

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2019

Tereza Podsedníková

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klarinet

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

CLAUDE DEBUSSY: PREMIÈRE RHAPSODIE

Tereza Podsedníková

Vedoucí práce: MgA. Irvin Venyš, Ph.D.

Oponent práce: Prof. Jiří Hlaváč

Datum obhajoby: 3. červen 2019

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music art

Clarinet

BACHELOR'S THESIS

CLAUDE DEBUSSY: PREMIÈRE RHAPSODIE

Tereza Podsedníková

Thesis advisor: MgA. Irvin Venyš, Ph.D.

Examiner: Prof. Jiří Hlaváč

Date of thesis defense: 3rd June 2019

Academic title granted: BcA.

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Claude Debussy: Première Rhapsodie

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.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá osobností francouzského impresionistického skladatele Clauda Debussyho, jeho životem, kompozičním stylem a obsahuje stručný přehled jeho tvorby. Práce se dále podrobně zaměřuje na skladbu *Première Rhapsodie*, okolnosti jejího vzniku, vydání, provádění a význam pramenů. Obsahuje také formální, harmonický a interpretační rozbor. Smyslem práce je podat ucelený obraz tohoto zásadního klarinetového díla.

Abstract

This bachelor thesis deals with the personality of French impressionistic composer Claude Debussy, his life, his composition style and contains brief overview of his work. The thesis is also focusing on a piece „*Première Rhapsodie*“, circumstances of its composing, publishing, public performances and the meaning of score sources. It also contains an analysis from a formal, harmonic and an interpretation point of view. The purpose of this thesis is to show a complete picture of this essential piece for clarinet.

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala MgA. Irvinu Venyšovi Ph.D., za jeho rady a čas, který mé práci věnoval. Zvláštní dík patří Mgr. Lubomíru Bartoňovi, za poskytnutí knižních materiálů a cenného ústního sdělení.

Obsah

| | |
|--|-----------|
| Úvod | 10 |
| 1 Claude Debussy | 11 |
| 1.1 Život | 11 |
| 1.2 Kompoziční styl | 14 |
| 1.3 Výběr z hlavních děl | 15 |
| 1.3.1 Rhapsodie pro saxofon a klavír | 16 |
| 2 Première Rhapsodie | 17 |
| 2.1 Pojem rhapsodie | 17 |
| 2.2 Okolnosti vzniku | 17 |
| 2.3 Vydání a provádění | 20 |
| 2.3.1 Vydání | 20 |
| 2.3.2 Premiéra | 21 |
| 2.4 Verze pro klarinet a orchestr..... | 22 |
| 2.5 Význam pramenů | 23 |
| 2.5.1 Hlas sólového klarinetu | 23 |
| 3 Charakteristika a rozbor Première Rhapsodie | 24 |
| 3.1 Formální a harmonický rozbor | 24 |
| 3.1.1 Introdukce | 24 |
| 3.1.2 Díl A | 25 |
| 3.1.3 Díl B | 26 |
| 3.1.4 Díl A | 28 |
| 3.1.5 CODA | 29 |
| 3.1.6 Hlavní témata a motivy skladby | 30 |

| | |
|--|-----------|
| 3.2 Interpretační rozbor | 32 |
| 3.2.2 Výrazové prostředky a tempová označení | 37 |
| Závěr | 38 |
| Seznam pramenů a literatury | 39 |
| Přílohy | 42 |

Úvod

Tématem mé bakalářské práce se stala impresionistická skladba *Première Rhapsodie*. První kapitola popisuje život autora Clauda Debussyho a zabývá se jeho kompozičním stylem. Je doplněna také výčtem Debussyho děl, stručně se zabývajícím *Rhapsodií* pro saxofon a klavír.

Další dvě kapitoly již hovoří pouze o *Première Rhapsodie*. Okolnosti jejího vzniku, premiéry a dalších provedení, jsou doloženy prostřednictvím dopisů, adresovaných nejčastěji Debussyho věrnému příteli, Jaquesu Durandovi.

V této práci dochází k analýze skladby *Première Rhapsodie*. Nejprve z formálního a harmonického hlediska, poté podrobněji z hlediska interpretačního. Výčet drobných témat a motivů dokládá Debussyho práci s kratšími úseky hudby, které skládá za sebe a neustále s nimi pracuje. Stále se měnící tempová označení a výrazové prostředky přispívají k dokladu prchavosti okamžiku, jehož důležitost nebyla impresionisty nikdy opomíjena.

Stejně jako u impresionistických obrazů nehledáme ostré kontury, při poslechu impresionistické hudby neanalyzujeme témata a práci s nimi, ale necháme se zaplavit pocitem z hudby samotné. Proto se tématem mé bakalářské práce stala skladba, obsahující všechny znaky tohoto uměleckého směru. „Impression“, neboli dojem, pocit, bývá ostatně vždy to, co si divák, či posluchač s sebou odnáší.

1 Claude Debussy

1.1 Život

Claude - Achille Debussy se narodil dne 22. srpna 1862 v městě Saint-Germain poblíž Paříže, jako první z pěti sourozenců. Rodiče vlastnili malý obchod, který je však nedokázal uživit. Rodina žila ve velice chudých poměrech a mladý Claude většinu času trávil u své kmotry a tety Clémentine v Cannes, která měla daleko příznivější podmínky pro rozvoj chytrého chlapce. Otce později skladatel sám nazýval „starým povalečem“, který byl dokonce roku 1871 uvržen do vězení. Jinak se o rodičích nikterak nezmiňoval. U tety v Cannes se mladý Claude seznámil s madame Mauté de Fleurville, tchýní básníka Verlaina, která rozpoznala chlapcovy vlohy pro hudbu, a ten se poté začal systematicky připravovat na studium klavíru na konzervatoři v Paříži.

V létě roku 1872 úspěšně složil zkoušky, i přes to, že nikdy předtím nedocházel do školy. Matka ho sama učila číst a psát. Na konzervatoři byl zapsán jako Achille de Bussy a první 3 roky dělal opravdu velké pokroky. Pedagog klavíru, proslulý Antoine Francois Marmontel (*Příloha č. 1*) však po Debussym chtěl prstová cvičení a etudy, zatímco Claude by se raději věnoval improvizaci a kompozici. Nevyhovovala mu tvrdá disciplína oboru, který si zvolil, proto se v osmnácti letech dostal do třídy, kde se vyučovala skladba Ernestem Giraudem (*Příloha č. 2*). Debussy se rozhodl připravovat na Římskou cenu. Získat tuto cenu bylo prestižní záležitostí. Předtím se však podařilo Marmontelovi najít pro svého žáka místo u bohaté ruské mecenášky Naděždy von Meck, známé patronky Čajkovského. Mladý pianista proto roku 1880 odjíždí do Švýcarska, kde hraje s mecenáškou čtyřručně na klavír, dává hodiny jejím dětem a doprovází zpěv.

Krátce pobyl i ve varhanní třídě Césara Francka, ale jinak Debussy strávil na konzervatoři v Paříži celkem dvanáct neklidných let (1873-1884). Později se osamostatnil a stále více se zapojoval do uměleckého života francouzské společnosti v umělecké čtvrti Montmartre, kde se scházeli E. Satie, P. Dukas, P. Verlain, S. Malarmé a další literáti a výtvarníci. Roku 1884 se již podruhé ucházel o Římskou cenu a získal ji za kantátu *Martnotratný syn*, ve stylu Julesa Masseneta. S cenou bylo spojeno i čtyřleté stipendium v Římě.

Příliš dobře se tam necítil a pobyt předčasně ukončil. „Zabiju se, jestli mě nepustíte do Paříže“¹, křičel Debussy na ředitele vily v Římě.

Navštívil také dvakrát Bayreuth, aby si poslechl Wagnerovy opery *Tristan a Isolda*, *Parsifal* a *Mistři pěvci norimberští*, a pochopil a odhalil tak tento kult nejmodernějšího skladatele své doby. Debussy však měl zcela jinou představu o hudbě než Wagner. Při světové výstavě roku 1889 v Paříži byl zasažen vlivem orientální hudby – skupinou hudebníků gamelanu z ostrova Java. Především jejich rafinovanou instrumentací, kterou byl nadšen. Vliv se poté promítl do jeho hudby v podobě celotónových stupnic, pentatoniky a uvolněných rytů.

Debussy se v roce 1899 oženil s modelkou Rosalií Texierovou (*Příloha č. 3*). Lilly mu byla naprosto oddaná, ale Debussy po čase zjistil, že u ní postrádá něco více, než je její „rozkošnost“. Takové byly i všechny jeho předešlé vztahy. Proto se po několika letech soužití rozhodl, že se rozvede a bude žít s ženou elegantní, společenskou a inteligentní – Emmou Bardac (*Příloha č. 4*). Bylo mu tehdy čtyřicet dva let. S Emmou byl velice šťastný a narodila se jim dcera Chou-Chou (*Příloha č. 5*).

