

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Flétna

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**ZDENĚK BRUDERHANS A JEHO PŘÍNOS  
V INTERPRETACI SKLADEB PRO PŘÍČNOU FLÉTNU**

**Štěpánka Hajná**

|                               |                      |
|-------------------------------|----------------------|
| Vedoucí práce:                | prof. Radomír Pivoda |
| Oponent práce:                | Mgr. Mario Mesany    |
| Datum obhajoby:               | 3. 6. 2019           |
| Přidělovaný akademický titul: | Bc.                  |

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Flute

BACHELOR 'S THESIS

**ZDENĚK BRUDERHANS AND HIS CONTRIBUTION TO  
INTERPRETATION COMPOSITIONS FOR FLUTE**

**Štěpánka Hajná**

|                         |                      |
|-------------------------|----------------------|
| Thesis Advisor:         | prof. Radomír Pivoda |
| Thesis Opponent:        | Mgr. Mario Mesany    |
| Date of thesis defense: | 3. 6. 2019           |
| Academic title granted: | Bc.                  |

Prague, 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Zdeněk Bruderhans a jeho přínos v interpretaci skladeb pro příčnou flétnu

Vypracovala 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:**

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu bakalářské práce prof. Radomírovi Pivodovi za veškerou pomoc, rady a odborné vedení. Rovněž děkuji Zdeňkovi Bruderhansovi za spolupráci, ochotu a vřelý přístup projevovaný při poskytnutí podnětných a cenných informací prostřednictvím naší písemné korespondence.



## **Abstrakt**

Bakalářská práce se zabývá celkovým náhledem na osobnost předního českého flétnisty Zdeňka Bruderhansse a jeho novátorský přínos v interpretaci skladeb pro příčnou flétnu, a to jak v rovině teoretické, tak i praktické, obohacené rovněž o osobní zkušenost. Je opřena o jeho knihu „Základy hudebního přednesu“ a také emailovou korespondenci, která byla pro práci nesporným přínosem a dodává jí na autenticitě.

## **Klíčová slova:**

Zdeněk Bruderhans, Základy hudebního přednesu

## **Abstract**

This Bachelor thesis is concerned with the general view of the eminent Czech flautist Zdeněk Bruderhans and his pioneering contribution to the interpretation of transverse flute compositions. The analysis is done in both theoretical and practical levels, accompanied with personal experience. It is based on Bruderhans' book "Fundamentals of Musical Performance" as well as our e-mail correspondence, which is highly significant for the thesis and its authentic nature.

## **Keywords:**

Zdeněk Bruderhans, Fundamentals of Musical Performance

## Obsah

|   |    |
|---|----|
| <b>Úvod</b> .....   | 1  |
| <b>1. Zdeněk Bruderhans – seznámení s osobností</b> .....   | 2  |
| 1.1. Život Zdeňka Bruderhansa .....   | 3  |
| 1.2. Kariéra a úspěchy.....   | 4  |
| 1.2.1. Soutěže .....  | 5  |
| 1.2.2. Sólová a komorní činnost, diskografie.....   | 7  |
| 1.2.3. Pedagogická činnost – významní žáci, místa působení .....  | 7  |
| 1.2.4. Teoretická činnost.....  | 8  |
| <b>2. Zdeněk Bruderhans – poznatky z knihy Základy hudebního přednesu</b> .....   | 9  |
| 2.1. Předmluva .....  | 9  |
| 2.2. Hudební teorie z nevšedního úhlu pohledu .....   | 9  |
| 2.3. Praktická stránka hudebního přednesu .....   | 11 |
| 2.4. Technické prostředky hudebního přednesu.....   | 11 |
| 2.4.1. Hudební magično z teoretické i praktické stránky se zaměřením na flétnovou hru.....  | 12 |
| 2.4.2. Vytvoření velkého prostoru v hudbě .....   | 13 |
| 2.4.3. Osoby zúčastněné v hudební komunikaci .....  | 14 |
| 2.4.4. Vedlejší efekty hudební komunikace.....  | 15 |
| 2.5. Býti hudebníkem a interpretem .....  | 17 |
| <b>3. Zdeněk Bruderhans – synergie slova a hudby ve vlastní interpretaci v porovnání s ostatními flétnisty světové špičky</b> .....   | 18 |
| 3.1. O programu nahrávek .....  | 18 |
| 3.2. Sonáta pro flétnu a klavír D dur Sergeje Prokofjeva, 1. věta, v podání Zdeňka Bruderhansa a Emanuela Pahuda .....                | 18 |
| 3.3. Koncert G dur pro flétnu a orchestr K. 313 Wolfganga Amadea Mozarta, 1. věta, v podání Zdeňka Bruderhansa a Jamese Galwaye ..... | 19 |



|   |    |
|---|----|
| 3.4. Danse de la chèvre pro flétnu sólo, v podání Zdeňka Bruderhanse a Jana Riedlbaucha ..... | 21 |
| <b>Závěr</b> .....  | 23 |
| <b>Seznam pramenů a literatury</b> .....  | 25 |

## Úvod k bakalářské práci

Téma jsem si zvolila na základě svého zájmu o Zdeňka Bruderhane, jakožto významného flétnisty, pedagoga, i teoretika světově proslulého a zejména také v návaznosti na jeho přínos v oblasti interpretace skladeb pro příčnou flétnu, která je ovšem aplikovatelná i u jiných dechových nástrojů, čímž získává na univerzálnosti. Protože se Bruderhansovo jméno příliš nevštlípilo do povědomí českých flétnistů – za což může být na vině i fakt, že emigroval do zahraničí a informací k dohledání o něm je poskrovnu – jako jeden ze stěžejních cílů jsem si položila bližší představení jeho osobnosti a seznámení s podstatou nevšedních myšlenek, které reflektuje v knize „Základy hudebního přednesu“, s ohledem na jejich následné možnosti využití v praxi, a to nejen v případě flétnistů, ale i dalších muzikantů, kteří mohou z knihy rovněž těžit. Tato kniha byla zároveň mým prvotním popudem k samotnému výběru tématu a je o ni opřena hlavní část mé práce. Celá je pak rozdělena do tří kapitol.

První kapitola pojednává o životě Zdeňka Bruderhane se zaměřením na jeho hudební, pedagogickou a teoretickou dráhu.

Ve druhé kapitole se orientuji na své poznatky a fakta z knihy Zdeňka Bruderhane „Základy hudebního přednesu“. Popisuji v ní, co je samotnou podstatou knihy a zabývám se její bližší analýzou – týkající se především podstaty hudební komunikace a osobám v ní zúčastněných, vlivem hudby na lidské chování, zdrojů hudby, zkoumání organizace hudby a jejího přednesu ve všech složkách – jak skladebných, tak přednesových, dále i tzv. „fantazií“ v hudebním přednesu (jako je např. užití rubata, změn tempa) a jejím vlivem na kvalitu různé interpretace. V neposlední řadě se zamýšlím nad přínosem samotné knihy.

Ve třetí kapitole vycházím z přiloženého CD Zdeňka Bruderhane, kde zkoumám odraz jeho slov ve vlastní interpretaci a svébytném pojetí skladeb. Abych tuto kapitolu obohatila a pokud možno z ní i co nejvíce vytěžila, záměrně jsem vybrala nahrávky, se kterými mě pojí osobní zkušenost. Dále je srovnávám i s nahrávkami ostatních vynikajících flétnistů světové špičky a současnou interpretací.

## Kapitola 1 Zdeněk Bruderhans – seznámení s osobností

### 1.1. Život Zdeňka Bruderhanse

Zdeněk Bruderhans je český flétnista, který se narodil dne 29. 7. 1934 v Praze. V letech 1944 - 1952 navštěvoval Akademické gymnázium v Praze.<sup>1</sup> Poté, co se naučil hře na klavír, pokračoval od patnácti let ve studiu hry na příčnou flétnu.<sup>2</sup>

Prvním soukromým učitelem Zdeňka Bruderhanse byl Jan Balík (1949 - 1951). Jan Balík byl velmi oceňovaným sólo flétnistou Národního divadla, byl také posledním žákem Antonína Dvořáka v kompozici. Zdeňka vyučoval na konzervatoři při absencích profesora Černého. Sám Zdeněk Bruderhans o něm říká, že mu dal solidní základ, ale na druhou stranu přiznává, že jeho styl tvoření tónu – tzv. "breit Ansatz" (také známý jako „flétnistův úsměv“), kdy dochází k silnému tahání rtů do stran, mu dělal potíže. Hlavním důvodem bylo, že někteří hráči mají na horním rtu tzv. „slzu“, která vypadá jako písmeno "V", avšak Bruderhansův případ byl přesně opačný – na horním rtu má totiž tzv. „obrácenou slzu“, která představuje pro hráče problém, protože pro dobré nasměrování vzduchu do flétny např. na vysoké tóny, by se měla štěrbinu ve rtech hráče zužovat, zatímco u Bruderhanse se aplikováním oné metody "breit Ansatz" naopak zvětšovala. A protože ve svých 75 letech Jan Balík na flétnu již nehrál, tak mu dle jeho slov ani nemohl předvést, jak má flétna znít.

