

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2018

Matěj Pátek

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klarinet

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**NEJVÝZNAMNĚJŠÍ AUTOŘI KLARINETOVÝCH
ETUD A INSTRUKTIVNÍ LITERATURY**

Matěj Pátek

Vedoucí práce: Prof. Jiří Hlaváč

Oponenti práce: Prof. Vlastimil Mareš, MgA. Irvin Venyš, PhD

Datum obhajoby: 4. 6. 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Clarinet

BACHELOR'S THESIS

**THE MOST IMPORTANT AUTHORS OF CLARINET
ETUDES AND INSTRUCTIVE LITERATURE**

Matěj Pátek

Thesis supervisor: Prof. Jiří Hlaváč

Thesis examiners: Prof. Vlastimil Mareš, MgA. Irvin Venyš, PhD

Date of defense: 04/06/2018

Academic degree assigned: BcA.

Prague, 2018

Abstrakt

Ve své bakalářské práci se skrze představení a vzájemné porovnání šesti významných klarinetových instruktivních publikací a jejich autorů zaměřuji na obecnou problematiku nácvičku a provedení klarinetových etud.

První kapitola odpovídá na otázku, co je to etuda, a zamýšlí se také nad smyslem a podobou cvičení etud. Druhá kapitola ve stručnosti představuje jednotlivé autory (Cavallini, Jeanjean, Stark, Jettel, Zítek, Žebera) a pojednává o jejich vybraných dílech. Ve třetí kapitole pak dochází k vzájemnému porovnávání těchto děl na základě jednotlivých aspektů klarinetové hry a výukových cílů.

Do značné míry subjektivní základ práce – výběr autorů a jejich děl – nachází objektivitu v analýze a následné komparativní metodě. Výstupy práce jsou zejména didaktické a informativní.

Abstract

In my bachelor's thesis, I introduce and subsequently compare six important publications of clarinet instructive literature and their authors, and focus on general problems of practising and performing clarinet etudes.

The first chapter answers the question what is an etude, and contemplates the meaning and means of etude practice. Second chapter briefly introduces selected authors (Cavallini, Jeanjean, Stark, Jettel, Zítek and Žebera), discusses their background and one particular work by each of them. Third chapter offers a comparison of the six selected works based on different aspects of clarinet performance and instructional purposes.

The selection of authors and pieces – a subjective basis of this thesis to some extent – finds objectivity through analysis and comparative method. The output of the thesis is mainly didactic and informative.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury

Vypracoval 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.

Poděkování

Rád bych tímto poděkoval prof. Jiřímu Hlaváčovi za jeho cenné rady, trpělivost a čas, který mé práci věnoval. Poděkování patří dále také všem mým učitelům klarinetu, kteří mi ohledně instruktivní literatury vždy šli příkladem a ukazovali mi dle svého nejlepšího svědomí a zkušeností Tu správnou cestu.

Obsah

Úvod	1
Kritéria výběru užité literatury	2
Náplň a cíle práce	2
1 Obecná teoretická východiska	4
1.1 Pojem etuda	4
1.2 Problematika nácviiku etud a její přínosy.....	4
1.3 Obecný přehled význačných autorů etud a instruktivní literatury pro klarinet.....	6
2 Přehled vybraných autorů a titulů	7
2.1 Ernesto Cavallini a 30 capricci	7
2.2 Paul Jeanjean a 18 Etudes de Perfectionnement	9
2.3 Robert Stark a 24 grosse Virtuosen-Studien.....	10
2.4 Rudolf Jettel a 10 Etüden	11
2.5 František Zítek a Moderní etudy pro klarinet	12
2.6 Václav Žebera a Virtuózní studie pro klarinet	14
3 Srovnání a využitelnost zpracované literatury	17
3.1 Techničnost vs. přednesovost	17
3.2 Nahodilost vs. systematičnost	17
3.3 Staccato, legato a artikulace	18
3.4 Legatové spoje ve velkých intervalech	18
3.5 Stupnice a akordy	19
3.6 Změny tempa a agogika.....	20
3.7 Rozsah a systém nástroje.....	20
3.8 Procvičování jednotlivých poloh nástroje	21
3.9 Výdrž a čas.....	21
3.10 Příprava na koncertní repertoár	21
4 Závěr	23
5 Seznam použitých pramenů a literatury	24

Úvod

Důvody, proč jsem si pro svou práci vybral právě téma klarinetových etud a instruktivní literatury, vycházejí z mé každodenní muzikantské praxe – nikdy nekončící hledání odpovědí na problémy přicházející při cvičení, a to jak v pozici studenta, tak v pozici učitele. Dnes a denně jsme vystavováni dilematům, jak při cvičení na nástroj řešit ten který problém – jak zdokonalit prstovou techniku, nasazení, ladění, barevnost a vyrovnanost zvuku v různých polohách, ozev ve spojích, cítění a vedení frází, přesnost rytmu, ctění artikulací a stylu.

Moji vynikající učitelé mne vždy vedli k tomu, abych si své cvičení uměl dobře rozvrhnout a znal smysl jeho jednotlivých fází – kromě nácviku konkrétních skladeb zejména abych nepodceňoval přínos kvalitního rozehrávání se (pokud možno na dlouhých vydržovaných tónech), abych vždy upevňoval a zdokonaloval základ technického ovládnutí nástroje, jímž jsou akordy a stupnice, a abych při nácviku obtížných pasáží uměl kreativně využívat intervalových, rytmických a artikulačních cvičení a necvičil mechanicky pouze to, co mám před sebou.

Etudy jsem v počátcích své hry na základní umělecké škole hrával s nechuť, bývaly pro mne obtížnou a nudnou prostřední fází cvičení mezi stupnicemi a přednesovými skladbami a party. Teprve až po delší době jsem začal doceňovat jejich obrovský přínos jak pro rozvoj vlastní techniky a muzikality, tak i v přípravě na nácvik a následné provedení děl koncertního repertoáru.

Můj zájem o toto téma umocnil také fakt, že ačkoli bývají etudy obvykle nedílnou a velmi důležitou součástí domácí přípravy a výuky na hudebních školách všech úrovní, v absolventských pracích se jimi na HAMU dosud nikdo příliš nezabýval – většina studentů se zaměřuje spíše na hudební osobnosti, koncertní repertoár či technickou a výrobní problematiku. Navíc zde vyvstává zajímavá otázka, zda mají být etudy pouze jakýmsi žebříkem ke zdokonalování pro mladé studenty klarinetové hry, nebo zda by měly být součástí celoživotní praxe, tzn. součástí přípravy i u profesionálních klarinetistů.

Během mého studia na konzervatoři a akademii múzických umění mne moji učitelé seznámili s širokou řadou instruktivních děl autorů různých světových klarinetových škol. Některé sešity i jednotlivé skladby však jako by svou hudební či metodickou kvalitou poněkud čněly nad jiné – často jde vpravdě o koncertní kusy, prezentovatelné i na sólových recitálech.

Výběr publikací, kterými se zabývám v této práci, tedy vychází hlavně z vlastní zkušenosti a z konzultací s mými učiteli.