„Řím 21. února 1914.

Milá Šušinko!

Je tu krásná zahrada, ale bez Šušu. A to stačí, aby se mi v ní nelíbilo a abych si přál uvidět Tě zase co nejdříve.

Tvůj smutný tatínek“²

¹ VELICKÁ, Eva. Claude Debussy (1862–1918) a jeho "krásné časy". *Harmonie* [online]. [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/claude-debussy-1862-1918-a-jeho-krasne-casy.html>

² DEBUSSY, Claude. *Barvy a rytmus*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962, 188 s. Vybrala, přeložila a poznámkami opatřila Marie Laichterová. Předmluvu napsal Václav Holzknecht., str. 112

„Emmě Debussyové:

Moskva, pondělí 8. prosince 1913.

(7 hod. večer)

Moje Miloučká,

vraceje se ze zkoušky, chci Ti ve velkém chvatu povědět, že Tě mám rád a že jsi rozhodně má nejmilejší, ale že přesto jsem hodně nešťasten. Všimla sis dobře toho, žes mi napsala: „Nevím, co udělám, abych nechovala záští k Tvé hudbě?“ Myslíš, že tu není důvod, aby člověk trochu ztratil hlavu? Předně, mezi Tebou a hudbou, měl-li by být někdo žárlivý, tedy rozhodně hudba, a jestli v ní pokračuji a mám ji rád, tedy proto, že jí vděčím, té hudbě, s kterou tak špatně zacházíš, za to, že jsem Tě poznal, miloval a vše ostatní. Bud' jista, že kdyby mě postihlo to, že bych ji už neskládal, možná, že bys to byla právě Ty, která bys mě přestala milovat, poněvadž ani poněkud chatrné kouzlo mé konverzace, ani mé tělesné přednosti nemohly by mi pomoci udržet si Tebe..

Měj mě hodně ráda, ano? Ačkoliv jsem tak daleko, nenaslouchej útěchám, kterými Tě jistě budou zahrnovat. Řekni si, že Tvůj milý Claude prochází jakýmsi obdobím očištění, a vyhrad' mu ráj, který se pro něho nalézá jen v Tobě.

Tvůj cele Tě milující Claude“³

V roce 1909, právě v době kdy komponoval Rhapsodii pro klarinet, se u něj poprvé objevily příznaky nemoci, se kterou sváděl boj v následujících letech až do operace v roce 1915. Ta se však ukázala jako neúspěšná a skladatel byl od ledna 1918 upoután na lůžko. V posledním lístku, svému příteli Godetovi napsal: „Hudba mě úplně opustila“.⁴ Zemřel 25. března 1918 ve svém pařížském bytě, právě v době, kdy vrcholilo bombardování města Němci. Rok po něm, 16. července 1919, zemřela i milovaná dcera Chou – Chou.

³ DEBUSSY, Claude. *Barvy a rytmus*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962, 188 s. Vybrala, přeložila a poznámkami opatřila Marie Laichterová. Předmluvu napsal Václav Holzknecht, str. 109, 110

⁴ VELICKÁ, Eva. Claude Debussy (1862–1918) a jeho "krásné časy". *Harmonie* [online]. [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/claude-debussy-1862-1918-a-jeho-krasne-casy.html>

1.2 Kompoziční styl

„Debussyho dílo je stylově velmi čisté a vyhraněné. I když v raných skladbách najdeme četné vlivy nasládlé francouzské romantiky, záhy si vytvořil nový, zcela originální osobní styl, odpovídající tehdejšími snahám francouzských výtvarných umělců a literátů.

Jeho vrcholná díla charakterizuje výrazová jemnost, bystrost intelektu tak typická pro francouzské umělce, zdrženlivost výrazových prostředků, odlišující jeho skladby od ohlušující velikosti orchestru Mahlerova a Straussova, a slohová jednota. Jeho hudba přinesla nové, moderní prostředky, a to jak v oblasti melodické, tak především harmonické, zcela nová řešení stavebná a nový zvuk orchestru. „⁵

Změny se týkaly především práce s akordem, který přestává být pouze výsledkem vedení hlasů, jak tomu bylo v dřívější hudbě. Jeho funkce nyní byla přirovnávána k jednotlivým barevným skvrnám impresionistických obrazů. Dochází k uvolňování tonality. K ustáleným diatonickým a chromatickým stupnicím Debussy přidává a hojně využívá stupnice celotónové. Objevují se také akordy jako alterované nónové, undecimové a tercdecimové.

Melodická linka ztrácí svoji formovou určitost a stává se spíše útržkovitou. Melodie vznikají originálním postupem akordů. Novinky Debussy zavádí i v instrumentaci. V orchestru se stává nepostradatelným nástrojem harfa, která je povětšinou ve dvojici. Flétnu Debussy využívá v jejím spodním rejstříku a smyčcové nástroje a lesní rohy v jejich tlumených barvách.

Debussy se stále umělecky vyvíjel. Oproti rozevláté práci s melodickou linkou i formou, postupně přechází k tradičnější a pevnější práci s těmito dvěma aspekty hudby. Tím se také stal jedním z předchůdců neoklasicismu.

⁵ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby: III. díl*. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz, 2006. ISBN 80-86768-17-1.

1.3 Výběr z hlavních děl

Debussyho skladatelské dílo je poměrně rozsáhlé, zejména v oblasti písňové a klavírní tvorby. Jeho komorní ani orchestrální hudba již tak početná není a operu napsal jedinou. Poměrně málo je zastoupeno i dílo instrumentální, z dechových nástrojů psal pouze pro flétnu, klarinet a saxofon. Výběr z významnějších Debussyho děl uvádím alespoň formou časové osy.

1884 - Kantáta Marnotratný syn (získal za ni Římskou cenu)

1892 - Smyčcový kvartet g moll (první dílo se znaky nového slohu)

1893 - Smyčcový kvartet

1894 - Předehra k faunovu odpoledni

1898 - Písně Bilitiny (1. Panova flétna, 2. Vlasy, 3. Hrob Najád)

1899 - Nokturna (1. Oblaka, 2. Slavnost, 3. Siréna)

1902 - Opera Pélleas a Mélisanda (na slova Maurice Maeterlincka, věnováno André Messagerovi, lyrické drama o pěti dějstvích)

1903 - Rytiny pro klavír (1. Pagody, 2. Večer v Granadě, 3. Zahrady v dešti)

1905 - Moře (Tři symfonické skicy: 1. Od jitra do poledne na moři, 2. Hra vln 3. Rozhovor větru s mořem)

1905 - Rapsodie pro saxofon a klavír (rekonstruoval a dokončil Roger-Ducasse)

1905 - Suite bergamasque pro klavír (1. Prélude, 2. Menuet, 3. měsíční svit, 4. Tanec)

1907 - Obrazy pro klavír (Images: např. Odrazy ve vodě, Pocta Rameauovi, Pohyb, Zvony pronikající listím, A luna sestupuje na bývalý chrám, Zlaté rybky)

1908 - Dětský koutek pro klavír (např. Ukolébavky slona, Serenáda panence, Sníh tančí, Pastýřek, Koláčový tanec)

1910 - Dvanáct preludií pro klavír (např. Delfské tanečnice, Plachetnice, Vítr na pláni, Pahorky na Ancapri, Stopy ve sněhu, Co viděl západní vítr, Plavovláška, Potopená katedrála)

- 1910 – Première Rhapsodie (instrumentováno v roce 1911)
- 1912 - Obrazy (1. Gíques, 2. Iberia, 3. Jarní ronda)
- 1912 - Syrinx pro sólovou flétnu
- 1912 – Hry (Jeux) – taneční poema o jednom dějství, scénář V. Nižinskij
- 1915 - Sonáta pro flétnu, violu a harfu
- 1915 - Sonáta pro violoncello a klavír
- 1917 - Sonáta pro housle a klavír

1.3.1 Rhapsodie pro saxofon a klavír

V díle Clauda Debussyho najdeme čtyři skladby zkomponované pro dechové dřevěné nástroje. Podobně jako v celé své tvorbě, i v nich usiloval o nevšední formu a individuální výraz. První, která se zachovala pouze v náčrtech je Rhapsodie pro saxofon a klavír. Rhapsodie byla zkomponována na objednávku bohaté američanky Elisy Hullové, předsedkyně Orchesterálního klubu v Bostonu, která začala hrát ze zdravotních důvodů na saxofon. Tato žena měla objednané skladby i od jiných významných autorů, jakými byli Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, André Caplet. Debussy s vyřízením objednávky otálel, tak se američanka přeplavila přes oceán, aby skladatele povzbudila k dokončení skladby. Dílo bylo dokončeno až po Debussyho smrti, hrálo se roku 1919. V Praze jej provedl Karel Krautgartner⁶ s orchestrem Československého rozhlasu.