Posléze studoval u profesora Františka Čecha (1951 - 1957), zprvu soukromě a poté na Pražské konzervatoři (od roku 1952). Zdeněk Bruderhans zmiňuje, že naprosto samostatně se vyvíjel od začátku třetího ročníku studia – říká, že osnovy byly sice dány, ale o svém repertoáru rozhodoval sám. O profesoru Čechovi dává na vědomí, že své žáky nepropagoval a nežádal na nich účinkování na koncertech konzervatoře. Absolutorium měl Zdeněk Bruderhans před komisí, nicméně "extra" měl i veřejné vystoupení. Určil si a prakticky sám nastudoval svůj recitál i Ibertův koncert.

---

1

Webová stránka. *LinkedIn* [online]. [cit. 2018-11-18]. Dostupné z: <https://www.linkedin.com/in/zdenek-bruderhans-673ab151/cs>

2

Webová stránka. *Zdenek Bruderhans*. [online]. [cit. 2018-11-18]. Dostupné z: <http://users.senet.com.au/~flute/fp1.htm>

Dále ho hře na flétnu vyučoval prof. Josef Bok na AMU (1957 - 1961). Říká o něm, že byl dobrým klavíristou a studoval také skladbu, a tudíž měl širší přehled než většina profesorů, kteří se k učení dostali, jakožto k výsledku své orchestrální kariéry. Zdeněk Bruderhans zmiňuje, že jelikož již koncem druhého ročníku konzervatoře hrál ve FOKu a od poloviny třetího ročníku byl členem operního orchestru Národního divadla, zachoval si striktní zdvořilost, ale jako profesionál si vyžadoval respekt.<sup>3</sup>

Během postgraduálního studia byl jmenován sólistou Symfonického orchestru Československého rozhlasu Praha (1960 - 68).<sup>4</sup>

Mimo to byl Zdeněk Bruderhans rezidenčním umělcem na Sechuanské konzervatoři v Číně a na Malmö Musikhögskolan.<sup>5</sup> V roce 1973 byl jmenován rezidenčním umělcem na univerzitě v Adelaide (začínal zde jako lektor a končil jako člen profesorského sboru a děkan hudby).<sup>6</sup> Dále působil v Institut Framnäs Folkhögskola Öjebyn ve Švédsku (1969 - 73) a na University of Adelaide (1973 - 1997).<sup>7</sup> V současné době Zdeněk Bruderhans působí jako profesor hry na příčnou flétnu na univerzitě v Adelaide.<sup>8</sup>

---

3

*Na základě písemné korespondence se Zdeňkem Bruderhansem, 23.11.2018*

4

Webová stránka. *Zdenek Bruderhans*. [online]. [cit. 2018-11-23]. Dostupné z: <http://users.senet.com.au/~flute/fp1.htm>

5

Webová stránka. *Zdenek Bruderhans*. [online]. [cit. 2018-11-25]. Dostupné z: <http://users.senet.com.au/~flute/fp1.htm>

6

Webová stránka. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. [cit. 2018-11-26]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=4445](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4445)

7

Webová stránka. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. [cit. 2018-11-28]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=4445](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4445)

8

*Na základě písemné korespondence se Zdeňkem Bruderhansem, 28.11.2018*

## 1.2. Kariéra a úspěchy

Zdeněk Bruderhans má za sebou skvělou kariéru jak hráče, tak pedagoga a dokonce i teoretika. Je oceňován jako jeden z nejvýznamnějších českých flétnistů.<sup>9</sup>

Rozhodující pro něj bylo setkání s Raymondem Meylanem a následné pozvání na kurzy Marcela Moyseho ve Švýcarsku. Během náhodného setkání s Meylanem si uvědomil, že koncept "České školy" té jeho nemůže konkurovat, nemluvě prý o tzv. českém "blití do flétny" (termín převzatý od flétnisty Milana Munclingera) – míněno, co do "nadužití" vibrata. Bruderhans podotýká, že Moyse mu už dále nic nedemonstroval, nicméně jeho koncept mu byl velice blízký – a bylo to právě jeho odsuzování vibrata – např. přerývané "I lo-o-ove-you!" byla jeho sarkastická poznámka pro hráče, který právě "nadužíval" vibrato. Zdeněk Bruderhans měl i možnost setkat se s dalšími významnými flétnisty své generace, jako např. s Williamem Bennetem, Jamesem Galwayem, Trevorem Wyeem ad.<sup>10</sup>

Od roku 2007 je uměleckým ředitelem IBF (In Bona Fidae) Mezinárodního flétnového festivalu Hlučín.<sup>11</sup>

*„Soutěž je jedinou svého druhu u nás. Idea této soutěže, uskutečňující se v pravidelných časových intervalech, vznikla během přípravy prvního mezinárodního In Bona Fidae flétnového festivalu Hlučín 2007. Jedním z hlavních důvodů pro vznik soutěže je skutečnost, že kromě mezinárodních soutěží Pražského jara, které se pro obor flétny odehrávají co pět i více let, není pro české flétnisty možnost soutěžní přípravy. Proto jsou soutěžní podmínky a výběr repertoáru v souladu se striktními požadavky prestižních mezinárodních flétnových soutěží. Výběr skladeb pro tříkolovou soutěž pokryje hlavní styly a aspekty flétnového repertoáru, testuje technické kontroly, hudebnost a pochopení formy dané skladby. Recitály všech*

---

9

Webová stránka. Zdenek Bruderhans. [online]. [cit. 2018-11-30]. Dostupné z: <http://users.senet.com.au/~flute/fp1.htm>

10

Na základě písemné korespondence se Zdeňkem Bruderhansem, 30.11.2018

11

Webová stránka. Zdenek Bruderhans. [online]. [cit. 2018-12-1]. Dostupné z: <http://users.senet.com.au/~flute/fp1.htm>

členů poroty během festivalových dnů jsou novinkou a výjimečností soutěže i festivalu."<sup>12</sup>

Porotu soutěže (od roku 2008) tvoří prof. Zdeněk Bruderhans (předseda), Florence Bellon (Francie), Camilla Hoitenga (USA/Německo), Carin Levine (USA) a doc. Václav Kunt (ČR).<sup>13</sup>

A co je podle Zdeňka Bruderhanse posláním festivalu?

*„Uvedl bych dvě osy – minulost, vypořádání se s odkazem děl, které jsou milníky lidské tvořivosti, a s probouváním děl, která usilují o to, aby byla přijata jako hudební výpověď či svědectví své doby.*

*Pokud jde o minulost, kompletní provedení flétnových sonát J. S. Bacha, G. Fr. Haendela spolu s provedením Mozartových flétnových kvartetů, s korespondujícími skladbami českých současníků, bude jednou z os minulosti. Bohatý program obhájení moderních skladeb – od druhé poloviny minulého století až po současnost tohoto století – bude převážně úkolem pro pozvané hosty festivalu.“*

Umělec se stal zároveň předsedou první flétnové soutěže.

*„Jsem velmi šťastný, že se podařilo uskutečnit první českou, doufám, že pravidelně se opakující, flétnovou soutěž, která dává příležitost utkat se a připravit české flétnisty s podmínkami, souměřitelnými s mezinárodními soutěžemi,“*<sup>14</sup> poznamenal a doplnil, že tato soutěž dává Hlučínu možnost stát se centrem pro flétnovou hru, tak, jako se v minulosti staly Mariánské Lázně centrem pro českou Chopinovu soutěž či Hradec nad Moravicí pro Beethovena.