Kritéria výběru užité literatury

Úroveň – musí se jednat o instruktivní klarinetovou literaturu víceméně virtuózního charakteru pro úroveň vysoké školy či pokročilých ročníků konzervatoře – nebudu zde pojednávat o elementárních metodách a školách určených pro začínající hráče

Významnost – vybraný vzorek literatury by měl být alespoň částečně zdůvodněný okolnostmi života autorů, doby a místa vzniku děl a významu v českém či světovém měřítku

Reprezentativnost – výběr musí být dostatečně široký, aby zahrnul autory různých období a mimo významné světové publikace se zabýval také vydařenými studii klarinetistů a skladatelů českých

Tematická šíře – jednotlivé sešity se musí vhodně doplňovat, společně pak musí tvořit soudržný celek schopný postihnout co nejširší spektrum problémů a nabízet řešení využitelná při nácviu větší části klarinetového repertoáru

Praktický osobní a pedagogický přínos – subjektivní vhled do problematiky, vlastní posouzení a porovnání kvalit a využitelnosti vybraných děl a v nich rozvíjených aspektů hry na klarinet

Náplň a cíle práce

Na následujících stranách se hodlám konkrétně zabývat *30 capriccii* Ernesta Cavalliniho, *18 perfektními etudami* Paula Jeanjeana, *24 virtuózními studii* Roberta Starka, *10 studii* Rudolfa Jettela, *Moderními etudami* Františka Zítka a *Virtuózními studii* Václava Žebery.

Hlavním cílem mojí práce není fakticky dokázat významnost zmíněných autorů a zatracovat jiné, jako spíše na základě analýzy a srovnávání zjistit a upřesnit důvody, proč vybrané autory a publikace upřednostňují moji učitelé, jak k jednotlivým dílům přistupovat, v čem je jejich metodika vydařená a v čem

spočívají jejich největší kvality. Vedlejším cílem práce je podat ucelený obraz o kýžených autorech/publikacích také dalším studentům klarinetové hry v Čechách a srozumitelnou formou jim takto zprostředkovat často hůře dohledatelné informace.

První kapitola nejprve přehledně nabídne obecná teoretická východiska práce a úvahy nad smyslem a podobou cvičení etud, druhá kapitola ve stručnosti představuje jednotlivé autory a pojednává o vybraných dílech, v kapitole třetí pak dochází k jejich vzájemnému porovnávání na základě jednotlivých probíraných témat a výukových cílů.

1 Obecná teoretická východiska

1.1 Pojem etuda

Termín *etuda*, pocházející z francouzského *étude* (obecně studium, učení, v hudbě pak také cvičení, studie) označuje hudební kompozice, účelově zaměřené na osvojování a upevňování technických a přednesových dovedností jejich interpreta. Jde tedy veskrze o skladby instruktivního charakteru s didaktickým obsahem, určené pro nácvik určitého aspektu hry (nikoli primárně ke koncertnímu provedení), řídčeji potom také o kratší, virtuózní koncertní kusy technického charakteru, které lze zařadit do veřejných sólových recitálů.

Útvar etudy předznamenaly již některé skladby období baroka (např. Scarlattioho *Essercizi*, Pachelbelovy fantazie, Bachova *Clavier-Übung* apod.). Teprve okolo roku 1800 se v tvorbě skladatelů, jako byli Johann Baptist Cramer a Carl Czerny, již plně vžívá označení *etudy*, stejně tak i *studie*, *capriccia*, *exercices* a *capricci*, z převážné části se však tyto pojmy pojí s klavírní tvorbou. V tvorbě klavírních virtuózů Fryderika Chopina a Ference Liszta později dokonce vzniká svébytný žánr *koncertní etudy*.¹

V mnohem menším měřítku a s určitým vývojovým zpožděním se útvar etudy prosazuje také v tvorbě pro jiné nástroje – průkopníkem houslového repertoáru byl v tomto ohledu např. slavný Niccolo Paganini se svými *24 capriccii* (datováno 1801–1807)², na poli klarinetové tvorby pak v první polovině 19. století např. Ivan Müller, Giovanni Battista Gambaro, Ernesto Cavallini a Jean-Xavier Lefèvre.

1.2 Problematika nácviku etud a její přínosy

Jak a proč cvičit etudy – zdánlivě jednoduchá otázka s množstvím odpovědí.

Etudy nabízejí v první řadě velmi efektivní a rychlý způsob řešení většiny technických aspektů hry na nástroj. Jsou cestou, kterou prošlapali jejich autoři – sami vynikající instrumentalisté a virtuosové, každý ve své době na vrcholu tehdejších možností – cestou, která usnadňuje dnešním hráčům plně ovládnout

¹ Etuda. In: *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1997, str. 209

² *Encyclopaedia Britannica* [online]. 1999 [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Niccolo-Paganini#ref103825>

možnosti vlastního nástroje, a odrazovým můstkem umožňujícím posouvat hranice zase o kus dál.

Podoba instruktivních děl těchto velkých osobností nám napovídá mnohé o době a realitě, ve které žily, a o problémech, jež při své hře byly nuceny zvládat. Bezděčně nám takto studijní repertoár poskytuje velmi podrobnou představu o vývoji hry na daný nástroj – ve své práci v této souvislosti často zmiňují podobu klarinetů, které dotyční autoři a hráči používali. Každá z etud se zaměřuje na obtížné jevy dodnes vyžadující notnou dávku koncentrace a uvědomělého procvičování, a ve své náročnosti sama přináší jejich řešení.

Hlavním cílem etud je tedy představit co možná největší množství konkrétních problémů, instruovat hráče, jak je překonat, a umožnit tak progres v jeho technické přípravě. Mnoho autorů však tyto charakteristiky posouvá dále a ve svých instruktivních skladbách se snaží také simulovat ráz koncertního repertoáru a vložit do nich vedle didaktického obsahu také hodnotnější obsah hudební. Nejde v nich tedy jen o hudební řemeslo, ale také o zralé umělecké vyjádření. Velmi často jsou to pak právě takové publikace, které přetrvávají do dalších období a které hráči po celém světě s oblibou vyhledávají.

Na otázku, jak cvičit etudy, pravděpodobně neexistuje univerzální recept.

Jednou z odpovědí může být systematická práce – postupné, dlouhodobé rozšiřování schopností. Mnohé sešity či vícedílné série jsou metodicky koncipovány v tomto duchu, kupříkladu postupují systematicky podle obtížnosti, procvičované tóniny či polohy. U takových může být více než blahodárné držet se autorova záměru a nevynechávat nebo nepřeskakovat mezi etudami – například český houslista Otakar Ševčík opakoval v této souvislosti žákům své krédo „*nehraj třetí notu, dokud neumíš první dvě*“.³

Další možností je aplikace konkrétních cvičení či publikací na témata a problémy, kterými se hráč v danou chvíli potřebuje zabývat nejvíce. Některé svazky nemají zjevnou konceptuální linii, jde o sbírky na sobě navzájem nezávislých studií a nedochází tedy k nižádné metodické škodě, pokud z nich vybíráme náhodně.

³ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče (pedagoga HAMU v Praze) dne 25. 4. 2018

V obou případech je tak jako tak důležité se nejprve obecně seznámit s repertoárem a umět z něj vybrat nejvhodnější materiál ke studiu. Samozřejmě nutností je vyhradit si pro nácvik etud dostatek času.