⁶ Karel Krautgartner (20. července 1922 Mikulov – 20. září 1982 Kolín nad Rýnem) byl český hudebník, skladatel jazzové hudby, herec, dirigent, jeden z nejlepších československých saxofonistů 20. století.

2 Première Rhapsodie

Původní název: Première Rhapsodie pour clarinette en si bémol

Datum kompozice: prosinec 1909 – leden 1910

První vydání: Durand, Paris, 1910

Věnování: Prospere Mimart (profesor klarinetu na Pařížské konzervatoři)

Premiéra: 16. ledna 1911, Paříž, Prospere Mimart – klarinet a Marie – Georges Krieger – klavír

Duratta: 8-9 minut

2.1 Pojem Rhapsodie

Pojem rhapsodie⁷ označoval v řecké antice recitační přednes úryvků z eposů. Rhapsodem byl označován zpěvák epických písní. Později se tento výraz přenesl do literatury a hudby. Rhapsodie jako hudební útvar byla známa již v 17. a 18. století, ale až v 19. století vznikla rhapsodie v moderním smyslu. Mladá západní hudba se chytla myšlenky řadit za sebou kontrastní části a přitom nejčastěji zachovat jednovětou stavbu. Došla velké obliby zvláště v 19. století u hudebních skladatelů jako byli Ferenc Liszt, Antonín Dvořák a Johannes Brahms. V roce 1901 se mezi ně zařadil také Debussy se svojí *Rhapsodií pro saxofon a klavír a Première Rhapsodie pro klarinet a klavír* z přelomu let 1909-10.

2.2 Okolnosti vzniku

Zda měl Claude Debussy na Première Rhapsodie objednávku a kdy byla učiněna, je nejasné. Zachoval se však dopis ze 14. února 1909, ve kterém Debussy děkuje Gabrielu Fauré za jeho návrh, aby byl přijat do řídícího grémia pařížské konzervatoře. Debussy odpověděl, že jmenování rád přijme.⁸

⁷ Zdroje: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Rapsodie>
<http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Rapsodie>

⁸ DEBUSSY, Bärenreiter urtext
Claude Debussy. Correspondance (1872 – 1918), ed. François Lesure and Denis Herlin (Paris: Gallimard, 2005) p. 1154

Další dopis z 28. června znamená pravděpodobně první odkaz na souvislost se vznikem *Première Rhapsodie*.

„Počítejte se mnou v sobotu 3. července. ... Abych byl za poslech tolika lidských hlasů odměněn, nemohl byste mi prokázat tu čest, abych si poslechl hlasy dřevěných a žesťových nástrojů?“⁹

Absolventské výkony posluchačů dechového oddělení konzervatoře Debussyho velmi zaujaly. Příští rok proto souhlasil s tím, že složí dvě skladby přímo pro soutěž klarinetistů. Načasování vydání bylo jistě zvoleno tak, aby kandidáti zkoušek mohli skladbu nastudovat a nazkoušet. Premiéra skladby se pak konala dne 10. července na pařížské konzervatoři. Dva dny před ní psal Debussy svému příteli a nakladateli Jacquesu Durandovi (*Příloha č. 6*) dopis s žertovnou poznámkou v závěru, aby ho upozornil na nastávající zkoušky:

„Polituje mne, v neděli si poslechnu jedenáctkrát Rapsódii pro klarinet, budu Vám o tom vypravovat, jestli to přežiju.“¹⁰

Zkoušky na konzervatoři nebyly pouze vnitřní záležitostí, ale akcí celkově kulturního významu. Deníky uveřejnily seznamy se jmény kandidátů, byli oznámeni vítězové a také bylo informováno o jednotlivých povinných skladbách.

O samotné události oznámil časopis *Le Matin*:

„ Nejvzácnější překvapení, nejživější potěšení nám připravili klarinetisté, kteří nám přinesli k sluchu jednu vybranou novou Rapsodii od pana Debussyho, občas tajemně temnou, pak zase svobodnou, veselou, pronikavé expresivity, báječné barevnosti a neskutečného šarmu. Při tom je dobré vědět, že se zde nejedná o žádné podivné nápady autora Pelleas. Ten nyní píše skutečně tři další rapsodie, pro flétnu, hoboj a fagot...První cenu získal pan Vandercruyssen ... Celkově vzato: publikum, které všechny vyznamenané vítalo, nešetřilo u žádného z kandidátů potleskem.“¹¹

⁹ DEBUSSY, Bärenreiter urtext

Claude Debussy. Correspondance (1872 – 1918), ed. François Lesure and Denis Herlin (Paris: Gallimard, 2005) p. 1194

¹⁰ HOLZKNECHT, Václav. *Barvy a rytmus*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962, str. 85

¹¹ DEBUSSY, Bärenreiter urtext

Alfred Bruneau, *Concours du conservatoire*, in: *Le Matin* 27, No. 9631, 11 July, p. 4

Maurice Vandercruyssen a Gustave Hery obdrželi společně Premier Prize (první cenu). Získání této ceny bylo pro studenty velkým úspěchem.

Alfred Bruneau, tvůrce recenze, byl komponista, violoncellista a žurnalista, který se s Debussym dobře znal a tak mohl odkaz na další plánované Rapsodie vzniknout již dříve, při osobním setkání. Podivuhodná informace se vztahuje k doposud přijatému významu slova „Premiere“. Projektovány byly podle toho asi další rapsodie. Takové úmysly ukazují na úspěch kompozice a to nejen v očích skladatele, ale také na straně provádějících a posluchačů. Tím větší je škoda, že naplánované práce nebyly realizovány.

Dopis, opět příteli Jaquesu Durandovi:

„15. července 1910 ...

Klarinetová soutěž byla neobyčejně skvělá, mohu – li soudit podle výrazu tváře svých kolegů, Rapsodie měla úspěch ... Nevěřil byste, co se dává hrát těm ubohým nešťastníkům! Zejména tu byl jakýsi „Konzertstück“ pro fagot, který by odstrašil negra.“

¹²

Druhou skladbu k této zkoušce nazval Debussy *Petite Piece*, má jen 36 taktů a trvá necelé dvě minuty (*Příloha č. 7*). Zatímco na Rapsodii měli kandidáti několik měsíců přípravy, tento kousek byl určen pro hru „prima vista“, neboli přímo z listu bez přípravy. Technické obtíže proto nejsou příliš velké, ale porota očekávala přesnost zejména ve výkonu tečkovaných rytmů, které probíhají celým dílkem. Jako skladba, která byla určena pouze pro závěrečnou zkoušku, je tato drobná kompozice velmi vydařená. Byla vydána tiskem zároveň s *Première Rhapsodie*.

¹² DEBUSSY, Claude. *Barvy a rytmus*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962, 188 s. Vybrala, přeložila a poznámkami opatřila Marie Laichterová. Předmluvu napsal Václav Holzknecht, str. 85

2.3 Vydání a provádění

Historie publikování a uvádění prvních provedení *Première Rhapsodie* zahrnuje období více než dva a půl roku, od dubna 1910 do prosince 1912. Debussy byl aktivní na mnoha frontách, což asi bylo důvodem tohoto překvapivě dlouhého údobí. Snažil se usilovat o objednávky, komponoval, vydával další díla, nechával si dotisknout díla starší a v neposlední řadě vystupoval jako pianista, klavírní doprovod a dirigent.

2.3.1 Vydání

První vydání pro klarinet a klavír se na četných místech vzdaluje od autografu. Debussy připustil tyto změny, když kompozici v lednu 1910 uzavřel a předal svému nakladateli Durandovi. Bez pochyby jsou změny důsledkem jeho rozhovorů s Prosperem Mimartem, který tehdy působil jako profesor klarinetu na konzervatoři. Autograf v klavírní verzi nese dedikaci „á P. Mimart, en témoignage de sympathie“. Vydání pro klarinet a klavír vyšlo dne 28. dubna 1910 u Duranda.

2.3.2 Premiéra

První uvedení s klavírem následovalo dne 16. ledna 1911 v rámci koncertu Societe Musicale Independante v pařížském Salle Gaveau. Interprety byl Prosper Mimart (*Příloha č. 8*) a Marie – Georges Krieger. Prosper Mimart byl mimo jiné znám tím, že hrál na klarinet hobojevým nebo fagotovým způsobem, tzn., že zakládal horní i spodní rty za zuby. Dílo se ovšem nelíbilo všem kritikům a posluchačům. V jednom rozhovoru o skladbě byl Debussy chválen pro zacházení s barvami zvuku, ale kritizován byl za nedostatečnou jednotu hudebního materiálu a za to, že dával bezprostředně vedle sebe lyrické a virtuosní pasáže:

„ ... Première Rhapsodie, napsaná od pana Debussyho pro klarinet, nám přišla pozoruhodná. Skladba slouží evidentně jako studie, aby zprovoznila dosud nevyužívané možnosti klarinetu. V tomto ohledu si rapsodie žádá od hudebníka bedlivé nastudování; Debussyho myšlenkové bohatství, jeho subtilnost a rafinovanost impresionistických nuancí nenechá žádného z jeho kolegů lhostejného. Publikum se mi jevilo jako poněkud zmatené.“¹³

¹³ DEBUSSY, Bärenreiter urtext
Adolphe Boschot, *La Musique*, in: *Echo de Paris* (23 January 1911), p. 4.