Realizoval řadu seminářů na konzervatořích v Československu, USA, Anglii, Německu, Rumunsku a Austrálii. Vedl kurzy v Nových Hradech *Flute Summer School*

---

12

*Hlučínské noviny*, Hlučín (2008), č. 3, str. 8 [cit. 2018-12-2]. Dostupné z: <http://www.hlucin.com/foto/noviny/46-8-2008-04.PDF>

13

*Hlučínské noviny*, Hlučín (2008), č. 3, str. 8 [cit. 2018-12-2]. Dostupné z: <http://www.hlucin.com/foto/noviny/46-8-2008-04.PDF>

14

Webová stránka. *Opavský a Hlučínský deník* [online]. Hlučín, 2008 [cit. 2018-12-2]. Dostupné z: [http://opavsky.denik.cz/kultura\\_region/v-hlucine-zacina-mezinarodni-fletnovy-festival.html](http://opavsky.denik.cz/kultura_region/v-hlucine-zacina-mezinarodni-fletnovy-festival.html)

(od 1998), soustředění v Adelaide (ročníky 1975, 1976, 1994) a dále *National Youth Music Camp* v Malajsii (1978, 1990) a *Malmö Musikhögskola* ve Švédsku (1996).<sup>15</sup>

### 1.2.1. Soutěže

Zdeněk Bruderhans byl za své interpretační umění oceněn na mnoha soutěžích. Prvním výrazným úspěchem byl diplom na Mezinárodní flétnové soutěži v Ženevě (1958).<sup>16</sup> S koncertem Jacquesa Iberta dosáhl ve svých 25 letech absolutního vítězství na 12. mezinárodní soutěži dechových nástrojů festivalu Pražského jara (1959), v níž mu Jean-Pierre Rampal udělil plný počet bodů za provedení tohoto koncertu. Soutěž byla slavnostně zahájena 1. května ve velkém sále Domu umělců, skončila po dvanáctidenním zasedání poroty 15. a 16. května koncerty laureátů za doprovodu Symfonického orchestru hl. města Prahy FOK, řízeného dr. Václavem Smetáčkem.<sup>17</sup>

*„V oboru flétna soutěžilo 20 kandidátů. Povinnými skladbami byla J. S. Bachova Sonáta (dnes nese název Partita) a moll pro sólovou flétnu, Haydnův Koncert D dur, Blodkova Fantazie, Casellova Sicilienna a burleska a Sonáta B. Martinů. O Zdeňku Bruderhansovi bylo napsáno, že je to stoprocentní hudebník a vzdor svému poměrnému mládí (nikdo z mladších neobdržel cenu!) osobitý a tvořivý umělec. Má nejbohatší výrazový rejstřík ze všech soutěžících.“<sup>18</sup>*

---

15

Webová stránka. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. [cit. 2018-12-6]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=4445](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4445)

16

Webová stránka. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. [cit. 2018-12-6]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=4445](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4445)

17

SÁDLO, Karel Pravoslav. *Hudební rozhledy*. 1959, **12**(13): 566 - 567.

18

SÁDLO, Karel Pravoslav. *Hudební rozhledy*. 1959, **12**(13): 566 - 567.



Pozornost si zaslouží, že emigrace Zdeňka Bruderhans v roce 1968 měla za následek zničení všech jeho rozhlasových nahrávek a diskografie komunistickým režimem a jeho jméno bylo odstraněno ze soutěže laureátů Pražského jara. Částečného zadostiučinění se mu dostalo až v roce 1991, kdy byl Zdeněk Bruderhans jmenován jedním z porotců této soutěže.<sup>20</sup>

*„Je příznačné, že Bacha, se kterým pro svou tvrdohlavost v Ženevě neuspěl, zahrál velmi stylově a přesvědčivě. Jeho hra je plna vznětů všech odstínů napětí a skutečně strhující. Pro třetí kolo dobře volil Koncert J. Iberta, jehož druhá věta by*

---

<sup>19</sup> FINDA, Jiří. Václav SMETÁČEK Zdeněk BRUDERHANS Pražské jaro PJ 1959: Dirigent Václav Smetáček (1906-1986) řídí orchestr FOK, sólistou je Absolutní vítěz XII.mezinárodní hudební soutěže Pražského jara 1959 flétnista Zdeněk Bruderhans. In: *Fotobanka ČTK* [online]. ČESKOSLOVENSKO, Praha: ČTK, 1959, 16.5.1959 [cit. 2019-12-15]. Dostupné z: <https://multimedia.ctk.cz/foto/index?documentID=1212856&select-continue=1>

<sup>20</sup>

Webová stránka. *Zdenek Bruderhans*. [online]. [cit. 2018-12-15]. Dostupné z: <http://users.senet.com.au/~flute/fp1.htm>



*byla jistou pro každého hráče s menší fantazií. Již v anonymním kole překonal vynikajícího Debosta, který hrál bezprostředně před ním.*"<sup>21</sup>

Provedení Mozartova koncertu v roce 1996 mělo za následek okamžité pozvání k čtyřnásobnému prezentování Ibertova koncertu s Komorním orchestrem České filharmonie v roce 1997.<sup>22</sup> Je čestným členem Societas B. Martinů a Research Fellow of the American Biographical Institute.<sup>23</sup>

### **1.2.2. Sólová a komorní činnost, diskografie**

Kombinoval sólová a komorní vystoupení, výuku a vědecké práce. Koncertoval s australskou vysílací komisí (ABC Major) a Youth concert series, účinkoval také na řadě recitálů pro festival umění v Adelaide.<sup>24</sup>

*„Největší radost z komorní hudby činí její sdílení s lidmi, kteří se navzájem inspirují.“*<sup>25</sup>

Zdeněk Bruderhans má i četnou diskografii – 10 LP a 13 CD – byla vydána firmami Suprahon, Panton, Philips, Columbia-Nippon, Connoisseurs Records, EMI-WRC, Aquitaine a Arbitrium.<sup>26</sup>

---

21

SÁDLO, Karel Pravoslav. *Hudební rozhledy*. 1959, **12**(13): 566 - 567.

22

Webová stránka. *Zdenek Bruderhans*. [online]. [cit. 2018-12-15]. Dostupné z: <http://users.senet.com.au/~flute/fp1.htm>

23

*Hlučínské noviny*, Hlučín (2008), č. 3, str. 9 [cit. 2018-12-19]. Dostupné z: <http://www.hlucin.com/foto/noviny/46-8-2008-04.PDF>

24

Webová stránka. *Zdenek Bruderhans*. [online]. [cit. 2018-12-20]. Dostupné z: <http://users.senet.com.au/~flute/fp1.htm>

25

*YouTube: Zdenek Bruderhans - Chamber Musician and Teacher* [online]. Praha, 2012 [cit. 2019-01-1]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=QizFyh5HaqY>

26

Webová stránka. *Zdenek Bruderhans*. [online]. [cit. 2019-01-1]. Dostupné z: <http://users.senet.com.au/~flute/fp3.htm>

### 1.2.3. Pedagogická činnost – významní žáci, místa působení

Mezi jeho významné žáky patřili Sven-Erik Sandlund, Erik Frieberg, Anders Ljungar (Švédsko), Christine Draeger, Paul Michell, Edgars Kariks, Louis Mitchell (Austrálie).<sup>27</sup>

Vyučoval na Sechuanské konzervatoři v Číně a Malmö Musikhögskolan.<sup>28</sup> V roce 1973 byl jmenován rezidenčním umělcem na univerzitě v Adelaide (začínal zde jako lektor a končil jako člen profesorského sboru a děkan hudby).<sup>29</sup>

Dále působil v Institut Framnäs Folkhögskola Öjebyn ve Švédsku (1969 - 73) a University of Adelaide (1973 – 1997).<sup>30</sup>

V současnosti působí Zdeněk Bruderhans jako umělecký ředitel IBF (In Bona Fidae) Mezinárodního flétnového festivalu Hlučín.<sup>31</sup>

Je čestným členem Societas B. Martinů a Research Fellow of the American Biographical Institute.<sup>32</sup>

---

27

Webová stránka. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. [cit. 2019-01-2]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=4445](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4445)

28

Webová stránka. *Zdenek Bruderhans*. [online]. [cit. 2019-01-2]. Dostupné z: <http://users.senet.com.au/~flute/fp1.htm>

29

Webová stránka. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. [cit. 2019-01-4]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=4445](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4445)

30

Webová stránka. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. [cit. 2019-01-4]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=4445](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4445)

31

Webová stránka. *Zdenek Bruderhans*. [online]. [cit. 2019-01-9]. Dostupné z: <http://users.senet.com.au/~flute/fp1.htm>

32

*Hlučínské noviny*, Hlučín (2008), č. 3, str. 9 [cit. 2019-01-13]. Dostupné z: <http://www.hlucin.com/foto/noviny/46-8-2008-04.PDF>

#### 1.2.4. Teoretická činnost

Zdeněk Bruderhans rozvíjel i teoretickou a publikační činnost.<sup>33</sup> Mnohé objevoval a analyzoval až po ukončení studií a též jako důsledek svého učení, kdy – na rozdíl od českých profesorů technické a hudební otázky právě analyzoval.<sup>34</sup> Je autorem knih: *Music, Tectonics and Flute playing a Fundamental of Musical Performance* (tj. *Základy hudebního přednesu*).<sup>35</sup> Rozvinul a zdokonalil techniku dechových kontrol a aplikaci auletického (cirkulárního) dýchání, za což je dodnes mezinárodně uznáván. Články o aplikaci auletického dýchání na flétnovou hru byly uveřejněny v časopisech *The Instrumentalist* (USA), *PAN* (Velká Británie) a *The Flute* (Austrálie).<sup>36</sup>

---

33

Webová stránka. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. [cit. 2019-01-15]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=4445](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4445)

34

*Na základě písemné korespondence se Zdeňkem Bruderhansem, 1.2.2019*

35

*Hlučínské noviny*, Hlučín (2008), č. 3, str. 9 [cit. 2019-02-1]. Dostupné z: <http://www.hlucin.com/foto/noviny/46-8-2008-04.PDF>

36

Webová stránka. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. [cit. 2019-02-3]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=4445](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4445)

## **Kapitola 2 Zdeňk Bruderhans – poznatky z knihy Základy hudebního přednesu**

### **2.1. Předmluva**

Kniha Základy hudebního přednesu je českou verzí anglické prvotiny Zdeňka Bruderhans Music, Tectonics and Flute Playing. Kniha je členěna do 14 kapitol, z nichž každá je svým zaměřením specifická. Při bližší analýze lze též vnitřní členění knihy rozdělit do dvou odlišných polovin.

