před koncem (v taktech 4, 6, 8, 11, 15, 17, 19 a dalších). Vidíme, že Graf používá takovéto agogické odklonění od tempa dost často, občas v každém druhém taktu. Myslím, že Graf odmítl interpretaci polyfonickou, rád hraje vše jako jednu dlouhou frázi. Barthold Kuijken ve svém provedení tyto pohledy kombinuje. Díky přesnému rytmu a metru zachovává ve větě tanečnost, zdůrazňuje první doby, ale přitom odsazuje noty, které tvoří harmonickou osnovu, používá frázování podobné interpretaci Petera-Lukase Grafa, zakončuje fráze a celkově má podobnou míru agogiky. Jeho řešení je podle mě kompromisem a kombinací dvou odlišných možností interpretací. Při cvičení této skladby si může každý stejně jako v případě tempa vybrat svoji míru agogiky. Nepřirozenou cestu zvolil podle mého názoru Jean-Pierre Rampal. Jeho míra agogiky je nezvyklá. Snaží se o agogické tempové změny uvnitř jednotlivých dob, čímž ruší i celkově pravidelné metrum. To zní u skladby původně tanečního charakteru nepřirozeně. Myslím si, že u takových skladeb je metrická pravidelnost na prvním místě.

3.3.2 Corrente

Výkon Jeana-Pierra Rampala se vyznačuje podobnou prací s tempem a metrem, vedoucí k expresivnějšímu hudebnímu vyznění, stejně jako v případě Allemandy. To lze slyšet přímo na začátku v taktech 1–2.

Každé provedení se liší zvýrazněním dlouhých tónů v taktech 4, 10, 17, 26, 42 a 44. Brüggen a Rampal je hrají delší, čímž se zdánlivě zastavuje běh skladby. Kuijken a Graf se naopak snaží dodržovat Bachem předepsaný rytmus. Obě varianty jsou podle mého názoru možné.

3.3.3 Sarabanda

S touto větou zachází každý interpret naprosto odlišně. Ač je tempo u všech interpretů podobné, míra agogiky a rozmanitost podání je velmi individuální. U nikoho nenajdeme přesně dodržený rytmus nebo délku tónu. Interpreti vše přizpůsobují výrazu. U Sarabandy se nejedná o tanečnost, je to spíše zpívaná árie. Barthold Kuijken dokonce při každé repetici zdobí Sarabandu na způsob pomalých vět koncertů Vivaldiho, v italském stylu. Nevíme přesně, jaký postoj zaujímal Bach, italský styl určitě znal, ale zda-li ho chtěl používat ve svých skladbách, není známé. V tom mají hudebníci interpretační volnost. Víme však, že J. S. Bach vypisoval všechny ozdoby, které chtěl použít, aby ochránil své skladby od svévolného zdobení ze strany interpretů (v tom pak pokračoval i jeho syn, významný skladatel Carl Philip Emmanuel Bach). Podle mého názoru je proto zdobení této věty nevhodné. Víme také, že v německé hudbě nebyly ozdoby příliš časté.

3.3.4 Bourée Angloise

Frans Brüggen má při nejrychlejším tempu nejmenší míru agogiky. Peter-Lukas Graf má při středně rychlém tempu velkou míru agogiky a dynamiky. Jeho výkon působí nejméně výraznějším dojmem. Jean-Pierre Rampal při stejném tempu s agogikou a dynamikou příliš nepracuje. Barthold Kuijken má pomalejší tempo, hraje prostě, rovně, ale výrazně, tvoří promyšlenou artikulaci. Všichni interpreti přesně dodržují taneční charakter, metrum a rytmus skladby. To je to nejpodstatnější. Práce s dynamikou je u této skladby nejtěžším interpretačním prvkem, ale ne nereálným, obzvlášť na dnešní moderní nástroje.