U profesionálních klarinetistů – orchestrálních či sólových hráčů a pedagogů – již nácvik a příprava etud není na denním pořádku, nikdo je na nich nevyžaduje a nezbyvá pro ně obvykle čas. Přesto se domnívám, že mnohé z publikací jsou natolik kvalitní a vydařené, že poskytují mnoho prostoru a podnětných problémů i pro zkušené hráče nejvyšší úrovně a že v rámci udržování dobré kondice je i pro ně vhodné je do své domácí přípravy zařadit stejně tak jako stupnice. Většina mých učitelů a profesorů je toho ostatně důkazem.

1.3 Obecný přehled významných autorů etud a instruktivní literatury pro klarinet⁴

Francie – Jean-Xavier Lefèvre, Frédéric Berr, Hyacinthe Klose, Cyrille Rose, Paul Jeanjean, Auguste Périer, Jacques Lancelot, Ulysse Delécluse, Eugène Bozza, Pierre Max Dubois

Německo a Rakousko – Carl Baermann, Ivan Müller, Ludwig Wiedemann, Friedrich Demnitz, Fritz Kroepsch, Victor Polatschek, Rudolf Jettel, Alfred Uhl, Robert Stark

Itálie – Benedetto Carulli, Ernesto Cavallini, Giovanni Battista Gambaro, Alamiro Giampieri, Agostino Gabucci, Giuseppe Ruggiero

Rusko – Alexandr Leonidovič Štark, Sergej Rozanov, Alexandr Maněvič

Velká Británie a USA – Henry Lazarus, Reginald Kell, Joseph Viola, Gustave Langenus, Leon Lester

ČR – Antonín Doležal, Jiří Kratochvíl, František Zítek, Václav Žebera, Jiří Hlaváč, Milan Etlík

⁴ Rozsáhlejší přehled nabízí Jiří Kratochvíl ve III. dílu své *Praktické metodiky hry na klarinet*.

2 Přehled vybraných autorů a titulů

2.1 Ernesto Cavallini a 30 capricci

Myslím, že je příhodné začít druhou kapitolu jedním z historicky nejvýznamnějších klarinetových velikánů, osobností světového formátu, která si ve své době vysloužila přívlastek „Paganini klarinetu“.⁵

Proslulý italský klarinetista a skladatel Ernesto Cavallini se narodil r. 1807 v Miláně, zemřel r. 1874 tamtéž. Vystudoval hru na klarinet na Milánské konzervatoři ve třídě Benedetta Carulliho a r. 1831 se stal prvním klarinetistou v La Scale. Jeho virtuózní hra, plný tón a jemné staccato uchvacovaly publikum po celé Evropě a skladatele Giuseppe Verdiho okouzly natolik, že Cavallinimu věnoval zpěvné sólo v opeře Síla osudu. Roku 1854 se Cavallini dokonce stal prvním učitelem klarinetu na nově vzniklé konzervatoři v Petrohradě a významně se tak podílel na podobě klarinetové hry v Rusku. Po návratu do Itálie vyučoval rovněž na domovské konzervatoři v Miláně.⁶

Co se týče podoby klarinetů, jež se v Itálii za Cavalliniho éry používaly, oproti tehdy pokrokovému Německu a Francii byl zdejší vývoj o poznání pomalejší. Zatímco Crusell a Baermann už hráli tou dobou na jedenáctiklapkové nástroje, Cavallini používal po většinu života poněkud zastaralý šestiklapkový klarinet ze zimostrázového dřeva – navíc (v duchu staré a v Itálii dlouho přetrvávající tradice) na něj hrál s plátkem připevněným nad hubicí (tedy ovládaným horním rtem). Až v Rusku jej okolnosti donutily, aby si pořídil také modernější dvanáctiklapkový klarinet s Böhmovou mechanikou, který pro něj vyrobil milánský nástrojář Pietro Piana.⁷

Cavalliniho *30 capricci* (30 capriccií) spadá do raného období, jde dokonce o počátek jeho tvorby vůbec (op. 1 až 5) – poprvé se dočkala souborného vydání roku 1836 u F. Luccy v Miláně.

Jedná se o soubor výsostně virtuózních, koncertních kusů, jak už ostatně napovídá označení *capriccia*, nikoli etudy. Všech pět opusů (každý obsahuje po šesti capricciích) je nejen projevem Cavalliniho jedinečného hráčského génia,

⁵ Alfredo Vena. *The Nineteenth-Century Italian Clarinet Tradition and its Revaluation (The Case of Ernesto Cavallini)*. 1. vyd. Řím: Aracne, 2007, str. 16

⁶ Naxos [online]. 2018 [cit. 5. 4. 2018]. Dostupné z: www.naxos.com/person/Ernesto_Cavallini/77215.htm

⁷ Vena, str. 38–55

ale zejména významným pedagogickým odkazem pro další generace italských klarinetistů a posléze také jiných světových škol.

Cavalliniho capriccia dodnes zůstávají jedním z neznámějších a nejoblíbenějších děl klarinetové instruktivní literatury. Obsahují vše potřebné pro interpretaci skladeb období romantismu – hru staccato, legato, střídání artikulací, chromatické pasáže, rozklady akordů, tempové změny, kadence. Typické je pro ně rovněž časté střídání poloh (skoky v legatu i přes tři oktávy – např. v závěru Capriccia č. 5 z op. 2).

Charakter jednotlivých kusů je poměrně rozmanitý, nalezneme zde čistě či převážně technické, rytmicky monotónní kusy (např. č. 1 a 3 z op. 1), hravé árie (č. 3 z op. 3) v rychlých i pomalých tempech i témata s variacemi (č. 6 z op. 2).

Rozsahově se pohybujeme od malého e až po čtyřčárkované c (č. 5 z op. 2). Vezmeme-li v potaz, jaké technické možnosti asi ve své době nabízel šestiklapkový nástroj, jde o vsutku obrovské rozpětí, provedení capriccií v tempu na původní nástroj se v tomto světle jeví jako do značné míry akrobatický výkon. Mechanika dnešních klarinetů samozřejmě významně usnadňuje hru mnoha pasáží obsažených v Cavalliniho skladbách, hmatové rozdíly jsou tedy podstatné – a stejně tak nelze zapomínat na Cavalliniho hru s plátkem na horním rtu. Jakkoli markantními změnami však prošla od 30. let 19. století do dnešních dnů podoba nástroje i způsob hry, kvalitní nastudování 30 capriccií dodnes zůstává výzvou pro každého klarinetistu.

Osobně toto dílo vysoko hodnotím především pro jeho zpěvnost, přirozenou romantickou melodičnost, průzračnost, snadnou uchopitelnost a způsob, jakým dokáže vytěžit maximum z tónového bohatství klarinetu – od hráče je zde vyžadována maximální míra uvolněnosti a rytmické přesnosti ve všech polohách, přitom je ponecháno mnoho prostoru pro vyzpívání melodických frází a vlastní pojetí agogiky.

2.2 Paul Jeanjean a 18 Etudes de Perfectionnement

Jedním z výrazných zástupců francouzské klarinetové školy první poloviny dvacátého století byl bezesporu Paul Jeanjean (narozen r. 1874, zemřel r. 1928).