První z nich bychom mohli nazvat teoretickou, ve které autor čtenáře seznamuje primárně s teoretickými základy hudby, jako je např. funkce hudby, zdroje hudby, hudební artikulace, integrace rytmu a metra, elementární formy ad. Vůbec první knihou, která Zdeňka Bruderhans na cestě za jeho ideami inspirovala, byla "Nauka o hudebních formách" Českého skladatele prof. Emila Hlobila, kterému je velice zavázán.<sup>37</sup>

Druhá polovina knihy je věnována stránce praktické - hudebnímu přednesu, hudební komunikaci, technickým prostředkům hudebního výrazu a v neposlední řadě praktickému nastudování skladeb, které autor obohatil o názorné příklady svých myšlenek, kde danou problematiku detailně analyzuje.

V celé knize autor prolíná svůj subjektivní pohled na jednotlivé aspekty hudebního přednesu ve vztahu k lidskému chování, které demonstruje četnými příklady. Je zde také patrný jeho široký teoretický základ, což činí tuto knihu spíše čtenářsky náročnější na pochopení, nicméně pozorný čtenář dokáže záhy pochopit její hloubku, celkový přínos a náležitě ji ocenit.

### **2.2. Hudební teorie z nevšedního úhlu pohledu**

Jak jsem již nastínila v úvodu, zhruba první polovina knihy Základy hudebního přednesu je specifická autorovou orientací na pochopení těch nejelementárnějších hudebních prvků v hudbě – jako jsou např. druhy hudební artikulace, synkopy, užití crescenda či diminuenda, integrace rytmu a metra, typy hudebních idejí a hudebních forem, funkce hudby, zdroje hudby ad. Všechny tyto prvky velmi novátorsky vysvětluje ve vztahu k lidskému chování. Přichází s myšlenkou, že právě ono ryzí a skutečně veliké umění je založeno na co

---

37

*Na základě písemné korespondence se Zdeňkem Bruderhansem, 4.2.2019*

nejdokonalejším provedení těchto základních výše uvedených prvků. Je dobré si rovněž uvědomit, že jejich znalost nám v praxi mimochodem může dát mnohem větší jistotu a schopnost pohotové reakce, pokud např. při veřejném vystoupení ve skladbě pozměníme tempo či předem nacvičenou a již zaběhnutou výrazovou stránku skladby.

Lidské chování je s hudbou velice blízce spjato a jeho vliv na interpretaci je bezesporu nemalý. Právě na tuto skutečnost autor na mnoha místech knihy upozorňuje, zdůrazňuje její význam a nenásilně se jí snaží čtenáři vštěpit do povědomí tak, aby jeho názory pochopil a byl si je následně schopen dát do spojitosti se samotnou hrou na nástroj. Když interpret posléze tyto myšlenky pochopí, uvědomí si, jak náš každodenní život s hudbou úzce souvisí a že naše chování či aktuální duševní stav se do ní mohou velkou měrou promítnout. Pokud např. při veřejném vystoupení ztuhneme, naše svaly budou v napětí a projeví se to na kvalitě celé interpretace, naše dýchání nebude zdaleka tak podpořeno břišními svaly, jak by mělo, protože zkrátka ochabnou, dýchání se stane povrchním a tudíž neschopno podpořit náš výkon v takové míře, v jaké bychom si přáli.<sup>38</sup>

Napětí v hudbě také může vyjadřovat např. stoupající či klesající melodie, krátké či dlouhé rytmické hodnoty, v podobenství řeči by to pak byl stoupající (otázka) či klesající hlas (konec oznamovací věty), rychlý spád řeči či pomalá řeč.<sup>39</sup>

Když nad těmito základními vztahy mezi hudbou a lidským chováním dostatečně zapřemýšlíme a zafixujeme si je, můžeme si tím vštěpit zcela jiný náhled na hudbu, který nám jakožto interpretům přinese jistotu v hraném projevu a tolik potřebný vnitřní klid, ze kterého můžeme do budoucna pouze profitovat. Již nikdy se nám tak před vystoupením nemusí dostavit pocity napětí nebo nejistoty, poněvadž dojdeme k sebereflexi, že za pravým uměním není vždy třeba hledat ty nejsložitější teze a dogmata, abychom dosáhli onoho kýženého výsledku blížícímu se dokonalosti, nýbrž zcela primitivní propojení s naší přirozeností, která interpretaci dodá lehkost a nadhled.<sup>40</sup>

---

38

*Na základě písemné korespondence se Zdeňkem Bruderhansem, 4.2.2019*

39

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 11. ISBN kroužková vazba.

40

*Na základě písemné korespondence se Zdeňkem Bruderhansem, 9.2.2019*

### **2.3. Praktická stránka hudebního přednesu**

Nejvíce přínosná pro interprety, a to zejména hráče na příčnou flétnu, je zajisté druhá polovina knihy Zdeňka Bruderhanse, která se zaměřuje primárně na praktickou stránku hudebního přednesu. Autor zde věnuje značnou část vlastním uceleným názorům na korektní interpretaci jednotlivých tradičních aspektů hudby - jako je např. artikulace, rubato, accelerando, ritenuto, fermáta ad., nicméně přichází i se zcela inovativními pojmy, označujícími různé neotřelé techniky hudební interpretace, jimiž jsou např. hudební magično či fantazie v hudbě, které postupně objevoval a analyzoval zejména v letech po dokončení svých studií.<sup>41</sup>

Dle mého názoru by jejich dokonalé pochopení a zvládnutí s následným převedením do praxe, měly pro interpreta představovat přinejmenším výzvu - a to s přihlédnutím na fakt, že mu mohou do budoucna v podstatě přinést pouze to pozitivní a obohatit jeho hudební projev - ovšem nejlépe jeho hlavní cíl, pokud si přeje dojít k naplnění vyváženého a sofistikovaného hudebního přednesu ve všech jeho rovinách.

V této části se tedy budu podrobněji zabývat prostředky hudebního přednesu a fantazie, technickými prostředky hudebního výrazu, osobami zúčastněnými v hudební komunikaci a také tím, jaké to je být hudebníkem a interpretem.

### **2.4. Technické prostředky hudebního přednesu**

V úvodu této kapitoly se autor prvně pokouší čtenáře přimět k zamyšlení, zda-li jeho slova o teoretických pravidlech pro správnou interpretaci obsažená v kapitolách předešlých, dělají interpreta doopravdy interpretem a jestli je potřebuje nezbytně znát. Překvapivě dochází k závěru, že v podstatě tak tomu vůbec nemusí být a interpret tato pravidla paradoxně ani znát nepotřebuje, ovšem nikdy je nesmí porušovat. Hudební talent a cit jsou klíčem a jedním ze základních předpokladů k oné správné, neochuzené a duchaplné interpretaci.