Závěr

Cílem této práce bylo hlubší obeznámení se s Paritou a moll pro flétnu sólo od Johanna Sebastiana Bacha, které by mělo vést ke správné a přesvědčivé interpretaci tohoto díla. Snažila jsem se odhalit detaily interpretace Partity BWV1013 J. S. Bacha a popsat různé vlivy na stylizaci interpreta a jejich výsledný efekt na celou větu či skladbu. Je potřeba přistupovat k hodnocení nahrávek s vědomím, že interpreti na barokní nástroje hrají v jiném ladění, než jsme dnes zvyklí. Ukázalo se, že neexistuje jedna správná interpretace Partity. Původní text obsahuje dosti místa pro fantazii, vždy existuje několik variant řešení a každá může být správná. Interpret může zvolit frázování podle vlastního vkusu. Bach osobně, podle barokních tradic interpretace, neuváděl příliš obloučky nebo tempa podle metronomu. Interpret může podle svého cítění hlasů a podle cítění charakteru přidat obloučky.

Celkově byly nahrávky flétnistů na moderní nástroje a nástroje barokní dosti odlišné svým pojetím. Vzhledem k tomu, že tito interpreti byli a jsou významnými hudebníky, jejich interpretace mají velkou uměleckou hodnotu. Při studiu Partity bych ale doporučila nejenom tyto nahrávky, ale i nahrávky mnoha dalších interpretů: Aurelého Nicoleta, Emmanuema Pahuda, Stephena Prastona, Wilberta Hazelzeta a dalších. Studenti by měli dávat pozor na svůj dojem z poslechu. Důležité je, jak zkušení hráči pracují s tektonikou díla: melodikou, tempem, tonálním a harmonickým průběhem, dynamikou, zvukovými barvami aj. Samostatná práce s analýzou nahrávek je pomůckou při přípravě skladby k provedení na hodině nebo koncertě.

Do budoucnosti by bylo dobré podobným způsobem zpracovat Bachovy Sonáty pro flétnu a cembalo, a to včetně sonát sporných: A dur a As dur . Také by bylo vhodné se zamyslet nad otázkou ladění a barevnosti u cembala i klavíru, výhodami kombinace moderní flétny s cembalem, flétny traverso s cembalem a podobně.

Literatura a prameny

Albert Schweitzer. *J.S.Bach*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1954.

Ardal Powell, *The Flute* [online]. London: Yale University Press, 2002 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://www.flutehistory.com/index.php3>

KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní taneční formy*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2005. ISBN 80-7331-026-0.

MATTHESSON, Johann. *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg: Christian Herold, 1739. Dostupné také z: [http://imslp.org/wiki/Der_vollkommene_Capellmeister_\(Mattheson%2C_Johann\)](http://imslp.org/wiki/Der_vollkommene_Capellmeister_(Mattheson%2C_Johann))

THOMSON, J. M. Brüggem [Brueggen], Frans. In: GROVE, George, SADIE, Stanley a John TYRRELL, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. London: Macmillan Publishers, 2001, s. 1. ISBN 0-333-60800-3.

TOMMASINI, ANTHONY. Jean-Pierre Rampal, Virtuoso Flutist Who Achieved Success as a Soloist, Is Dead at 78. *The New York Times* [online]. New York, 2000, MAY 21, 2000, , 1 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2000/05/21/nyregion/jean-pierre-rampal-virtuoso-flutist-who-achieved-success-soloist-dead-78.html>

WALTHER, Johann Gottfried. *Musicalisches Lexicon*. Weimar, 1732. Dostupné také z: [http://imslp.org/wiki/Musicalisches_Lexicon_\(Walther,_Johann_Gottfried\)](http://imslp.org/wiki/Musicalisches_Lexicon_(Walther,_Johann_Gottfried))

WORTHEN, Douglas. *A Practical and Historical Guide to Johann Sebastian Bach's Solo in A Minor BWV 1013*. Southern Illinois University Carbondale: OpenSIUC. 2017, 15. Dostupné také z: http://opensiuc.lib.siu.edu/music_articles/1/

Internetové zdroje

AllMusic [online]. Michigan: AllMusic, member of the RhythmOne group, 2018 [cit. 2018-04-27]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/>