2.4 Verze pro klarinet a orchestr

Debussy byl interpretací Prospera Mimarta a Marie – Georges Kriéger fascinován. Toto nadšení jej povzbudilo v myšlence instrumentovat dílo pro klarinet a orchestr. Během jednoho pobytu v Grand hotelu Houlgate v Normandii sepsal dne 5. srpna 1911 dopis, kde se přiznává, že zapomněl vzít s sebou jeden exemplář prvotisku klavírní verze jako základ pro instrumentaci a prosí Duranda, aby mu jej zaslal. Dokončení orchestrální partitury ohlásil Debussy Durandovi dopisem ze dne 26. srpna 1911 a dodal mu rukopis, který pak sloužil jako předloha pro první vydání orchestrální verze. Ačkoliv partitura a hlasy byly oficiálně k dispozici již od 28. prosince, měla být Rhapsodie poprvé uvedena až posmrtně a to dne 3. a 4. května 1919 v rámci pařížských Concerts Pasdeloup s Gastonem Hamelinem¹⁴ jako sólistou. Ve skutečnosti se ale našlo ještě starší prokazatelné uvedení, které se konalo dne 20. listopadu 1912 v Budapešti a také další z 21. listopadu 1912.

Během koncertní sezóny 1912 – 13, uvedli dne 12. a 13. prosince filharmonikové z New Yorku první americké provedení Rhapsodie ve verzi s orchestrem v Carnegie Hall; dirigoval Josef Stránský¹⁵, sólový part převzal francouzský klarinetista Henri Leon Le Roy.

Kritika nového díla nebyla příliš pozitivní:

„Je to strašlivý zápas disonantních harmonií s přeludnými vzpomínkami na Faunovo odpoledne, kterému se nyní za jedné hrozné noci proměnila flétna v klarinet, který svádí všeobecný boj v divokých nehudebních skocích ve staccatu, legatu i jinak, honí stupnice nahoru a dolů, až k nejvyššímu kvílení a nejhlubšímu sténání a nikdy si neoddechne, aby zapěl tak, jak jen klarinet zpívat může.“¹⁶

¹⁴ Gaston Hamelin (27. května 1884 - 8. září 1951) byl francouzský klarinetista a učitel. Hráč Bostonského symfonického orchestru.

¹⁵ Josef Stránský (9. září 1872, Humpolec - 6. března 1936, New York) byl český dirigent a hudební skladatel, který působil ve Spojených státech a od roku 1911 do roku 1923 řídil New York Philharmonic.

¹⁶ DEBUSSY, Bärenreiter urtext

Anonym, *Clarinet in Turmoil at the Philharmonic*, in: *The Sun* (New York, 13. prosince 1912), p. 7.

Přestože *Première Rhapsodie* trvá pouze osm minut, nesporně se jí podařilo hlavně v orchestrální verzi v sobě spojit ono velké spektrum barev, známých proměn a struktur, které se objevují nejen v tichém *Faunově odpoledni*, ale i v geniálním mistrovském díle *Moře*. Sám Debussy o kompozici hovořil jako o jednom z nejroztomilejších kousků, jaké kdy napsal.

2.5 Význam pramenů

Vydání *Première Rhapsodie* pro klarinet a klavír vychází z prvního vydání klavírní partitury (Pramen *Fepn*), které je hlavním základem. Při pochybnostech byl mimo to přibrán autograf (Pramen *Spn*), který sloužil jako předloha pro první vydání. S ohledem na dlouhé období mezi napsáním verze pro klavír a verze s orchestrem a také s ohledem na skutečnost, že Debussy se na vydání klavírní verze tiskem podílel a také dílo dne 10. července 1910 u příležitosti zkoušek na konzervatoři jedenáctkrát slyšel, slouží klarinetový hlas partitury pro první vydání (Pramen *Fe*) jako hlavní zdroj pro sólový part klarinetu. Při pochybnostech byla rovněž konzultována autografní partitura (Pramen *S*) a sólový klarinetový hlas zahrnutý v orchestrálních partech (Pramen *FeO*).

2.5.1 Hlas sólového klarinetu

Již od samého objevení se prvního vydání *Rhapsodie* panují neshody, které se týkají několika způsobů čtení partu sólového klarinetového hlasu, konkrétně notového zápisu v taktu 201. Klíčová otázka zní, zda již první dva tóny trioly na třetí dobu představují *d-es* nebo *dis-e*. Debussy slyšel dne 10. července 1910 jedenáct hráčů hrát tento kus z prvního vydání verze pro klarinet a klavír; ti používali také Durandův separátní sólový klarinetový hlas (s variantou čtení *dis-e*). Tato varianta je podpořena skrze *Spn*, *S*, *Fe* a nachází se také v sólovém hlasu, který je součástí prvního vydání orchestrálního materiálu dechových partů (*FeO*). Skutečně správná varianta byla později podrobena několikanásobným přeměnám, které se patrně všechny vracejí k chybnému čtení ve *Fepn* (*dis-es*), (první předznamenané béčko je jednoznačná chyba zápisu). Většina nových vydání díla se zakládá na *Fepn* nebo pozdějším dodatečném vydání, která všechna tento omyl dále rozšiřují. (*Příloha č. 9*)

3 Charakteristika a rozbor Première Rhapsodie

3.1 Formální a harmonický rozbor

Debussyho Rhapsodie pro klarinet a klavír má velmi volnou třídílnou formu A – B – A s introdukcí a tematickou codou. Z díla jsou patrné všechny charakteristické znaky Debussyho tvorby: nová harmonie, použití celotónových řad a nových výrazových prostředků. Skladatel nepoužívá k budování frází žádná delší témata, nýbrž jen krátké hudební myšlenky, které se v průběhu kompozice ustavičně mění a je s nimi dále pracováno. Šest hlavních nalezneme na konci této kapitoly.

INTRODUKCE A – B – A CODA

3.1.1 Introdukce

Rhapsodie je uvedena introdukcí¹⁷, která začíná oktávami v klavíru, čtvrtovými hodnotami v klarinetu a později nás zaujme především chromatikou klarinetu, která připomíná začátek Faunova odpoledne. Tóninu nemůžeme přesně určit (pravděpodobně As dur). Tempové označení *Rêveusement lent* a přidané metronomické údaje pocházejí od Debussyho, který je od určité doby uváděl. V devátém taktu dochází k přechodu do tóniny myxolidické Des dur, kde se objevují zvukomalebné rozložené nónové akordy. Čtyřdobý takt je plný legat a ligatur a výrazové označení zní *doux et expressif* (sladce ale výrazně). Pro klavírní trioly před nástupem dílu **A** *doux et égal* (sladce a rovnoměrně).

Klarinette in B

Klavier

Rêveusement lent ♩ = 50

Lesure Nr. 116*)

p doux et expressif

pp

5

¹⁷ viz. notová ukázka

3.1.2 Díl A

Díl **A** začíná taktem 11 a končí v taktu 44. Je vytvořen ze tří malých částí **a – b – a**. Debussy zde opět použil nónové akordy a výrazové označení tentokrát *doux et pénétrant* (sladce a pronikavě). V osmnáctém taktu vidíme vybočení do tóniny ges moll, ale hned v následujícím devatenáctém taktu pomocí souzvuku g – des- f – a moduluje do D dur a nastupuje díl **b**.

V D dur zazní část **b**¹⁸. Má podobný charakter jako díl **a**, ale mírně kontrastuje v tempu *Poco mosso*.

V taktu 29 následuje malá kadence chromatického charakteru, která ve 31. taktu moduluje do Des dur. Přes pět scherzandových taktů a sérii čtyř půltónových trylků dochází k uklidnění se do původního tempa. Zde je od taktu čtyřicet znovu exponován motiv z dílu **a**, jenom o oktávu výše a s pozměněným klavírním doprovodem. Ten může připomínat arpeggia harfy a charakter je celkově jasnější. Jedná se tedy o malý díl **a'**.

¹⁸ viz. notová ukázka

Následuje **mezivěta**¹⁹ (takt 45 – 57). Změna tempa na *Le double plus vite* přináší poprvé dramatickou atmosféru, podpořenou dvaatřicetinovými běhy v klarinetu. Za postupného zklidnění se dostáváme modulací do tóniny A dur a do dílu **B**.