---

41

*Na základě písemné korespondence se Zdeňkem Bruderhansem, 9.2.2019*

Teoretická pravidla jsou totiž spíše jakýmsi uvědoměním si a formulací toho, co je pro nás přirozené a již dávno známé, aniž bychom si toho byli vědomi.<sup>42</sup>

Z toho důvodu autor také ve své knize přirovnává hudbu k řeči, fyzickému pohybu ad., pro nás sice poněkud jasným a zautomatizovaným činnostem, nicméně právě ony jsou bezesporu tím nejlepším příkladem k vyložení interpretace, jelikož vycházejí z naší přirozenosti, nemusíme se učit ničemu novému, a tudíž jako interpreti nemusíme být při vystoupení svázáni nespočtem teoretických pouček, které nás svým způsobem mohou před přirozeným projevem spíše brzdit a nedají nám dostatečný prostor k prosazení vlastní iniciativy do hudebního díla. Důležitou roli hraje rovněž náš hudební instinkt a přitom je jedno, zda se jakožto interpreti řídíme pouze svým instinktem či instinktem obohaceným o teoretické znalosti, avšak nesmíme zapomenout, abychom při interpretaci nikdy neporušili pravidla a zároveň, aby hudba byla ve všech jejích složkách vyvážená, a to zejména v oblasti napětí a uvolňování.<sup>43</sup>

#### **2.4.1. Hudební magično z teoretické i praktické stránky se zaměřením na flétnovou hru**

Možností hudební interpretace je nepřeborné množství, ale právě pravidla o napětí a uvolňování jsou stěžejní a musíme je respektovat. Zdeněk Bruderhans zdůrazňuje, že *„dvě osoby se stejným talentem, hudební inteligencí, citlivostí, znalostmi a stejným interpretačním konceptem, nemusí mít stejný úspěch v hudebním přednesu.*

*Kromě mimohudebních faktorů, závisí úspěch přednesu na ovládnutí základních technik:*

- 1. narůstání*
- 2. opadání*
- 3. akcent*
- 4. rozlišení vokálních a pohybových složek chvějivosti*

---

42

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 85. ISBN kroužková vazba.

43

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 85. ISBN kroužková vazba.

## 5. *legatissimo*

## 6. *barva*<sup>44</sup>

Termíny „narůstání“ a „opadání“ jsou fundamentem ve vztahu k tzv. „magičnu v hudbě“, se kterým velmi úzce souvisí, ovšem nesmíme je chápat pouze jako nárůst či opad intenzity síly zvuku, nýbrž barvy hudebního nástroje. Hudební magično je v podstatě synonymem k „absolutnímu tichu“ – myšleno ve smyslu, že narůstání se musí z ticha vyvinout a opadání se v něm rozplynout. Je dozajista jedním z nejtěžších prvků hudební interpretace, kterého můžeme dosáhnout. Každý hráč na jakýkoliv dechový nástroj, který se chce dopracovat k mistrovství v interpretaci, by ho měl stavět – obrazně řečeno – pokud možno co nejvýše na žebříčku svých interpretačních dovedností, protože právě ono magično dodává hudbě na hloubce a mysterióznosti, která z ní činí ryzí balzám pro naši duši.<sup>45</sup>

A primárně pro samotné flétnisty by mělo být naprostou metou v interpretačním umění, poněvadž barevná škála (vedle té technické) flétnové hry je obrovská a lze v ní najít toliko nuancí, které právě hudební magično dokáže perfektně vystihnout. V praxi to znamená dokonalé zvládnutí celkové techniky flétnové hry, ačkoliv onu hlavní roli hrají především správný nátisk a dýchání. Naše schopnost pracovat při hře s otevřeností ústní dutiny, aniž bychom narušili samotný tón, ale naopak ho ještě dovedli obohatit o cenné alikvóty a ténbr, je na cestě za hudebním magičnem nepostradatelná. Tato dovednost se nedá naučit ze dne na den, ale vyžaduje pravidelnost v cvičení na nástroj a ten správný přístup. Jednou z nejtěžších věcí, abychom tuto techniku zvládli, je jednoznačně naprosté oproštění se od jakéhokoliv napětí a zbavení se veškerých psychických i fyzických bloků při hře na nástroj. To pro většinu interpretů představuje zásadní problém, poněvadž při veřejném vystoupení se nám tyto nevyžádané bloky dostaví v drtivé většině případů automaticky a bohužel nám tak zatarasí cestu k cíli o uvolněné interpretaci, při které ze sebe dokážeme setřást veškeré známky obávané trémy. Bez trpělivosti se

---

44

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 85. ISBN kroužková vazba.

45

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 85. ISBN kroužková vazba.



neobejdeme, v tomto případě to ovšem platí dvojnásob a jako u každé jiné činnosti i zde platí, že praxe dělá mistra.

#### **2.4.2. Vytvoření velkého prostoru v hudbě**

Tento aspekt hudební interpretace bývá interprety při veřejném vystoupení často nevědomky přehlížen, což je veliká škoda, protože právě uvědomění o jeho důležitosti a nabytí těch správných vědomostí jsou naprosto zásadními v ohledu zaujetí publika v té nejvyšší možné míře. A všeobecným přáním pro nás jakožto interprety, by mělo být jeho maximální zaujetí a pozornost věnovaná pouze naší osobě. Pokud nechceme, aby posluchačům po pár minutách našeho hraní ochabla, musíme si je získat již samotným prvním tónem. Jak toho můžeme ale dosáhnout a proč pozornost publika vůbec ochabuje?

Je to především z důvodu nevyváženosti naší interpretace v průběhu skladby. Více než přínosné je proto zamyslet nad větou – že každý tón musí být důsledkem tónů předešlých a důvodem pro tóny následující.<sup>46</sup> V praxi to znamená, že bychom měli být schopni publikum udržovat v jakémsi permanentním napětí a očekávání z toho, co bude následovat, čímž si zajistíme jeho bezedný přísun pozornosti až do poslední noty. Věc sice přímo nelehká, zato pro vykonávání profese hudebníka nepostradatelná. Také bychom při interpretaci nikdy neměli zapomínat na fakt, že musíme hrát až pro toho posledního posluchače v koncertním sále, tzv. „do prostoru“ a nechat zvuk přirozeně vyjít z nástroje ven, nikdy ho nedusit či uměle forsírovat, nýbrž ho posílat v dál – jako bychom chtěli zvukem svého nástroje imaginárně prorazit stěny sálu.

Dalšími hudebními prvky, které zastávají důležité místo v hudební komunikaci, jsou akcent a barva (témbr). Akcent nám do velké míry umožňuje ovlivňovat napětí v dané skladbě. Je jakýmsi hudebním vyjádřením stresu v hudbě – jeho intenzita se odvíjí od pauz mezi akcentovanými tóny a jeho samotného tvaru, nezáleží tedy pouze na hlasitosti akcentovaného tónu.<sup>47</sup> Barva tónu má zase primární funkci emocionální a schopnost interpreta s ní do detailu pracovat a

---

46

*Na základě písemné korespondence se Zdeňkem Bruderhansem, 13.2.2019*

47

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 86. ISBN kroužková vazba.

především jeho zájem v ní neustále objevovat nové možnosti, má zásadní souvislost s výše zmíněným magičnem v hudbě.

### 2.4.3. Osoby zúčastněné v hudební komunikaci

Aby byla hudební komunikace plnohodnotně naplněna, je zapotřebí účasti celkem tří osob, jimiž jsou skladatel, interpret a posluchač - i když účast všech těchto osob není nezbytně nutná.<sup>48</sup>

Při poslechu hudby nejsme schopni zachytit každý její detail a dopodrobna ho analyzovat, jako je tomu např. v umění malířském či sochařském, kde se můžeme nad plody umělcova díla kochat neomezeně dlouho, co hrdlo ráčí a tím vlastně dokážeme v tomto okamžiku spoutat čas. Hudba patří k uměním, které probíhají v čase.<sup>49</sup> V hudbě čas nijak zastavit nemůžeme, pro lidské ucho představuje nespoutaný tok tónů, který nám nedovoluje ony minuciózní detaily dané skladby analyzovat, natož se k nim vracet.<sup>50</sup>

Trochu odlišná situace se nám naskýtá, pokud jsme konfrontováni přímo s notovým partem, kde už můžeme jisté podobenství s výše zmíněnými druhy umění najít, protože partitura nás časově neomezuje, a proto lze k jejímu důkladnějšímu pochopení dojít snáz. Ovšem ani vizualizace skladby nám nepodává přesné informace o tom, jak přesně by měla být skladba dle skladatelova přání posluchačům skrze interpreta sdělena.<sup>51</sup> Aby k této skutečnosti došlo, potřebovali bychom si přání autora o korektní interpretaci dané skladby vyslechnout přímo od něj, což je často nerealizovatelné. Poté jsme odkázáni na svůj vlastní úsudek z notového zápisu, který se snažíme co možná nejvíce přiblížit požadavkům skladatele v konkrétní skladbě na základě našich interpretačních dovedností, což posléze dokáže ocenit třetí účastník hudby – posluchač.

---

48

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 107. ISBN kroužková vazba.

49

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 107. ISBN kroužková vazba.

50

*Na základě písemné korespondence se Zdeňkem Bruderhansem, 13.2.2019*

51

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 107. ISBN kroužková vazba.