Discogs [online]. Discogs, 0018n. l. [cit. 2018-04-27]. Dostupné z: <https://www.discogs.com>

Flutehistory.com [online]. 2000 [cit. 2018-04-27]. Dostupné z: <http://www.flutehistory.com/>

IMSLP: Petrucci Music Library [online]. Canada: MediaWiki, 2006 [cit. 2018-04-27]. Dostupné z: <https://www.imslp.org>

J. S. Bach Home Page [online]. North America, Europe, 2018 [cit. 2018-04-27]. Dostupné z: <http://www.jsbach.org>

Naxos: Music Library [online]. US: Naxos Digital Services US, 2018 [cit. 2018-04-27]. Dostupné z: <https://www.naxosmusiclibrary.com>

Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online]. 2001 [cit. 2018-04-27]. Dostupné z: <https://www.wikipedia.org>

Použité nahrávky

BACH, Johann Sebastian Bach, Frans BRÜGGEN, Gustav LEONHARDT a Anner BYLSMA. *Sämtliche Sonaten und Partita für Traversflöte: Frühfassungen Und Alternativ-Instrumentierungen*. Seon. Germany: Philips, 1980. ISBN 6775 022. ISSN RL 30426.

Barthold Kuijken, Solo pour la Flute Traversiere, Accen, tCatalogue No.: ACC2014, Release Date: January 2001

Jean-Pierre Rampal 1985 „Bach: Partita and sonatas for flute“; Hudební vydavatelství: CBS Masterworks Records ; Katalog No. 074643974622 (Recorded in the church Notre-Dame du Liban, Paris © © 1985 CBS Inc)

Peter-Lukas Graf 1989 „Works for flute solo“; Hudební vydavatelství: Claves Records; Katalog No.: CD50-8005

Obrázky

Barthold Kuijken. In: *Mallarmé: Chamber Players* [online]. USA: Mallarmé Chamber Players, 2018 [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <http://mallarmemusic.org/?staff=barthold-kuijken-baroque-flute-and-conductor>

Frans Brüggen. In: *The New York Times* [online]. New York: The New York Times Company, 2014 [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2014/08/25/arts/music/frans-bruggen-pioneer-in-early-music-dies-at-79.html>

Jean Pierre Rampal. In: *Prior Dodge* [online]. summer, 1970 [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <http://www.pryordodge.com/images/alain%20marion/JPR2.jpg>

Peter-Lukas Graf. In: *Principal Flute* [online]. London: Principal Chairs, 2013–18 [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <https://www.principalchairs.com/flute/peter-lukas-graf-interview-jun-16/>

Použitá notová vydání

BACH, Johann Sebastian, KAYSER, Bernhard Christian a Anonymous, ed. Solo Pour la Flûte Traversière.: Manuscript, n.d. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. MediaWiki, 2006, cca.1722-23 [cit. 2018-04-27]. Dostupné z: [http://imslp.org/wiki/Partita_in_A_minor,_BWV_1013_\(Bach,_Johann_Sebastia\)](http://imslp.org/wiki/Partita_in_A_minor,_BWV_1013_(Bach,_Johann_Sebastia))

BACH, Johann Sebastian, Schmitz, Hans-Peter / Leisinger, Ulrich, ed. Partita für Flöte Solo a-Moll BWV 1013. BÄRENREITER URTEXT. ISMN: 9790006447985

Přílohy







Příloha č. 1: dochovaný rukopis Partity BWV1013¹⁶

16 BACH, Johann Sebastian, KAYSER, Bernhard Christian a Anonymous, ed. Solo Pour la Flûte Traversière.: Manuscript, n.d. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. MediaWiki, 2006, cca.1722-23 [cit. 2018-04-27].

Dostupné z: [http://imslp.org/wiki/Partita_in_A_minor,_BWV_1013_\(Bach,_Johann_Sebastia\)](http://imslp.org/wiki/Partita_in_A_minor,_BWV_1013_(Bach,_Johann_Sebastia))