The image shows a musical score for the piece 'Le double plus vite'. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 45 and the second at measure 48. The score is written for a clarinet (top staff) and piano (bottom two staves). The clarinet part features rapid sixteenth-note runs, often marked with a 'p' (piano) dynamic. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line and chords, with dynamics ranging from 'pp' (pianissimo) to 'p' (piano) and 'p marqué' (piano marked). The tempo is indicated as 'Le double plus vite'.

3.1.3 Díl B

Díl **B** (takt 58 – 152) je třídílný: **c – d – c'**.

Část **c** (takt 58 – 92) probíhá v tónině A dur a je charakteristická drobnými hodnotami v klarinetu, které podporují akordy klavíru. Tempové a výrazové označení je zde *Modérément animé (Scherzando)* s metronomickým údajem 72. Následuje **mezivěta** (takt 84 – 91), která nastoupí po klidnější, stále tempově klesající části dílu **c**. Probíhá opět v *a Tempo (Modérément animé)*, kde si klarinet s klavírem odpovídají v inverzi. Následujícími taky 90 a 91 se pomocí paralelního chodu akordů, utvořených z celotónové řady přesouváme do dílu **d**. Zde je čtyřmi takty na subdominantě v tónině As dur připraveno nové téma. Následuje další tempová i náladová změna – část *Scherzando*, kdy nad pozastavenou sekundovou prodlevou klavíru otevírá klarinet v šalmajové poloze pružný, staccatový výrazný motiv.

¹⁹ viz. notová ukázka

Ten po pár taktech vyvrcholí obratem do polohy o dvě oktávy vyšší. *Scherzando* dále pokračuje kaskádami sestupných kvartových motivků v klarinetu, s označením *piú léger*. Taktem 124 nastupuje malý díl **c'**. Využívá mnoho již použitých motivů. V taktu 132, s výrazovým označením *avec charme*²⁰ vyslechneme jediné unisono skladby, a to klarinetu s klavírem o oktávu nižším.

The image displays two systems of musical notation. The first system, starting at measure 130, features a clarinet line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part has a descending quartal motif. A dynamic marking of *p avec charme* is present. A bracket labeled '8' spans the first two measures of the piano part. The second system, starting at measure 136, continues the piano accompaniment with a descending quartal motif. Dynamics include *mf* and *p e dim. -*. The piano part has a bracket labeled '5' under the first two measures of the system.

Pak se nástroje rozdvojí a postupně si odpovídají až do zpomalení *Cédez*, kde v taktu 152 přichází zkrácená repríza, tedy opět díl **A**.

²⁰ viz. notová ukázka

3.1.4 Díl A

Výrazné, i když pianissimové úvodní téma v klarinetu²¹ zůstává téměř beze změny, úplně se však mění part klavíru.

152 9 1° Tempo

pp pp

marqué

6

V tom skladatel využívá tematického materiálu z malého dílu **b**, který v taktu 158 přechází do klarinetu a je v augmentaci (*Animez et augmentez, peu á peu, Animez et augmentez toujours*). Celá tato část vyvrcholí sólovým nástupem trylků v klarinetu a působivými dvaatřicetnovými běhy, vždy střídavě v dynamice *forte* a *piano*²². Tím se dostáváme do závěrečné **CODY**.

166

f p f p mf

f p f p

²¹ viz. notová ukázka

²² viz. notová ukázka

3.1.5 CODA

Chromatickým přesunem do taktu 169 skladbu uzavírá tematická **CODA**, v níž zazní většina předešlých motivů. V taktu 197 sólový klavír hustými, disonantními a pozastavenými akordy vytvoří závěrečnou katarzi. Klarinet se přidává po čtyřtaktí a jeho konečné crescendo utne v kulminačním bodu klavír, svým secco akordem Ges dur²³.

The image shows a musical score for the Coda section, starting at measure 202. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano part with dense, dissonant chords and a clarinet part. The tempo is marked 'au Mouvt' and the dynamics include 'f' and 'f sec'.

²³ viz. notová ukázka

3.1.6 Hlavní témata a motivy skladby

- 1) Klarinetový part: takt č. 11
takt č. 40
takt č. 152



- 2) Klarinetový part: takt č. 21
takt č. 76
takt č. 132
takt č. 158
- Klavírní part: takt č. 25
takt č. 124
takt č. 152



- 3) Klarinetový part: takt č. 26
takt č. 46
takt č. 163



- 4) Klarinetový part: takt č. 32
 takt č. 51
 takt č. 58
 takt č. 84
 Klavírní part: takt č. 88



3.2 Interpretační rozbor Première Rhapsodie

Rhapsodie je charakteristická mnohými tempovými změnami, což se dalo u díla vrcholného impresionisty předpokládat. Lyrické, klidné pasáže na začátku, v nichž je podstatná práce s barvou klarinetového tónu, jsou zanedlouho vystřídány pohyblivými pasážemi. Jejich rychlé běhy jsou prováděny v pianissimu a mnohdy i v nejvyšším rejstříku klarinetu²⁴. A přece na rozdíl od ostatních virtuosních skladeb Debussy nestaví náročné technické pasáže do popředí, nejsou nadřazeny melodickým linkám, ale jsou součástí jednoho vyváženého hudebního celku.

Snivý, zcela impresionistický začátek skladby je navozen úvodním motivkem, který tvoří tři čtvrté noty g^1 , b^1 , c^1 . Ten je pak dále rozváděn. Zdánlivě bezproblémový vstup klade na interpreta značné nároky jak intonační, tak výrazové a rytmické. Tóny g^1 , b^1 se nacházejí v „šalmajovém“²⁵ rejstříku klarinetu, a spolu s tónem a^1 mají tendenci být intonačně výš. Řešením bývá přizpůsobení nátisku interpreta a doladění pomocí hmatu s přidáním např. třetího a čtvrtého prstu pravé ruky respektive levé ruky. Osobně praktikuji přidání ukazováku, prostředníku a prsteníku pravé ruky u noty g^1 a následně ještě prsteníku levé ruky u tónu b^1 . Více zakrytých otvorů na nástroji dopomůže snížit ladění, při zachování kvality a koncentrovanosti tónu. Spoj $b^1 - c^1$ může činit potíže, jelikož ze „šalmajového“ rejstříku přecházíme do „klarinetového“²⁶, což je spojeno se zakrytím veškerých dírek klarinetu a prodloužení dechového sloupce. Musíme dbát na kontinuitu proudu dechu, k propojení celé této fráze legatem.



²⁴ Nejvyšší rejstřík klarinetu obsahuje tóny od c^3 výše.

²⁵ „Šalmajový“ rejstřík klarinetu obsahuje tóny od $e - hes^1$. Jejich barva je temná. Název je odvozen od středověkého nástroje chalumeau.

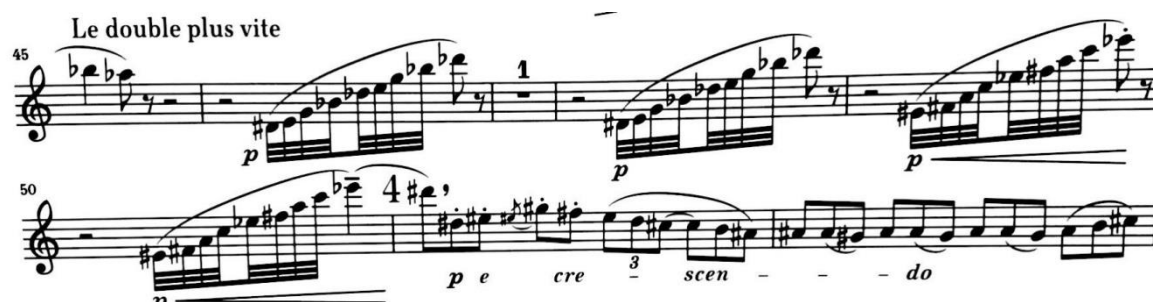
²⁶ „Klarinetový“ rejstřík obsahuje tóny $h^1 - c^3$.

Nastupující téma v taktu 11 s sebou přináší obtíže dechové. Abychom nepřerušili tok hudby, musíme správně zvolit místo nádechu. Nejvhodnějším se zdá mezi takty 14 a 15. Téma bývá hráno subtilně, zároveň však musí být dobře vystavěno. Odkazuje na to i výrazové označení části – *doux et pénétrant*. Legatová technika převládá až do místa, kde nastupuje první technicky náročnější úsek. Dvaatřicetinový postup by měl být zahrán s lehkostí a kontinuitou k vysokému eis³ a následujícím osminám, ze kterých dále vyvstane sled šestnáctin, chápán jako menší kadence. Dva takty provází postupné *accelerando* a *crescendo*. Zajímavé je, že noty staccatované jsou až ve druhém taktu, tedy dochází i k postupnému zkracování.