Jeanjean studoval nejprve na konzervatoři v Montpellier u Noëla Caissoa, později také (společně např. s Henrim Selmerem, Henrim Lefèbvrem či Louisem Cahuzacem) na Pařížské konzervatoři ve třídě se světově proslulou tradicí vynikajících hráčů, pedagogů a rovněž významných autorů etud a studií – jeho učitelem byl Cyrille Rosé, žák Hyacintha Kloseho, významného inovátora klarinetu, který společně s Augustem Buffetem upravil Boehmův systém flétnové mechaniky pro klarinet.⁸

Mimo svoje působení ve Filharmonii Monte Carlo je Jeanjean ve světě znám především jako editor Klosého etud⁹ a autor vlastní úspěšné řady instruktivních děl pro klarinet, flétnu a fagot + několika oblíbených orchestrálních a komorních skladeb (*Arabesques, Variace na Benátský karneval*).

Z jeho klarinetových výukových titulů jsem se již na konzervatoři seznámil hned s několika, a to *16 Etudes Modernes, Vade-Mecum du Clarinettiste, Etudes Progressives et Melodiques* a *18 Etudes de Perfectionnement*.

Právě poslední z publikací představuje ve své náročnosti a komplexnosti pomyslný vrchol Jeanjeanovy instruktivní tvorby, přičemž poprvé ji v Paříži vydal nakladatel L. Andrieu roku 1928. Věnována je Jeanjeanovu prvnímu učiteli klarinetu, Noëlu Caissoovi.¹⁰

V *18 etudách* Jeanjean používá psaný rozsah od malého e po až po b3, k nejvyšším tónům ale často vypisuje také alternativu o oktávu níž.

Po harmonické stránce je charakteristické časté užití modality, celotónových stupnic, pentatonik, zvětšených akordů a dalších jevů, běžných pro hudbu první poloviny 20. století. Jeanjean rovněž výborně (a detailně) pracuje s dynamikou, výrazem, pulzací a frázemi – ne nepodobně tvorbě Clauda Debussyho.

⁸ Paul Jeanjean. In: *BBC Music* [online]. 2018 [cit. 26. 4. 2018]. Dostupné z: www.bbc.co.uk/music/artists/0e3cab12-deeb-457a-a17a-71dbed5a63ee

⁹ Eric Hoeprich. *The Clarinet*. New Haven: Yale University Press, 2008, str. 227

¹⁰ Paul Jeanjean. *18 Etudes de Perfectionnement pour Clarinette*. Paris: Édition Musicales Andrieu Frères, 1928.

Poměrně častý je předpis taktů s trojdobým metrem (6/4, 9/4, 3/8), několik etud dokonce obsahuje také např. pětidobý či sedmidobý rytmus, což skladbám dodává pověstnou francouzskou lehkost a hravost.

Jeanjeanových *18 etud* mám v oblibě obzvláště pro jejich detailní práci s přednesem, agogikou, výrazem, náhlými změnami a proměnlivými bohatými harmoniemi hudby počátku 20. století, charakterizovanými rozvolňováním tonálních vztahů v době impresionismu a nastupující moderny. Díky tomu zaujmají Jeanjeanovy etudy jedinečné místo v klarinetovém repertoáru – představují zajímavý předěl mezi tonální instruktivní tvorbou 19. století a disonančnějšími studii dalších autorů 20. století.

2.3 Robert Stark a 24 grosse Virtuosen-Studien

Německý klarinetista Robert Stark se narodil r. 1847 v saském Klingenthalu, zemřel r. 1922 ve Würzburgu. Jako syn stavitele nástrojů se již od pěti let učil hrát na klarinet, od čtrnácti také na lesní roh. V letech 1866–1871 byl několikrát povolán do probíhajících válek, nějaký čas mezitím studoval na konzervatoři v Drážďanech. Působil posléze v orchestrech v Chemnitzu a Wiesbadenu, vyučoval také ve Würzburgu, kde byl v r. 1904 jmenován profesorem.¹¹

Do světového povědomí se Stark zapsal především svým rozsáhlým dílem *Große theoretisch-praktische Klarinett-Schule* (Velká teoreticko-praktická klarinetová škola). Soubor *24 grosse Virtuosen-Studien, op. 51* (24 virtuózních studií) zahrnul do jejího třetího dílu s podtitulem *Vysoká škola klarinetové hry*, v mnoha edicích však vyšla také zvlášť.

K samotné publikaci *24 studií*, tiskem poprvé vydané r. 1900 u C. F. Schmidta v Heilbronn, někdy bývá přidán podtitul „ve všech tóninách“, studie jsou totiž plně tonální – vždy nejprve začínáme studií v moll, následuje paralelní dur. Stark takto po dvojicích postupuje dále s přibývajícími b, podobný vývoj pak je ve druhém sešitě u studií č. 13–24 s křížky. Pouze studie č. 12 několikrát ve svém průběhu moduluje do různých tónin.

¹¹ *Carl Maria von Weber Gesamtausgabe* [online]. 2017 [cit. 18. 4. 2018]. Dostupné z: <http://weber-gesamtausgabe.de/de/A008763.html>

Využitý rozsah se pohybuje mezi malým e a tříčárkováným a. Studie jsou primárně určeny pro nástroje s německým systémem mechaniky – dnes používaný Oehlerův systém však byl v době jejich vzniku teprve ve fázi vývoje, klarinetisté si je tak mohli poprvé zahrát pravděpodobně na nástroje s mechanikou Albertovou či starší.

Mollové studie jsou dále vždy předepsány tempem *andante con espressione*, durové *allegro molto*. V rámci jedné etudy nikdy nedochází ke změně tempa či taktu, Stark ale často varíruje úvodní téma v jiných rytmických hodnotách, např. přechází mezi triolami a „rovným“ rytmem. Některé studie nejprve nabízejí jakousi introdukci a téma nastupuje až později, většinou jasně označené.

Starkovy studie bývají středně dlouhé až delší (obvykle na dvě až tři strany), jejich největší přínos spatřuji hlavně v důkladném prověření stupnic, akordů a harmonických vztahů v rámci probírané tóniny a dále v bohatě propsaných rytmických variacích a artikulacích (včetně trylků, přírazů a skupinek před notou).

2.4 Rudolf Jettel a Zehn Etüden für Klarinette

Dalším z významných autorů, píšících pro německý systém mechaniky, byl rakouský klarinetista, skladatel a pedagog Rudolf Jettel, narozený roku 1903 ve Vídni, zemřel roku 1981 tamtéž.

Původně vyučený jako stavitel hudebních nástrojů, Jettel vystudoval na Vídeňské hudební akademii skladbu a hru na klarinet ve třídě Victora Polatschka. Svou profesionální dráhu nastoupil jako člen Státní opery ve Vídni a posléze dlouhodobě působil ve dvorní kapele a též jako sóloklarinetista u Vídeňských filharmoniků. V letech 1957–1978 vyučoval klarinet na své alma mater, kde vychoval množství významných žáků, později působících ve filharmoních a na univerzitách ve Vídni (Peter Schmidl, Horst Hajek), v Berlíně a Salzburgu (Alois Brandhofer).¹²

Jako skladatel se Jettel věnoval především komorní tvorbě pro dechové nástroje, ve světě se však nejvíce proslavil svými instruktivními díly pro klarinet

¹² *Österreichisches Musiklexikon* [online]. 2001 [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_J/Jettel_Rudolf.xml

a saxofon. Pro klarinetisty jsou z nich významné zejména tituly *18 Etüden* (1937) a navazujících *10 Etüden* (1940).