Jakou bude mít naše vystoupení odezvu u publika, záleží samozřejmě i na odborné informovanosti a vzdělanosti posluchačů či citu pro hudební dílo. Nicméně alespoň intenzita potlesku pro nás může být jistým vodítkem, jestli jsme s naším výkonem sklidili u posluchačů úspěch, a to napříč generacemi a bez ohledu na hudební vzdělání.<sup>52</sup>

#### **2.4.4. Vedlejší efekty hudební komunikace**

Mimo úkoly skladatele, interpreta a posluchače, hrají významnou roli v hudební komunikaci rovněž i reakce emocionální, fyzické a fyziologické – jsou jimi tvořivost, úsilí o vedoucí postavení a očekávání vzrušení.<sup>53</sup>

Interpret a skladatel se podílejí na výsledku hudebního díla simultánně, jeden bez druhého by nemohli tvůrčí myšlenku předat posluchači dál.

*„Interpret musí prosadit svou autoritu ve dvou směrech: vůči skladateli a vůči posluchači. Interpretova autorita záleží v podstatě na těchto třech faktorech:*

- i. logika a hloubka pochopení skladby*
- ii. bohatství výrazových prostředků*
- iii. vystupování, které prosazuje kontrolu a dominanci.“<sup>54</sup>*

Pokud se chceme uplatnit jako sólisté, k této metě vede nezřídka dlouhá, trnitá cesta, na které když upadneme, musíme se opět zvednout s tím, že se nehodláme vzdát a uděláme k naplnění našeho cíle maximum. To, do jaké míry budeme schopni prorazit a zviditelnit se na pódíích po celém světě, určuje samozřejmě úroveň našich dovedností v oblasti interpretačního umění, talent, píle...ad., ale i jistá dávka zdravé soutěživosti a progresu. Na rozdíl od profesionálních sportovců, kteří mají šanci svůj případný nepovedený výkon opravit,

---

52

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 109. ISBN kroužková vazba.

53

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 110. ISBN kroužková vazba.

54

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 110. ISBN kroužková vazba.

profesionální hudebník – sólista – již druhou šanci většinou nedostane. V sólové branži se hudebníci pohybují na velice tenkém ledě, kde konkurence číhá za každým rohem a musíme vzít v potaz i fakt, že se nemohou srovnávat pouze s hudebníky, kteří hrají na ten samý nástroj, co oni, nýbrž i s těmi ostatními, tedy všemi. K udržení statusu výborného sólisty, který nedovolí, aby na nějakém koncertě pohořel, si budeme muset udržovat perfektní formu, se solidními, vyrovnanými výkony a samozřejmě i pozitivní odezvy od publika. Pouze tehdy se můžeme těšit stálému přísunu nabídek na různá vystoupení a celkovému úspěchu.<sup>55</sup>

Je tedy samozřejmé, že sólistova mysl by měla být vždy stabilní a nezaměstnána ničím jiným, než pouhou koncentrací na výkon na pódiu, rozhodně by si nikdy neměl připouštět potencionální selhání. K tomu je ovšem zapotřebí notná dávka zdravého sebevědomí – bez něho totiž jen stěží dokážeme zůstat po čas výkonu uvolnění a jistě by nikoho nepotěšil ani fakt, že publikum může naše obavy rovněž instinktivně vycítit.

A co je vlastně oním popudem pro zapálené posluchače k návštěvám koncertů vážné hudby, ale i jiných akcí? Opět můžeme bádát v naší přirozenosti, kdy diváky ovládá pocit jistého vzrušení a očekávání z toho, co přijde, což je spojeno s fyzickými a fyziologickými reakcemi našeho těla. Právě tento pocit posluchače často vede k návštěvám koncertů, poznávání a přiblížení se hudebnímu krásnu.<sup>56</sup>

## **2.5. Bytí hudebníkem a interpretem**

V této kapitole nám Zdeněk Bruderhans přibližuje tři základní formy hudebního přednesu, jimiž jsou dirigovaný a nedirigovaný ansámbl a sólová hra (rozuměno bez jakéhokoliv doprovodu). Sólovou hru jsem již detailněji představila, v následujících řádcích se tedy ohlédnu za zkušenostmi autora s jeho prací s komorními a orchestrálními tělesy, pohledu na vztahy mezi jednotlivými členy těchto uskupení a problematiku spojenou s realizací děl.

Např. v případě operního díla je nesmírně těžké skloubit všechny složky přednesu dohromady, protože se nám zde naskýtá obrovské množství umělců

---

55

*Na základě písemné korespondence se Zdeňkem Bruderhansem, 18.2.2019*

56

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 112. ISBN kroužková vazba.

rozprostřených na velkém prostoru. Aby vše do sebe dokonale zapadalo a mezi skupinami, které jsou od sebe i několik metrů vzdáleny, nevznikaly časové prodlevy, je složité – i když jsou všichni hráči v souboru vynikající, dirigent je k jeho dokonalé souhře nezbytný.

U ansámbľů bez dirigenta zase platí, že mají většinou svého stálého vedoucího, který souhru v daném souboru koriguje na základě vlastních tzv. „impulsů hudební energie“. Pokud ovšem kdokoliv v ansámbľu pravidla souhry nedodrží a snaží se tvrdohlavě prosadit jen sám, bez ohledu na ostatní, je téměř nemožné, aby dostála uchu lahodícímu výsledku. Rovněž platí, že čím kvalitněji máme interpretačně propracovaný a zvládnutý vlastní part, o to více je pak souhra celého souboru jednodušší. Překvapivě i tehdy, pokud jednotliví hráči souboru na sebe nevidí a jsou k sobě otočení zády – většinou zpozorní a v návaznosti na absenci vzájemné očitě korekce připiší i větší váhu impulsům hudební energie.<sup>57</sup>

---

57

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 113. ISBN kroužková vazba.

## **Kapitola 3 Zdeněk Bruderhans – synergie slova a hudby ve vlastní interpretaci v porovnání s dalšími flétnisty světové špičky**

### **3.1. O programu nahrávek**

Přiložené CD Zdeňka Bruderhans tvoří nedílnou součást knihy *Základy hudebního přednesu*, jehož prostřednictvím své ideje o interpretačním umění ilustruje. CD obsahuje celkem 12 nahrávek z různých období hudebního vývoje, střídají se nahrávky sólové, s doprovodem klavíru či orchestru.<sup>58</sup>

Na základě vybraných nahrávek se budu snažit najít kontinuitu mezi slovy autora a jeho interpretací. Avšak nemenší význam připisuji i jejich srovnání s interpretací ostatních vynikajících světových flétnistů, a to především z důvodu získání širšího povědomí o variabilním osobitém pojetí, invenci a specifickém přístupu interpretů k daným skladbám. U nahrávek rovněž neopomenu zmínit vlastní názor a hodnocení, vycházející z mých osobních zkušeností se skladbami.

### **3.2. Sonáta D dur pro flétnu a klavír Sergeje Prokofjeva, 1. věta, v podání Zdeňka Bruderhans a Emanuela Pahuda**

Nahrávka sonáty pro flétnu a klavír D dur Sergeje Prokofjeva vznikla jako součást programu „Playing with keyboards“, který Zdeněk Bruderhans připravil pro seminář komorní hudby pro studenty Elder Conservatorium Adelaidské University v roce 1990. Klavírního doprovodu se ujala Ursula Grushewski.<sup>59</sup> Budu ji porovnávat s nahrávkou švýcarského flétnisty Emanuela Pahuda v doprovodu klavíristy Stephena Kovaceviche, která byla pořízena roku 1999 ve studiu Air Studios v Londýně.<sup>60</sup>

Sonátu bych s klidným svědomím zařadila mezi jednu z interpretačně, ale i technicky nejnáročnějších skladeb flétnového repertoáru. Soudě z vlastní zkušenosti, interpretům může být velkým oříškem, poněvadž každá její věta v sobě skrývá nějaké to „nebezpečí“, ať už v podobě technických pasáží, intonace či

---

58

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 115. ISBN kroužková vazba.

59

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 115. ISBN kroužková vazba. + CD

60

*Debussy, Ravel, Prokofiev, Emanuel Pahud, Stephen Kovacevich, Et Al* [CD]. [Londýn]: Lyndhurst Hall, Air Studios, Emi Classics, c 2000.

detailního odstínění dynamických rozdílů. Pokud navíc dílo hrajeme na koncertě doopravdy jako celek a ne separovaně po jednotlivých větách, klade ty nejvyšší nároky na flétnistovu kapacitu dechu a jeho dokonalé ovládní.