Kadence uvádí živou vzrušenou pasáž, ve které je velmi nutná přesně předepsaná artikulace. Po čtyřech trylkovaných půlových hodnotách se melodie přes vzestup v *decrescendu* uklidní a téma z jedenáctého taktu je exponováno o oktávu výš. Zde se však v rámci interpretace nabízí dřívější nádech, a to mezi druhou a třetí dobou druhého taktu tématu. Zpěvná melodie končí a její poslední dva tóny jsou již v duchu následující části.

Čtyři výbušné dvaatřicetinové výjezdy vyžadují poctivou a pečlivou technickou přípravu. Je nutno je procvičovat v různých artikulacích a rytmických obměnách, aby při koncertním provedení působily vyrovnaně, pregnantně a zároveň hladce.



Rhapsodie pokračuje rozsáhlejší scherzandovou částí, která není nikterak technicky náročná, ale vyžaduje bezchybné rytmické provedení a přesnou artikulaci. V taktu 70 a dál je vhodné se zamyslet nad prstokladem tří trylků. Doporučila bych hrát trylek cis² – dis² pravým malíčkem, dis² – eis² přidržením malíku a trylkováním pouze pravým prostředníčkem a prsteníčkem. Z tohoto hmatu poté bez problémů přejdeme na tón ais², který bude hrán pouze levým a pravým ukazovákem, jímž budeme trylkovat. Plocha od taktu 73 opět klade vysoké nároky na dechovou výdrž, čistotu legatových spojů a intonaci.



Následující scherzandová část vyžaduje dobrou techniku staccata. Artikulace nesmí působit toporně, ale spíše pružně, abychom docílili požadovaného výrazu. A to jak v jednočárkované oktávě, tak zanedlouho v oktávě tříčárkované. Důležitost je kladena také na dokonalou artikulaci žertovného motivu. V prvním uvedení (takt 96) je poslední čtvrtové G staccatové, v druhém případě již nikoliv. Volba ne příliš svižného tempa zajistí správný charakter a hladkou interpretaci technicky nejnáročnějšího místa skladby, začínajícího v taktu 114. Jsou jím lomené kvartové postupy, jež Debussy napsal proti technickým dispozicím nástroje, tzv. „přes prsty“. Vyžadují velké úsilí při nácvičku, aby mohly působit ležerně, jak skladatel předepsal.

Přes zklidnění se vrací úvodní téma (takt 152), které s sebou nese stejné nároky na dechovou ekonomiku a intonaci, s tím rozdílem, že se melodie dostává do vysoké polohy v postupné augmentaci.

Je nutné dbát na legatovou čistotu intervalových skoků, kulturu tónu a pamatovat na technicky extrémně náročný part klavíru. Klarinetista nesmí zkracovat čtvrté hodnoty s tečkou.

Na začátku části, kterou tvoří dvaatřicetinové akordické běhy, se objevují dva čtvrté trylky. Ty mohou působit značné obtíže, zvláště trylek $des^2 - es^2$ s přidanými melodickými ozdobami a následnými šestnáctinovými hodnotami. Je možné je hrát dvěma způsoby. Osobně volím trylek a následné c^2 v rámci zátrylu pravým malíkem. Akordické sledy nepůsobí velké technické obtíže, je však nezbytné, je opět důkladně procvičovat v rytmických a artikulačních obměnách z důvodu hrozby rychlého „přehrání“.

160 Animez et augmentez toujours

165

167

10 Animé

mf

mf

f

p

f

p

mf

mf

Scherzandový motiv zde může činit problémy, jelikož po vypjatých akordických bězích v legatu, musí klarinetista opět uzpůsobit nátisk krátkým staccatům. Ve velkém čísle 11 jsem přizpůsobila hmaty některých tónů, konkrétně f^1 se mi osvědčilo hrát jako f^1 + dvě boční klapky pravé strany klarinetu a b^1 v taktu 187 držením klapky a^1 a pravou boční klapkou. Následující sekvence skupinky čtyř šestnáctinových hodnot jsou opakovány bezprostředně po sobě, až do taktu 197. V této části můžeme zcela využít výhod francouzského systému klarinetu, tedy kombinaci malíkových hmatů. V samotném konci skladby by měl klarinetista užít veškerou zbylou energii a vychutnat si poslední tóny této nevšední skladby ve vší síle.

194

202

Un peu retenu

au Mouv!

f

sf

sf

Úspěšná interpretace Debussyho *Première Rhapsodie* vyžaduje od interpreta citlivý přístup k rozlišení mnoha barevných nuancí, překlenutí technických, dechových a dynamických těžkostí. Musí být hrána s náležitým šarmem, aby byla plně vystižena Debussyho koncepce skladby. Dynamické rozpětí sahá od pianissima až po fortissimo s neustálým stínováním dynamiky pomocí *crescend* a *decrescend* a široce je využívána i celá škála agogických označení. Po stránce rytmické je zápis rovněž složitý, plný ligatur a nepravidelných útvarů, což je však pro impresionismus typické. Podmínkou je i dokonalá souhra s klavírem a pro mě osobně je nejdůležitějším aspektem klarinetový zvuk interpreta. Měl by posluchači nabídnout co možná největší škálu barev, kterou si lze představit.

Jako přílohu č. 10 přikládám rozhovor z knihy *Odříkání a vášeň*, kterou napsal francouzský klarinetista Guy Deplus²⁷ a do češtiny přeložil Lubomír Bartoň. Tato část knihy obsahuje dialog o interpretaci *Première Rhapsodie*, který s klarinetistou vede Bruno Martinez.

²⁷ Guy Deplus (29. 8.1924) je významný francouzský klarinetista a pedagog. Úzce spolupracuje s firmou Buffet Crampon.

3.2.2 Výrazové prostředky a tempová označení

Avec charme – s šarmem

Délicatement – jemně

Dolce sostenuto – sladce zdrženlivě

Doux et expressif – sladce a výrazně

Doux et pénétrant – sladce a pronikavě

Doux et égal – sladce a rovnoměrně

Expressif, un peu en dehors – výrazně, a poněkud nad (klarinetem)

Léger - lehce

Léger et harmonieux – lehce a harmonicky (libozvučně)

Marqué - významně

Perdendosi – zmíravě

Animez et augmentez, peu à peu – oživit a rozšířit, postupně

Animez et augmentez toujours – oživit a rozšířit neustále

En retenant peu à peu – postupně zdrženlivě

Le double plus vite – dvojnásobně rychleji

Même mouv – stejný pohyb

Modérément animé – mírně živě

Plus animé - více živě

Poco mosso – trochu hybně

Rêveusement lent - snivě táhle

Scherzando - žertovně

Un peu retenu – trochu zdrženlivě²⁸

²⁸ <https://slovníky.lingea.cz/francouzsko-cesky/>
<https://translate.google.cz/?hl=cs&tab=TT>
https://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_hudebn%C3%ADch_pojm%C5%AF

Závěr

Téma mé bakalářské práce „Claude Debussy: Première Rhapsodie“ mi umožnilo se blíže seznámit s životem skladatele a především nahlédnout do hlubších souvislostí tohoto stěžejního díla klarinetové literatury, se kterým jsem se setkala již na Konzervatoři v Brně a měla možnost jej nastudovat. Jeho další provedení v mém podání se uskutečnilo 27. 3. 2019 v rámci mého bakalářského koncertu, zde na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze.

V závěru této práce bych ráda upozornila ještě na jednu skutečnost. Přestože známe Rhapsodii ve dvou verzích – s klavírem a s orchestrem, většina klarinetistů dává stále přednost subtilnější verzi s klavírem. Pravděpodobně proto, že je v ní možné uplatnit daleko více dynamických i barevných nuancí klarinetu. Ve verzi s orchestrem je nutné hrát větším zvukem a drobné dynamické detaily mohou být orchestrem překryty.

Première Rhapsodie představuje významné obohacení klarinetového repertoáru. Sám autor si jí vážil, i když v rámci jeho rozsáhlého skladatelského odkazu se jedná spíše o dílo okrajové. Stěžejní klarinetové dílo se stalo branou do moderní literatury nástroje, čímž se z pohledu tvorby pro klarinet zařadilo vedle K. Stamice, J. V. Stamice, F. V. Kramáře, W. A. Mozarta, C. M. von Webera a J. Brahmsa.