Sám Jettel v předmluvě k *10 etudám* píše, že zatímco předcházející titul byl věnován pokročilým studentům, *10 etud* cílí již na hotové klarinetisty a dosažení maximální virtuozity.

Jedná se o desatero spíše delších, náročnějších studií, z nichž každá má svoje přesně předepsané tempo. Předpis taktu ani tempo se v průběhu cvičení nemění (výjimkou je zde pouze střední díl etudy č. 2 označený *etwas langsamer*).

Většina etud má svoje předznamenání, které je jen zřídkakdy proměnlivé. Specifické jsou v tomto ohledu etudy č. 6 a 7, kde jsou veškeré posuvky přiřazeny přímo ke konkrétním notám; navíc jde o jakousi „dvojetudu“, určenou kromě čtení posuvek především k procvičování spojů. Melodie je u obou etud v podstatě totožná, pouze v č. 6 se odehrává v rytmu triol a v č. 7 v šestnáctinových skupinách.

Používaný rozsah se v Jettelových etudách pohybuje (stejně jako u Starka) v rozmezí malého e a tříčárkovaného a, ve 40. letech však již měli vídeňští studenti možnost cvičit je na moderních klarinetech Oehlerova a Schmidtova systému. Pro uživatele Böhmovyho systému jsou tedy hlavní rozdíly při cvičení těchto etud hmatové (neuplatňují se zde vidličkové hmaty a také platí nepsaný zákaz klouzání malíků – jen ve výjimečných případech je třeba řešit situaci použitím stejného malíku na dvou tónech bezprostředně za sebou).

2.5 František Zítek a Moderní etudy pro klarinet

Starší z českých autorů v mém výběru, František Zítek, se narodil r. 1908 v Chicagu, kde v té době působil jeho otec, rovněž klarinetista. Po návratu rodiny do Čech studoval František Zítek na Pražské konzervatoři v klarinetové třídě Artura Holase (společně například s Vladimírem Říhou a Milanem Kostohryzem), později také studoval soukromě skladbu u Karla Háby. Dlouhodobě působil v pražském rozhlasovém orchestru (dnes SOČR), pro který (a se kterým) pořídil velké množství nahrávek klarinetového repertoáru, od 50. let pak byl také

členem Pražského komorního orchestru a Českého dechového kvinteta. Zemřel v Praze roku 1989.^{13 14}

Jeho dílo čítá na padesát opusů, z velké části jej tvoří komorní skladby a instruktivní tituly pro klarinet (*Moderní etudy, 60 etud, 10 studií* atd.) a saxofon.

Zmíněné *Moderní etudy pro klarinet*, op. 14 jsou pravděpodobně nejproslulejším Zítkovým dílem. Tiskem vyšly poprvé roku 1943 u pražského nakladatele Františka Kudelíka, v rok autorovy smrti je pak jako *Sixteen Modern Etudes* vydalo také nakladatelství Rubank Publications v americkém Chicagu, díky kterému jsou dodnes k dostání po celém světě.

Zítek publikaci věnoval svému příteli, ostravskému skladateli Rudolfu Kubínovi, k jehož Koncertu pro klarinet a orchestr napsal kadenci a který také roku 1940 premiéroval.¹⁵

Předmluvu k Moderním etudám napsal Zítkův učitel Artur Holas. V souvislosti s jeho jménem se zde nabízí velmi důležitý moment – zejména jeho zásluhou bylo na českém území zavedeno během 20. až 40. let 20. století používání klarinetů s Boehmovým systémem mechaniky. Zítkovy etudy jsou tak na našem území zřejmě jako jedny z prvních primárně určeny pro tento typ nástroje.

Využívání rozsah se pohybuje od malého es (dis) po a3. Ze zapojení malého es je evidentní, že psal Zítek (stejně jako později Žebera, viz níže) svoje etudy pro tehdy hojně využívané plnoklapkové nástroje – na naprostou většinu dnes používaných moderních klarinetů, jež es klapku nemají, jsou tedy v původní podobě nehratelné.

Nejschůdnějším řešením tohoto problému je transpozice jakéhokoli malého es o oktávu výš: dojde sice k narušení vnitřní logiky některých tónových a prstových postupů a rovněž k větším intervalovým skokům, avšak vzhledem k často atonální či modulující povaze cvičení není melodická škoda tak výrazná. Případně lze dané cvičení nastudovat s transpozicí vícera tónů (skupinky, fráze) tak, aby výsledek dával větší melodický smysl, či nahradit tón es některým

¹³ Zítek František. In: *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1997, str. 996

¹⁴ *Dějiny české hudební kultury: 1890-1945. [Část] 2, 1918-1945*. 1. vyd. Praha: Academia, 1981, str. 109

¹⁵ *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. 2006 [cit. 27. 4. 2018]. Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1787

z blízkých tónů (maximálně do intervalu tercie, např. malého f či g) a procvičit se tak vedle techniky a motoriky také v tvůrčích a interpretačních dovednostech.

V *Moderních etudách* nalezneme celkem šestnáct povětšinou dvoustránkových, středně dlouhých studií. Jen dvě z nich (č. 2 a č. 4) jsou rytmicky plně monotónní, většina ostatních obsahuje časté změny tempa, bohaté množství rytmických útvarů a artikulací k procvičování.

Všechny etudy dále obsahují předpis taktu a tempová označení, někdy dokonce zpřesněná exaktní hodnotou v BPM (úderech za minutu). Zrychlení nebo zpomalení je vhodné pouze v předepsaných případech.

Předznamenání posuvek zde chybí, protože jde veskrze o harmonicky i melodicky rychle proměnlivé skladby. V mnoha je patrné tonální centrum, můžeme tedy hovořit o rozšířené tonalitě, i přesto jsou však Zítkovy etudy náročnější, složitější a také poněkud hůře uchopitelné, než např. Jettelových 10 etud, napsaných rovněž na počátku 40. let. Posuvky jsou vypisovány v každém taktu zvlášť a platí obvykle v rámci jedné skupinky not spojených trémcem. V mnohých etudách se však v tomto směru vyskytují četné nesrovnalosti – americký editor Himie Voxman ve vydání edice Rubank si je tohoto velice dobře vědom, posuvky podstatně upřesňuje a jeho verze je tak lépe čitelná.¹⁶

Zítkovy Moderní etudy oceňuji především pro jejich široký charakterový rozptyl. Velmi dobře takto pokrývají různé polohy klasické hudby první poloviny 20. století od Mahlera po Stravinského. Nejsou ještě tolik prstově nepředvídatelné, jako např. Žeberovy studie, přesto jsou v nich obsažené požadavky na čtení, rytmické cítění, ozev a koneckonců také výdrž značné.