I přes to, že nahrávka této skladby v podání Zdeňka Bruderhansse není z hlediska nahrávací techniky nejkvalitnější, oceňuji na ní zejména jeho cit pro práci s dynamikou, kde si posluchač může všimnout onoho „hudebního magična“ v podobě velice jemného piana, na které ve své knize odkazuje, nicméně jeho interpretace nepostrádá ani hojnou dávkou afektu, který je pro tuto skladbu nezbytný a vzhledem k ruské nátuře je určitě na místě – nicméně je třeba ho po čas skladby správně dávkovat a s ohledem na tuto skutečnost bych naopak více vyzdvihla nahrávku švýcarského flétnisty Emanuela Pahuda, protože na můj vkus je užitý afekt Zdeňka Bruderhansse v první větě sonáty místy až moc vypjatý – za což dle mého názoru může i větší míra užívání vibrata. Hlavně pak části, kde by ho ani nebylo tolik potřeba, působí poněkud rušivým a rozháraným dojmem. Po stránce intonační a technické není hra také zcela vytříbená. Posluchač si může všimnout jisté intonační kolísavosti a technických nepřesností (ani Zdeňkovi Bruderhanssovi se nevyhla flétnisty obávaná a zrádná, pětkrát za sebou se opakující pasáž zvětšeného tónického kvintakordu směřující až k tónu D<sup>4</sup>, který nalezneme ve skladbách pro flétnu určených pomálu). V tomto ohledu je hra Emanuela Pahuda mnohem stabilnější, avšak je třeba vzít v potaz i fakt, že nahrávka Zdeňka Bruderhansse je živý záznam z koncertu, zatímco v případě Emanuela Pahuda se jedná o profesionální záznam z nahrávacího studia, a jak je známo, tyto nahrávky následně zpravidla ještě procházejí různými korekcemi, což se pochopitelně na výsledné kvalitě nemalou měrou odráží.

### **3.3. Koncert G dur pro flétnu a orchestr K. 313 Wolfganga Amadea Mozarta, 1. věta, v podání Zdeňka Bruderhansse a Jamese Galwaye**

Záznam stěžejního díla flétnového klasického repertoáru v podání Zdeňka Bruderhansse a orchestru Adelaide Symphony Orchestra vedeným Charlesem Dutoisem, byl pořízen z koncertu v ABC Youth Concert Series v roce 1976.<sup>61</sup> Ke

---

61

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 115. ISBN kroužková vazba. + CD

srovnání jsem zvolila nahrávku severoirského flétnisty Jamese Galwaye a orchestru Academy of St. Martin in the Fields vedeného Sirem Nevillem Marrinerem, pocházející z koncertního sálu Watford Colosseum ve Velké Británii, nahrána byla roku 1995.<sup>62</sup>

Koncert G dur pro flétnu a orchestr Wolfganga Amadea Mozarta jsem hrála ve verzi pro flétnu a klavír. Tento koncert je v našem flétnovém repertoáru stálící, každý flétnista se s ním nejméně jednou ve svém profesním životě setká a téměř každý ho zná. Zastává důležitou roli u různých konkurzů do orchestrů či jako skladba v rámci studií hry na flétnu. A i když se zdánlivě neřadí z hlediska technické náročnosti mezi nejnáročnější přednesy a flétnisté ho často podceňují, rozhodně se nad ním nevyplatí ohrnovat nos. Zahrát totiž tento koncert v naprostém uvolnění s nadhledem, hravostí a lehkostí Mozartovým skladbám vlastní, není nic jednoduchého, což flétnista vystaven tváří v tvář publiku záhy pozná. Proto si myslím, že je zapotřebí flétnisty po všech stránkách celkové flétnové techniky zralého, který v sobě umí najít vnitřní klid, a tím si skladbu také na koncertě zákonitě užije a posluchači s ním.

Tato nahrávka Zdeňka Bruderhase je z hlediska kvality nahrávání ve srovnání s předešlou již o poznání lepší, lépe zde tedy vynikly všechny nuance flétnové hry. Již ve vstupním téma jsem zaregistrovala, že Bruderhans orchestr svojí hrou poněkud brzdí, za což pravděpodobně může i jeho snaha vyhrávat si s jednotlivými tóny skladby, kterým chce dodat potřebný tón, aby žádný z nich nebyl ochuzen. Vibrata zde tolik jako v případě Prokofjevovy sonáty neužívá, ovšem i přes to můžeme u intonace opět zaregistrovat jisté nepřesnosti a v pár případech i u techniky. Nicméně se mi líbí, že tónově hraje velice plně, afektu užívá v menší míře, ale místně se na jeho konto nevyhnul občasným přefukům, ovšem zvukově za orchestrem nezaostává. Vytkla bych mu rozsah i charakter zvolené kadence, která je založena převážně na virtuositě a dle mého názoru se do koncertu vůbec nehodí – tak i tak se zde ale posluchač může zaposlouchat do perfektní práce s pianem, která opět krásně vystihuje hudební magično.

---

62

*James Galway plays Flute Concertos*, James Galway [CD]. [Velká Británie]: The Colosseum, Watford, Sony Music Entertainment, RCA Red Seal, p 1997.



James Galway hraje velice vznešeně, líbezným a nosným tónem, který je taktéž pln barvy. Ve srovnání s Bruderhansovým je také kultivovanější, avšak bych řekla, že Bruderhans má v koncertu dynamické rozdíly přeci jen znatelnější, čímž svým způsobem posluchače nakonec i více zaujme, ale to je věc názoru. Co se mi nezamlouvá je fakt, že některé tóny v koncertu Galway až příliš natahuje. Ani jeho kadence není příkladnou, ovšem po technické i interpretační stránce je bezchybná, pokud tedy opět vezmeme na zřetel, že se nejedná o živý záznam jako v případě Bruderhans, který plyne a nedá se nijak vracet.

Troufnu si říci, že oba sólisté – Zdeněk Bruderhans i James Galway – jsou právě z těch hráčů, kteří tento koncert se všemi potřebnými náležitostmi dokáží zahrát, z jejich přednesu je cítit jistota a suverénnost, přičemž jejich interpretace nepozbyde nadhledu a jiskry.

#### **3.4. Danse de la chèvre pro flétnu sólo, v podání Zdeňka Bruderhans a Jana Riedlbaucha**

Skladba Danse de la chèvre neboli „Kamzičí tanec“ pro flétnu sólo v podání Zdeňka Bruderhans byl nahrána roku 1992 v Elder Hall na University of Adelaide. Je součástí CD „20th Century Unaccompanied Flute“.<sup>63</sup> Nahrávka českého flétnisty Jana Riedlbaucha byla uskutečněna roku 2004 ve studiu Dante Music.<sup>64</sup>

Je to jedno z nejznámějších sólových děl pro sólovou flétnu vůbec a dle mého názoru je flétnisty velice oblíbená, a to zejména pro její hravost a žertovnost, jak již samotný název této skladby napovídá. Když jsem ji hrála, bavila mě a nikdy mě nepřestala nudit, člověk v ní může neustále objevovat nepřeberné množství všech možných způsobů interpretace, různých variací a navíc mu dává neomezený prostor k projevení vlastní invence, která v případě tohoto díla dokáže důvěrně zrcadlit osobnost samotného interpreta. Fádní a unylá interpretace by tuto skladbu naprosto znehodnotila, a proto by měl mít interpret již na samém začátku, ještě než se pustí do jejího nastudování jasnou vizi a povědomí o tom, o čem skladba vlastně je a co má vystihovat.

---

63

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, s. 115. ISBN kroužková vazba. + CD

64

*Nostalgie*, Jan Riedlbauch, Miloslav Klaus, Jiří Jirmal [CD]. [Turecko]: Dante Music, Maximum Hannig, c 2004.

V úvodu nás Zdeněk Bruderhans utvrdí o tom, jak je vhodně interpretované zabarvení piana u nízkých tónů flétnového rejstříku uchu lahodící. Charakter má bukolický a meditativní. Tímto posluchači opětovně dovolí nahlédnout pod roušku hudebního magična, a to následně i v závěru díla v reminiscenci na úvodní motiv. Jakmile nastoupí hlavní téma skladby, užívá velmi ostrého staccata v kombinaci s postupně narůstající dynamikou, čímž se správným směrem ubírá k dramatické části, v jejíž části s rozumnou dávkou afektu vrcholí. Téměř si nevšimneme jakéhokoliv nádechu, který by nás v průběhu skladby rušil, poněvadž Zdeněk Bruderhans mistrně ovládá cirkulární dýchání. Z jeho interpretace je cítit velká dávka citu a zaujetí pro práci s touto skladbou, která se v samotné interpretaci odráží.