Seznam pramenů a literatury

Prameny

Claude Debussy. *Mistři klasické hudby* [online]. [cit. 2019-04-12]. Dostupné z: <https://mistri.muzikus.cz/20-stoleti/claude-debussy>

Claude Debussy. *Osobnosti.cz* [online]. [cit. 2019-04-12]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/claude-debussy.php>

Claude Debussy. *Rozhlas.cz* [online]. [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: https://www.rozhlas.cz/klasika/skladatele/_zprava/debussy-claude--175913

Claude-Achille Debussy. *Studentka* [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <http://studentka.sms.cz/referat/claude-achille-debussy>

Francouzsko - český slovník. *Lingea* [online]. [cit. 2019-04-19]. Dostupné z: <https://slovniky.lingea.cz/francouzsko-cesky/>

Gaston Hamelin. *Wikipedia* [online]. [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Gaston_Hamelin

Google překladač [online]. [cit. 2019-04-19]. Dostupné z: <https://translate.google.cz/?hl=cs&tab=TT>

Josef Stránský. *Wikipedia* [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Str%C3%A1nsk%C3%BD_\(dirigent\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Str%C3%A1nsk%C3%BD_(dirigent))

Karel Krautgartner. *Wikipedia* [online]. [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Krautgartner

Rapsodie. *Artslexikon* [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Rapsodie>

Rapsodie. *Wikipedia* [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Rapsodie>

Seznam hudebních pojmů. *Wikipedia* [online]. [cit. 2019-04-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_hudebn%C3%ADch_pojm%C5%AF

VELICKÁ, Eva. Claude Debussy (1862–1918) a jeho "krásné časy". *Harmonie* [online]. [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/claude-debussy-1862-1918-a-jeho-krasne-casy.html>

Literatura

DEPLUS, Guy. *Odříkání a vášeň: Rozhovory s Bruno Martinezem*. Editions MF. 2012. Do češtiny přeložil Lubomír Bartoň (2017).

DEBUSSY, Claude. *Barvy a rytmus*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962, 188 s. Vybrala, přeložila a poznámkami opatřila Marie Laichterová. Předmluvu napsal Václav Holzknecht.

WALSH, Stephen. *Debussy: A Painter in Sound*. London: Faber & Faber Limited, 2018. ISBN 978-0-571-33016-4.

JAROCIŇSKI, Stefan. *Debussy: impresionizmus a symbolizmus*. Bratislava: OPUS, československé hudobné vydavateľstvo, 1989. ISBN 80-7093-001-2. Z polského originálu přeložil Vladimír Godár.

ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby: III. díl*. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkwicz, 2006. ISBN 80-86768-17-1.

HOŘEJŠÍ, Jan. *Dřevěné dechové nástroje v díle Clauda Debussyho*. Brno, 1977.

NĚMEC, Jaromír. *Klarinet v díle Clauda Debussyho*. Brno, 1983.

HOLZKNECHT, Václav. *Claude Debussy*. Praha: SNKLHU - Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 209 s. Hudební profily, sv. 6.

RICE, Albert R. *Notes for Clarinetists: A guide to the Repertoire*. New York: Oxford University Press, 2017.

Hudebniny

DEBUSSY, Claude. *Première Rhapsodie and Petite Pièce for Clarinet and Piano: Urtext*. Munich: G. Henle Verlag, 2004.

DEBUSSY, Claude. *Première Rhapsodie for Clarinet in B-flat and Piano: Urtext*. Kassel: Bärenreiter - Verlag Karl Vötterle GmbH & Co., 2017.

DEBUSSY, Claude. *První rapsodie pro klarinet a klavír: revize prof. Ludmila Peterková*. Rokycany: EDY'S SCORE, 1995. Studijní edice.

DEBUSSY, Claude. *Première Rhapsodie für Klarinette und Orchester: Studien Partituren*. Leipzig: Edition Peters, 1975.

Ústní sdělení

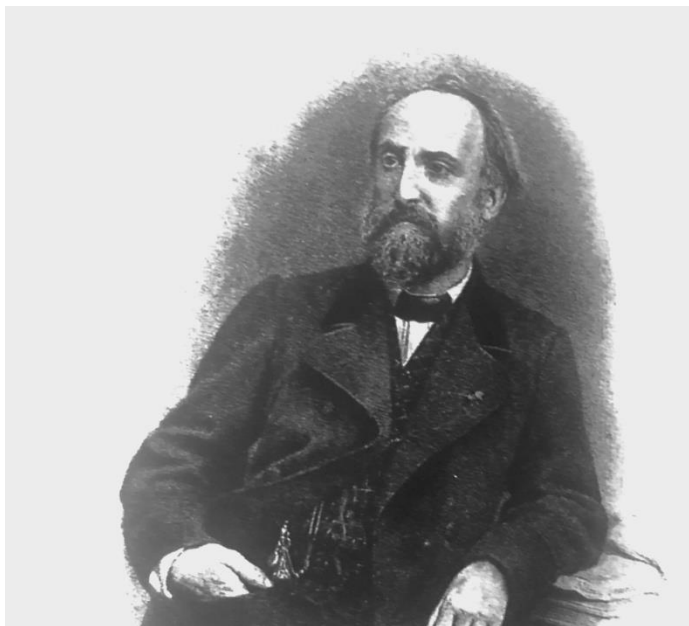
Mgr. Lubomír Bartoň

Seznam příloh

- Příloha č. 1 Antoine Francois Marmontel (fotografie)
- Příloha č. 2 Ernest Guiraud (fotografie)
- Příloha č. 3 Rosalie Texierová (fotografie)
- Příloha č. 4 Emma Bardac a Claude Debussy (fotografie)
- Příloha č. 5 Chou-Chou s otcem (fotografie)
- Příloha č. 6 Jacques Durand (fotografie)
- Příloha č. 7 Skladba Petite pièce (notová ukázka)
- Příloha č. 8 Prospere Mimart (fotografie)
- Příloha č. 9 Première Rhapsodie a čtení not v 201. taktu (notová ukázka)
- Příloha č. 10 Guy Deplus (rozhovor)

Přílohy

Příloha č. 1



A. F. Marmontel, pedagog klavíru

Příloha č. 2



E. Guiraud, pedagog kompozice

Příloha č. 3



Rosalie Texierová (Lilly)

Příloha č. 4



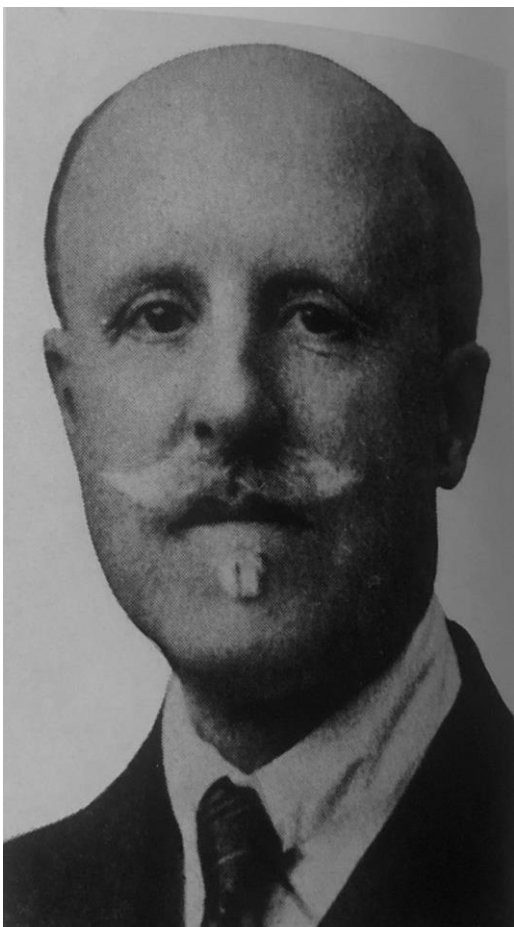
Emma Bardac a Claude Debussy

Příloha č. 5



Debussy s dcerou Chou-Chou

Příloha č. 6



Jacques Durand

PETITE PIÈCE

Erschienen 1910

Modéré et doucement rythmé

Lesure Nr. 120

mf *p doux et léger*

5

10 *molto dim.*

15 *p*

19 *cres - - cen - - do - - - f*

23 *pp*

29 *p*

33 *Un peu retenu*
più p *pp*

Skladba Petite pièce

Příloha č. 8



P. Mimart u klavíru, doprovází studenta

Příloha č. 9

in Spn

in Fe_{pn}

in Fe_{sp}

in S, Fe

in Fe_O

Rozdíly v pramenech

Guy Deplus: Rozhovory s Bruno Martinezem

A poslední řádek tohoto kusu...

Zde je nejlepší, když si rozdělím tóny po třech. Ale opakuji znovu, jelikož to neodpovídá Stravinského frázování, tak to nesmí být slyšet; technicky však bude provedení snadnější, kdy to spojíte.

Kromě toho musíte dávat pozor na vysoké G, které má tendenci být zvyrazněné. Proto já hraji poněkud menší forte, takže se homogeně zeslabí do zbytku fráze a myslím, že zůstane dost otevřené.

Používáte pro toto vysoké G nějaký specifický hmat?

Nabízí se zde několik odlišných hmatů, které mohou být pro toto G použité, a každý umělec si zvolí ten, který mu nejlépe vyhovuje - zásadou je, aby hmat zněl správně a vyrovnaně. Klarinetista nikdy nesmí provést finální volbu pro své prstoklady: ty se musí přizpůsobit podle různých faktorů a potřeb, podle momentálního charakteru a podle jejich snadnosti.