2.6 Václav Žebera a Virtuózní studie pro klarinet

Do zpracovávaného souboru etud jsem se rozhodl na závěr zahrnout také vynikající *Virtuózní studie pro klarinet*, jejichž autorem je český klarinetista Václav Žebera (narozen r. 1928).¹⁷

Podle nemnoha dostupných informací nejde o nikterak proslulého či vlivného hráče nebo skladatele, známé je (kromě zmiňované publikace) snad jen jeho

¹⁶ František Zítek. *Sixteen modern etudes for clarinet*. Ed. by Himie Voxman. Chicago: Rubank Publications, 1989.

¹⁷ Václav Žebera. *Virtuózní studie pro klarinet. I, Technické studie*. Praha: Supraphon, 1976.

pedagogické působení na základní umělecké škole v severočeském Šluknově v 70. letech. Přesto se domnívám, že jeho Virtuózní studie si svojí kvalitou zasluhují vskutku světového uznání a srovnání – svým charakterem a zaměřením se mohou v mnoha ohledech řadit hned vedle mnohem starších a ve světě oblíbenějších technických cvičení F. Kroepsche a H. Kloseho. Důvody, proč upřednostňuji právě Žeberu, objasním dále.¹⁸

Žeberovy studie vydalo roku 1976 pražské nakladatelství *Editio Supraphon*, dočkaly se dokonce výtisku u *General Music Publishing* v New Yorku ve Spojených státech amerických. Zda se následně podařil záměr vydat také dva další připravované díly (Studie rytmické a Studie melodického tremola a dvojitého staccata), se mi bohužel nepodařilo ověřit, ale domnívám se, že ne.

První (a zřejmě tedy jediný) díl s podtitulem *Technické studie* sestává ze 190 krátkých technických cvičení v jednotlivých polohách nástroje nebo posléze jejich kombinacích: 48 ve střední poloze, 17 ve spodní, 21 ve spodní + střední, 18 v horní, 30 ve střední + horní, 16 ve spodní + horní a posledních 40 ve všech polohách současně. Díky postupnému a naprosto vědomému rozšiřování rozsahu hráč získává dobrou kontrolu nad ozvem spojů a prstovou technikou ve všech polohách nástroje.

Co se týče užitého psaného rozsahu, Žebera využívá široké škály tónů od malého es až po c4, jeho studie jsou tak nepochybně určeny pro plnoklapkový („dlouhý“) klarinet s malíkovou es klapkou. Na dnešních moderních nástrojích vyvstávají tedy stejné problémy s nahrazováním malého es, jaké jsem popsál už výše u Zítka.

Žebera bývá rovněž velmi stručný v instrukcích. V žádném z obsažených cvičení není předepsáno:

1. tempo (rychlé tempo je tedy ideálním cílem, pomalé či střední tempo je vhodné pro začátek, ve velmi pomalém tempu jsou studie využitelné i pro méně zdatné hráče, jak ostatně píše v úvodu sám autor)
2. výraz (tyto studie zcela jistě nejsou určeny ke studiu výrazu, frází a agogických změn, nýbrž prstové a nátiskové techniky)
3. předznamenání (hojné střídání béček a křížků v rámci taktu, nepředvídatelnost)

¹⁸ ZUŠ Rumburk – Výroční almanach k 60. výročí založení školy [online]. 2007 [cit. 28. 3. 2018]. Dostupné z: http://www.zus-rumburk.cz/ke_stazeni/ALMANACH.pdf

Jediným předepsaným prvkem je takt a rytmické hodnoty v něm obsažené. Pro ně je typické pravidelné střídání v legatu, monotónnost, jen zcela výjimečně dochází ke změně hodnot v rámci taktu (např. studie č. 126 a 130, v nichž se pravidelně střídají kvintoly a trioly). Pro nácvik prstové vyrovnanosti v šestnáctinových skupinách považuji za vhodné použít metody rytmické obměny.

Je tedy zřejmé, že cílem Žeberových studií je zejména:

1. dosažení technické bravury bez ohledu na pokročilost hráče
2. prstové, nátiskové a dechové zvládnutí obtížných legatových spojů v celém rozsahu nástroje
3. v první fázi pohotovému čtení těžko zapamatovatelných sekvencí not, ve druhé pak procvičování hmatové paměti

Myslím, že genialita Žeberových technických studií tkví vedle metodicky výborně zpracovaného naplňování řečených cílů zejména v krátkosti jednotlivých cvičení – díky ní při nácviku každé studie nedochází k únavě a hráč si tak buduje pocit uvolněné hry. Skvěle se dá nácvik studií aplikovat také při cvičení na denní bázi – pedagog či hráč může snadno naordinovat určitý počet cvičení za určitou dobu – jedno za den, u méně pokročilých hráčů např. dvě nebo tři za týden. Další zajímavou rozšiřující možností je uplatnění transpozic in C + in A.

3 Srovnání a využitelnost zpracované literatury

3.1 Techničnost vs. přednesovost

Z vybraného souboru etud jsou samozřejmě všechny více či méně technického rázu a všechny se zabývají prstovou technikou, jen některé z nich bych ale vyzdvihнул pro jejich přednesové kvality a hudební obsah.

Cavalliniho capriccia a Jeanjeanovy etudy myslím nejvíce naplňují znaky koncertních kusů a neváhal bych je zařadit do programu sólového recitálu. Z obou publikací je ale třeba pečlivě vybírat, přibližně polovina skladeb z toho je vhodná evidentně spíše pro nácvik než veřejné provedení. Žeberovy studie naproti tomu nejsou v žádném případě určeny pro pódia a jejich smysl zůstává čistě výukový a technický. Jettel a Stark zůstávají v tomto ohledu někde na půli cesty, ovšem některé strukturou pestřejší kusy ze Zítka (např. č. 3, 9, 13) s kadencemi a změnami temp jsou dle mého mínění po stránce přednesu velmi vydařené a nabízejí poměrně velký prostor pro tvůrčí interpretaci.

3.2 Nahodilost vs. systematicčnost

Co se týče otázky, zda postupovat podle autorem zvoleného pořadí etud, či si vybírat podle sebe a svých potřeb, většina děl dává hráči spíše volnost výběru.

V případě Cavalliniho 30 capriccií, Jeanjeanových 18 etud a Zítkových Moderních etud nedochází v jejich průběhu k žádnému zřetelnému progresu a etudy lze bez výčitek cvičit v jakémkoli pořadí, to samé platí pro Jettela (hned č. 1 je předepsána v šesti *b*, č. 2 jen s jedním křížkem).

Zcela jasný je však záměr Žeberových studií v důkladném postupném prověřování prstové techniky ve všech registrech klarinetu a jejich kombinacích. Pokud zrovna není urgentně třeba procvičovat konkrétní spoj či polohu, pro maximální efekt doporučuji cvičit tyto studie jednu po druhé tak, jak je seřadil autor.

Rovněž Starkovo řazení má opodstatnění v procvičování jednotlivých tónin postupně dle předznamenání. Moje zkušenost a rada je zde podobná –

pokud zrovna nepotřebuji procvičovat konkrétní tóninu, nejvíce blahodárného výsledku zde dosáhnu postupným cvičením všech etud za sebou.

3.3 Staccato, legato a artikulace

S důležitou problematikou poměru dechu a jazyka se každý z autorů vyrovnává víceméně po svém.