Jan Riedlbauch rovněž započíná úvodní motiv skladby v duchu, který dílu charakterově odpovídá – zní tajemně, bukolicky, tón je bohatý na témbra i vibrato, které není přehnané a neruší nás. Možná bych jen na prvních vázaných tónech více posečkala a tím dala prostor většímu projevu napětí. Oproti Bruderhansovi nastoupil onu hlavní, žertovnou část skladby ve svižnějším tempu, což se mi ovšem zavděčovalo, lépe tím vyniknul rozdíl mezi částí úvodní a hlavní, kde si můžeme představit, že kamzík klopýtnul a hned na to se dal na úprk. Velikou dynamickou škálou dílo perfektně vystihnul a taktéž i v jeho případě nás svojí hrou přesvědčuje o tom, že má pro dílo ten správný přístup, který se obejde bez zbytečných interpretačních teatrálních.

## Závěr

K zvolenému tématu „Zdeněk Bruderhans a jeho přínos v interpretaci skladeb pro příčnou flétnu“ musím podotknout, že právě absence většího množství podkladů a materiálů mi neposkytla předpokládaný širší vhled, a tudíž v práci nedovolila vystihnout všechny detaily – např. co se týče osobního života Zdeňka Bruderhans zmiňovaného v první kapitole. Na internetu je k nalezení pouze pár článků či sloupků z novin, které ovšem v konečném znění také dobře posloužily. V České republice je pak k mání pouze ona kniha „Základy hudebního přednesu“, z níž jsem primárně vycházela, protože jsem ji shledala jako neadekvátnější pro vybrané téma. Avšak na trhu je k dostání již pomálu, stejně, jako její anglická prvotina „Music, Tectonics and Flute Playing“, kterou je v současné době už téměř nemožné získat.

Musím dát na vědomí, že z mého pohledu je kniha pro běžného čtenáře napsána poměrně složitě a ruku v ruce s četnými psychologicko-filosofickými názory na hudbu je určena spíše studentům vysokých uměleckých škol či ostatním odborníkům z hudební branže a ne studentům konzervatoří, nebo širší společnosti. Na druhou stranu, pokud má čtenář solidní teoretický základ a je i dostatečně vyspělý po hudební stránce, zajisté dokáže náležitě ocenit její přínos a pochopit všechny souvislosti, na které autor odkazuje.

Nicméně samotná kniha „Základy hudebního přednesu“ mi poskytla ten nejlepší možný základ. Vše důležité, k čemuž jsem chtěla ve výsledku dojít, obsahuje a autor v ní veškeré své myšlenky skvěle vystihuje. Stejně tak si cením i ochoty a nápomoci Zdeňka Bruderhans při vzájemné osobní korespondenci, kde mi potvrdil a objasnil své celoživotní názory a postoje k dané problematice interpretace a rovněž mi sdělil i fakta, o kterých bych se neměla normálně šanci nikde dozvědět – jako např. autentické dobové výpovědi na adresu soutěží, jeho profesorů, žáků či kolegů.

Vnitřně ji lze doopravdy rozdělit do jakýchsi pomyslných dvou polovin, kdy jedna představuje část teoretickou a druhá praktickou.

V části teoretické je vesměs obsaženo to, co by nám jako hudebníkům rozhodně nemělo chybět v tzv. „slovníčku pojmů“ – autor se zde zaměřuje na seznámení s oblastmi, jako je např. funkce hudby, zdroje hudby, hudební artikulace, integrace rytmu a metra, elementární formy ad. Avšak co bych na této části vyzdvihla a co se

mi zdá na ní vůbec nejpřínosnější, je autorův náhled na hudbu v těsném propojení s lidským chováním, jehož vliv na výslednou interpretaci je bezesporu nemalý a často je interprety opomíjen, nebo třeba jimi nebyl ani zaregistrován, což je určitě škoda, protože uvědomění si vztahů mezi hudbou a lidským chováním nám při samotném vystupování na veřejnosti může mnohé přinést a setřást z nás obávané pocity nejistoty, napětí a trémy, protože v přirozenosti se skýtá síla, jednoduchost a krása.

Druhá polovina knihy, zaměřená na praktickou část hudebního přednesu, přinesla nevšední náhled na různé techniky interpretace, ať už je to vytvoření velkého prostoru v hudbě, zamyšlení se nad „hudebním magičnem“ a jeho uplatněním v praxi, kdy jakýkoliv barevný detail a jeho mistrné ovládnutí hudbě dodá na vyšším poslání, dále osobám zúčastněným v hudební komunikaci, fantazií v hudbě, nebo vedlejším efektům hudby. Dospěla jsem k závěru, že to, co by hudebník rozhodně nikdy neměl ztratit, je jeho vlastní osobnost a iniciativa při interpretaci. Nikdy bychom se neměli stát něčími loutkami, nýbrž nebát se prorazit si svoji vlastní cestu a i přes strastiplnou cestu za nejvyššími metami interpretačního umění se stále zajímat o nové možnosti zdokonalování sebe sama a poskytnutí co nejintenzivnějšího prožitku posluchačům při realizaci dané skladby, jejich naprostého zaujetí a následného ocenění naší práce.

Z příloženého CD Zdeňka Bruderhase jsem zkoumala kontinuitu mezi jeho slovy zmíněnými v knize „Základy hudebního přednesu“ a jejich následným odrazem ve svébytné interpretaci autora. Vybrané nahrávky jsem porovnávala s ostatními špičkovými flétnisty světového formátu, přičemž jsem neopomněla zmínit ani vlastní zkušenosti s danými skladbami, které mi poskytly celkové hodnocení pojmut více zešíroka.

Z analýzy nahrávek vyplynulo, že autorova slova z knihy jsou doopravdy v platném znění i s nahrávkami, jen místně si v některých případech protiřečí, nicméně kvůli nedokonalosti nahrávacího zařízení ve srovnání s ostatními interprety, musíme brát tuto skutečnost s rezervou. Bruderhansova interpretace nepostrádala onu zmíněnou osobitost, cit pro velice jemné dynamické rozdíly, především pak „hudební magično“ a „afekt“ v hudbě výtečně vystihnul. Koneckonců, všichni vybraní flétnisté, jimiž se dále stali Emanuel Pahud, James Galway a Jan Riedlbauch, jsou svojí osobitostí a vlastním vkladem v jednotlivých skladbách rovněž velice

známí a pozorný posluchač je bez problémů dovede od sebe odlišit. Závěrem, takovéto velikány je radost poslouchat a mohou být tou nejlepší inspirací pro náš budoucí hudební vývoj.

## Seznam pramenů a literatury

### Literatura

BRUDERHANS, Zdeněk. *Základy hudebního přednesu*. Česká republika: Baloušek Tisk s.r.o., 2006, ISBN kroužková vazba.

BRUDERHANS, Zdeněk. *Music, Tectonics and Flute Playing*. Wilhelmshaven, F. Noetzel Verlag, 1997, ISBN 379590711X, 9783795907112

### Internetové zdroje a odborná periodika

Webová stránka. *Opavský a Hlučinský deník* [online]. Hlučín, 2008 Dostupné z: [http://opavsky.denik.cz/kultura\\_region/v-hlucine-zacina-mezinarodni-fletnovy-festival.html](http://opavsky.denik.cz/kultura_region/v-hlucine-zacina-mezinarodni-fletnovy-festival.html)

Webová stránka. *LinkedIn* [online]. Dostupné z: <https://www.linkedin.com/in/zdenek-bruderhans-673ab151/cs>

*Hlučinské noviny*, Hlučín (2008), Dostupné z: <http://www.hlucin.com/foto/noviny/46-8-2008-04.PDF>

SÁDLO, Karel Pravoslav. *Hudební rozhledy*. 1959

Webová stránka. *Zdenek Bruderhans*. [online]. Dostupné z: <http://users.senet.com.au/~flute/fp1.htm>

YouTube: *Zdenek Bruderhans - Chamber Musician and Teacher* [online]. Praha, 2012 Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=QizFyh5HaqY>

Webová stránka. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=4445](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4445)

Webová stránka. *Fotobanka ČTK.* [online]. Dostupné z:  
<https://multimedia.ctk.cz/foto/index>

### **Audio nahrávky**

*Debussy, Ravel, Prokofiev, Emanuel Pahud, Stephen Kovacevich, Et Al* [CD]. [Londýn]: Lyndhurst Hall, Air Studios, EMI Classics, c 2000.

*James Galway plays Flute Concertos*, James Galway [CD]. [Velká Británie]: The Colosseum, Watford, Sony Music Entertainment, RCA Red Seal, p 1997.

*Nostalgie*, Jan Riedlbauch, Miloslav Klaus, Jiří Jirmal [CD]. [Turecko]: Dante Music, Maximum Hannig, c 2004.