Nejstarší Cavalliniho capriccia jsou bohatá na všechny tři jevy, konkrétní podoba artikulací však podstatně závisí na edici a revizích (např. Giampieri, Drucker, Neidich); myslím tedy, že je zbytečné zde lpět na notovém zápisu, a v otázce legata, staccata a různě kombinovaných artikulací doporučuji zapojit vlastní fantazii, vynalézavost a uměřenost – prostoru pro ně nabízí Cavallini opravdu dostatek.

Pro nácvik vyrovnaného staccata je dle mého soudu nejvhodnější Zítek – v mnoha etudách se u něj objevují pasáže označené *staccato sempre*; používá však často také různé druhy artikulací a náročné legatové spoje, v tomto ohledu je tedy velice všestranný.

V etudách od Jeanjeana nalezneme nejčastěji hru legata a détaché, staccato řeší jen na poslední stránce et. č. 6 a částečně pak v č. 10 a 14. Jeho etudy považuji za nejvhodnější pro nácvik širokých oblouků frází.

Stark je bohatý v artikulacích, ale vyrovnané staccato příliš neřeší. Jettel používá většinou legato, jen v posledních dvou etudách je možno trénovat také různé artikulace a staccato. V Žeberových studiích figuruje pouze legato a spoje; v rámci zdokonalování nacvičeného je myslím velice přínosné (podobně jako v případě Cavalliniho) cvičit šestnáctinové běhy také v různých artikulacích obměnách.

3.4 Legatové spoje ve velkých intervalech

Nejobtížnějšími spoji v intervalech přes oktávu a větších se zabývají jednotliví autoři různým způsobem a v rozdílném množství.

Jeanjean toto téma ve svých *18 perfektních etudách* téměř neřeší, větší intervalové skoky se vyskytují jen v etudě č. 15. Stark je řeší průběžně přibližně

v polovině etud, vždy ale jen v krátkosti na několika taktech, stejně tak i Zítek (v č. 1, 3, 4, 5, 6, 12).

Cavallini se jim věnuje zhruba ve třetině capriccií a přirozeně patří k tomu nejobtížnějšímu, co v těchto studiích nalezneme:¹⁹ z *op. 1* v č. 2 (řádek vprostřed, decima a více), v taktech na konci č. 4, 5 a dvakrát v č. 6; z *op. 2* v posledních taktech č. 1 a 2, na několika místech v č. 4; z *op. 3* častěji spíše v nasazované podobě, opět v legatu pak v č. 6; z *op. 4* v č. 2, 3 a 6 hlavně nasazované; z posledního *op. 5* pak v č. 6 nasazované i v legatu.

Vedle Cavalliniho doporučuji v tomto ohledu nejvíce díla Jettelova a Žeberova. Jettel se velkým legatovým spojům věnuje v et. č. 1, 4, rozsáhle pak v delších etudách č. 5–8. Žebera už z povahy svých studií řeší obtížné větší spoje často a průběžně ve všech polohách, nejlépe je pak lze procvičovat zejména v č. 135–150 (jedná se o studie ve spodní + horní poloze).

3.5 Stupnice a akordy

Žebera a stejně tak Zítek toto téma ve svých moderních studiích příliš neprobírají. Jejich cvičení charakterizuje spíše chromatismus, záměrné narušování zažitých melodických vazeb, proměnlivost. Pokud už se tradiční akordy či terciové řady procvičují, obvykle je to v rychle modulujících skupinách, nikoli v rozkladech.

Jettelovy a Jeanjeanovy etudy ještě obsahují předznamenání tóniny, tradiční vazby jsou v nich silnější než u českých zástupců (např. Jettelova etuda č. 4 či Jeanjeanova č. 14 jsou na rozkladech akordů přímo postavené). Oboje jsou však díly 20. století a k procvičování čistých stupnicových běhů a akordů zde dochází v menším množství. Typické jsou naopak např. zvětšené akordy, alterace, modální stupnice, pentatoniky.

Stark a Cavallini, zástupci 19. století, řeší ve svých etudách stupnice a akordy přirozeně nejvíce. U Starka, jenž řadí svých 24 virtuózních studií podle tóniny a předznamenání, jsou navíc přiznaným hlavním tématem a cílem procvičování.

¹⁹ Alfredo Vena ve své knize naznačuje, že často obsažené prudké změny polohy v dílech Cavalliniho (stejně jako např. Rossiniho) úzce souvisí s tehdejšími praktikovanými způsoby hry s plátkem na horním rtu a že nejspíše byly díky přirozenějšímu proudění vzduchu přes horní patro takto lépe proveditelné než dnes.

3.6 Změny tempa a agogika

V této kategorii opět můžeme ihned vyřadit Žeberu, jeho cvičení nejsou ke studiu frází, dynamiky, výrazu a tempových změn určeny.

U Jettela dochází jen sporadicky ke zrychlení či zpomalení, vždy se hned navracíme k původnímu tempu. Ve Starkových etudách podobné instrukce nalezneme o něco častěji (*poco più mosso*, *stringendo* v závěru etudy apod.).

U Cavalliniho nalezneme spíše drobnější změny, závislé především na přednesu – kadence, koruny obvykle ve zpěvnějších capricciích; vypsání změny tempa jsou zde přirozeně v etudách ve formě variací. Cavallini poskytuje v agogice a výrazu mnoho prostoru pro vlastní pojetí, jeho hudba by měla být jaksí operně vyzpívána, v mnoha případech tak neškodí výraz přehánět.

V Zítkových Moderních etudách se mění tempo poměrně často a rovněž obsahují několik pasáží s kadencí, ovšem největší školu nabízí v tomto ohledu jednoznačně Jeanjean. Téměř ve všech etudách (zejména pak v těch s označením *très expressif*) dochází k častým, vždy přesně označeným změnám tempa. Mnohdy zpomalujeme a zrychlujeme stejně, jako se v prudkých vlnách mění dynamika – vždy nám ale Jeanjean dává bohaté, přesné instrukce, které je nutno beze zbytku dodržovat, a nevymýšlet si průběh vlastní.

3.7 Rozsah a systém nástroje

Všechny publikace, kterým se v této práci věnuji, pracují s klarinetem v běžném rozsahu *e-a3*. V případě Zítka a Žebery je tento rozsah rozšířen směrem dolů o malé *es* typické pro tzv. plnoklapkové nástroje s francouzskou mechanikou. Jeanjean se dostává do *b3*, vyšší tóny *h3* a *c4* používají Cavallini, Zítek a Žebera – z toho Cavallini se Zítkem pouze příležitostně, u Žebery se však jedná o systematické a velmi náročné procvičování spojů v nejvyšším rejstříku (studie č. 87–104).

Německou mechaniku nástroje upřednostňovali pochopitelně Stark a Jettel, o mnoho jednodušší Cavalliniho nástroj lze považovat za jednoho z předchůdců pozdějšího německého systému. Pro francouzskou Boehmovu mechaniku jsou určeny díla Jeanjeana, Zítka a Žebery.

3.8 Procvičování jednotlivých poloh nástroje

Opět výsostná doména Žeberova. Jeho strukturovaný postup v rozdělení do jednotlivých poloh a jejich vynalézavém kombinování je bezprecedentní a dokonale praktický. Všichni ostatní autoři již předpokládají a vyžadují dobrou pohyblivost a kontrolu ve všech klarinetových polohách a nevěnují jim nikterak pozornost zvlášť.

3.9 Výdrž a čas

Jak jsem již zmínil výše, problém výdrže dle mého mínění nejlépe řeší Žebera. Jeho krátké, obvykle dvouřádkové studie lze (podobně jako u Kroepsche) v tempu přehrát na jeden nádech, při hře se hráč tolik neunaví a společně s lehkostí prstů tak dostává možnost dosáhnout také uvolněného pocitu při hraní technicky značně obtížných pasáží. Mně osobně toto velmi pomáhá obzvláště při cvičení ve vyšších polohách.

Ostatní autoři jsou v tomto ohledu mnohem náročnější, zejména pak Jettel, Jeanjean či Zítek, jejichž notový zápis nezřídka pokryje tři až čtyři stránky na etudu. Provedení takových etud, v nichž autoři většinou probírají větší množství různých problémů, již vyžaduje mnohem více energie a k jejich nácviku je zapotřebí také většího množství úsilí a času.

3.10 Příprava na koncertní repertoár

Do své práce jsem záměrně vybíral literaturu široce rozprostřenou v místech vzniku i v čase, aby z ní bylo možno čerpat inspiraci pro nácvik co největšího množství koncertních skladeb.

Cavalliniho capriccia jsou v tomto směru jistě skvěle využitelná pro nácvik velkých skladeb období romantismu (Rossini, Weber, Crusell), případně i starších; ke studiu romantismu druhé poloviny 19. století (Brahms) bych volil spíše etudy Starkovy.

Jeanjean spadá charakterem svých studií již do počátku 20. století a poslouží výborně zejména při nácviku francouzských repertoárových skladeb (Debussy, Messager, později např. také Poulenc).

Zítkova, Jettelova a nakonec také Žeberova tvorba může myslím pomoci nejlépe s přípravou modernějších skladeb disonantnějšího rázu – u Žebery v tomto výrazně pomáhá přehledné členění podle procvičovaných poloh.

4 Závěr

Cílem mé práce na téma *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury* bylo srovnání šestice autorů společně s jedním vybraným dílem každého z nich, prozkoumání jejich metodické práce a vyzdvižení největších pozitiv, která jednotlivá díla stejně jako celek vybraného vzorku literatury dnešnímu hráči přináší.

V první části jsem se zabýval tématem etud obecně, zamyslel jsem se také nad jejich smyslem, podobou a způsoby nácviku. Druhou část jsem věnoval představení vybraných významných autorů klarinetových studií, zasazení jejich tvorby do dobového a místního kontextu a popisem jejich publikací. Ve třetí části jsem pak vzájemně porovnal probíraná díla na základě jednotlivých požadovaných aspektů specifických pro klarinetovou hru.

Vytvoření vzorku osobností a jejich děl bylo subjektivním základem, řada klarinetistů by mohla zvolit pro stejné téma poněkud jiný výběr. Věřím však, že se mi v této práci podařilo moji volbu obhájit. Ke své nemalé radosti jsem přitom ve zkoumání a srovnávání se světovými díly zjistil mnoho pozitivního o českých etudách Františka Zítka a Václava Žebery. Jejich kvality shledávám vskutku mistrovskými a přínos z jejich studia je obrovský – přál bych si, aby nezůstaly českou klarinetovou veřejností zapomenuty, a naopak byly s chutí sdíleny dále.

Rád bych také vyjádřil naději, že moje práce bude prospěšná i pro další klarinetisty a téma virtuózních etud jim přehledně přiblíží. Shledal jsem, že se problematice instruktivní literatury věnuje jen malé množství věrohodných pramenů – o některých autorech dokonce nebylo možno dohledat téměř žádné (zarážejícím jsem toto shledal obzvláště v případě tak významné osobnosti, jakou dodnes zůstává Paul Jeanjean).

Ve své práci jsem čerpal z dostupných zdrojů knihovny HAMU, množství online zdrojů a zejména potom z vlastní praxe a zkušeností mých kolegů a pedagogů, za což jim ještě jednou patří veliký dík.

5 Seznam použitých pramenů a literatury

Tištěné zdroje

Československý hudební slovník osob a institucí. Svazek 2, M-Ž. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství Praha, 1965. 1080 s.

Dějiny české hudební kultury: 1890-1945. [Část] 2, 1918-1945. 1. vyd. Praha: Academia, 1981. 538 s.

HOEPRICH, Eric. *The Clarinet*. New Haven: Yale University Press, 2008. 395 s.

KRATOCHVÍL, Jiří. *Praktická metodika hry na klarinet. Díl III, Literatura*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1999. 47 s.

Slovník české hudební kultury. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1997. 1035 s.

VENA, Alfredo. *The Nineteenth-Century Italian Clarinet Tradition and its Revaluation (The Case of Ernesto Cavallini)*. 1st Ed. Roma: Aracne, 2007. 75 s.

Online zdroje

Carl Maria von Weber Gesamtausgabe [online]. 2017 [cit. 18. 4. 2018]. Dostupné z: <http://weber-gesamtausgabe.de/de/A008763.html>

Český hudební slovník osob a institucí [online]. 2006 [cit. 27. 4. 2018]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1787

Encyclopaedia Britannica [online]. 1999 [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: www.britannica.com/biography/Niccolo-Paganini#ref103825

Naxos [online]. 2018 [cit. 5. 4. 2018]. Dostupné z: www.naxos.com/person/Ernesto_Cavallini/77215.htm

Österreichisches Musiklexikon [online]. 2001 [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_J/Jettel_Rudolf.xml

Paul Jeanjean. In: *BBC Music* [online]. 2018 [cit. 26. 4. 2018]. Dostupné z: www.bbc.co.uk/music/artists/0e3cab12-deeb-457a-a17a-71dbed5a63ee

ZUŠ Rumburk – Výroční almanach k 60. výročí založení školy [online]. 2007
[cit. 28. 3. 2018]. Dostupné z: www.zus-rumburk.cz/ke_stazeni/ALMANACH.pdf

Hudebniny

CAVALLINI, Ernesto. *30 caprices for clarinet*. New York: International Music Company, 1970. 68 s.

JEANJEAN, Paul. *18 Etudes de Perfectionnement pour Clarinette*. Paris: Édition Musicales Andrieu Frères, 1928. 45 s.

JETTEL, Rudolf. *Zehn etüden für Klarinette*. Leipzig: Hofmeister Musikverlag, 1940. 28 s.

STARK, Robert. *24 Studies in All Tonalities for Clarinet*. New York: International Music Company, 1970. 44 s.

ZÍTEK, František. *Moderní etudy pro klarinet*. Praha: František Kudelík, 1943. 35 s.

ZÍTEK, František. *Sixteen modern etudes for clarinet*. Ed. by Himie Voxman. Chicago: Rubank Publications, 1989. 35 s.

ŽEBERA, Václav. *Virtuózní studie pro klarinet. I, Technické studie*. Praha: Supraphon, 1976. 42 s.

Ústní sdělení

HLAVÁČ, Jiří. *Ústní sdělení*. 25. 4. 2018.