Mám vaši živou nahrávku, kde se vám ve třetím kusu daří udržet stejnou zvukovou strukturu od začátku do konce se stálou kvalitou detaché a velkou zručností hry, a to vše bez příkládání jazyka na plochu plátku...

Zde je skutečné riziko: vaše hrdlo může dostat křeč a vzduch může být eventuelně zablokováno při pokračování skladby. Všeobecně vzato si myslím, že cvičení otevřeného hrdla a flexibility má dvě výhody: dostanete lepší tón a jako klarinetista můžete žít déle, protože budete méně unavený a tak můžete pokračovat v hraní až do vysokého věku!

Nehleďte na to, sám nemám žádný zvláštní recept na tento kus; opět platí, že vše o hře je napsáno v partu. Také bych velice radli sledovat nádechy, které Stravinskij doporučuje: ty mohou sice někdy vyvolat krátká zpoždění, ale to je zřejmé to, co měl skladatel na mysli. Také doporučuji dodržet tempo, které je volnější než v předchozím kusu: když jsem začínal, inklinoval jsem k příliš rychlé hře, ale od té doby jsem na sebe vždy velmi přísný a volím pomalejší tempo.

98

Kapitola 5 - Interpretace

Rád bych věděl, jaký je váš prstoklad pro poslední řádek, který je pro mnoho klarinetistů problematický...

Existuje náhradní prstoklad, ale ten nezní právě dobře. Technicky snadnější je hrát s otevřeným F, tak jak jej používám pravidelně.

Musím zde říci, že náhradní hmaty by měly být používány jen ve velmi rychlých sekvencích, kde mohou zůstat nepovšimnuty jejich zápory.

Sám jsem tyto tři kusy hrál x-krát: jsou choulostivé a obtížné. Kádykoliv jsem je hrál znovu, musel na nich pracovat úplně znovu, vše zreviďovat velmi pomalu, tak abych zvládl každý nejmenší detail.

Vezměme si další příklad, Debussyho Rapsodii, která navyšuje problémy interpretace kvůli neshodám v partitūře mezi vydáním od Durand a dvěma Debussyho rukopisy. Co o tom můžete říci?

Tuto skladbu jsem studoval svým vlastním způsobem: nikdy jsem ji před vstupem na konzervatoř neslyšel, vlastně až současně s Brahmovými sonátami. Je to skladba interpretálně choulostivá, ačkoliv v ní nejsou žádné velké odborné problémy.

Vešle skladatelových označení zde máme neocenitelnou nahrávku od Gastona Hamelina, který studoval u Prospera Mimarta, tehdejšího profesora na konzervatoři. Jemu byla skladba věnována.

Opět se chci rozhodně držet toho, co skladatel chtěl a zásadně spoléhám na Durandovu partituru, která je výsledkem Debussyho vlastní revize a je na této originální nahrávce. Myslím, že Debussy musel vzít v úvahu některé návrhy, které mu dával Prosper Mimart. Např. dvanáctý takt po čísle 5, kdy kompletně změnil vzestup v sextolách, které byly zpočátku mnohem výše: profesor mu jistě řekl, že dynamické nuance (piano a decrescendo) by byly v původní poloze hlasu obtížné k provedení a tak rukopis upravil.

99

Jsou záležitosti respektující tempo, které jste zmiňoval pro *Tri kusy, platné také pro Rapsodii?* Označení tempa je *Reveusement lent* (snivě táhle); musíte zůstat v klidu a dávat si pozor protože jsou tam šestnáctiny a přitom tempo je jen osmina=100. Sen se nesmí proměnit na noční můru!

Dýcháte během dlouhé fráze, která začíná pět taktů před číslem 1? Teoreticky by se nemělo nadechnout vůbec?

Je pravda, že nadechnu mezi tóny As a Ces, ale jen když cítím, že to je nezbytné. Ale nemohu říci, že je to ideální řešení...

A další problematický nádech je čtyři takty po čísle 1, před tónem E...

Sám jsem si kladl tuto otázku, když mne Pierre Boulez požádal, abych měl přednášku o Debussyem v Darmstadtu v padesátých letech. Hledal jsem několik možných nádechů. Nejsem spokojen s tím, který můžeme často slyšet mezi dvěma C: tento nádech se vysytuje mezi dvěma frázovacími značkami, ale způsobuje přestávku v melodii.

Hledal jsem radu u André Vacelliera z Colonne: ten měl ve zvyku nadechnout uprostřed třetího taktu č. 1, eventuálně se rozhodl nadechnout ve čtvrtém taktu čísla 1 před tónem E. Později jsem objevil, že tento nádech si zvolil i Gaston Hamelin v originální nahrávce.

Mnoho skladatelů mi vysvětlovalo, že toto E-C na konci taktu je určitý můstek mezi dvěma hudebními frázemi; nyní se doporučuje dech spíše před tímto můstkem než po něm.

Nebyla by lepší nebrat vůbec žádný dech až k vysokému C o dva takty později?

Skutečně, to by bylo nejkvalitnější řešení! Problémem je vydržet tak dlouho... Jeden student to poprvé zvládl, ale při návratu tématu o dvě stránky později již nebyl tak silný a nemohl to zopakovat. Další řešení by fungovalo přes kontinuální dýchání (nadechnuti nosem při silném foukání ústy), ale to je choulostivá technika, která často dává výsledky bez ladu a skladu.

Velká triola po čísle 1 bývá často problematická...

Skutečně, ta bývá často hrána mizerně. Já obhajuji myšleni v triolách již ve dvou předcházejících takttech, navázat na osminové trioly.

Jaké je vaše tempo jeden takt před číslem 2?

Přibližně by se měla čtvrtá nota rovnat tempu 72 na metronomu: ideální je nepřehánět rychlost.

Ještě k rychlosti, co si myslíte o indikaci *En serrant* devět taktů po čísle 2?



Teměř všichni dělají chybu když na začátku zpomalují, zde musíte hrát v tempu a akcelerovat rychle, abyste se dostali do *double plus vite* o dva takty později. Musíte si také dávat pozor, abyste nedělali crescendo příliš brzy, když zrychlujete.

Jaký nádech berete v této rychlé pasáži?

Beru krátký dech po Es, na konci šestého taktu v *En serrant*.



Měl bych upozornit, že *decrecendo* v následujícím taktu je zvláště důležité: mezi fortissimem a pianem jsou zde jen dvě osminy!



Dále by se v ideálním případě nemělo dýchat uprostřed druhého taktu, před číslem 3, ale až na konci tohoto taktu.



Jak provádíte vstoupnou pasáž těsně před číslem 3?

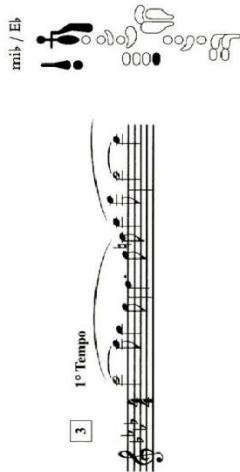


Pozvolna rozběhnu stupnici a skončím ji v tempu čísla 3 (s označením osmina=100): a protože klavír následuje tento vzlet nahoru, musíme zajistit, aby byla kontinuita mezi oběma hráči.

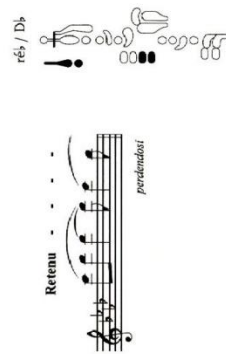
Používáte zde vlastní prstoklady?

Dva takty po č. 3 využívám specifický prstoklad pro vazbu C-Es, poněvadž obvyklý prstoklad často vytváří špatné legato.

Abyste toho mohli dosáhnout, musíte zúžit sloupec vzduchu, jako kdybyste foukali do slámký.



Také zde používám další vedlejší hmat pro vázané C-Des v pátém taktu po č. 3: tím se můžeme vyhnout narázům a lépe budeme respektovat charakter *perdendosi*. Tóny musejí jemně zvolna mizet...



Vy jste se zmínil o nádechu, který berete po F (dva takty po č. 3): nebylo by možné nadechnout po tónu A, jak naznačuje oblouček?

To je nádech, který si zvolil Gaston Hamelin a je vždy snadnější nadechnout po dlouhé, než po krátké notě. Navíc v tomto momentu je tempo pomalé, takže hruďník potřebuje hodně vzduchu.

Jak provádíte následující vzestupy ve dvaařticeinách?



Myslím si, že ty prvé dva by měly být hrány měkce. Po crescendo, které následuje, zkušim nebyt příliš agresivní když vyjízdim nahoru. Pokud jde o tempo, double plus vite je čtvrtka=100, s ne příliš velkým oživením.

Jakou radu byste mohli dát k sekvenci, kterou končí vzestup, jeden takt před číslem 4?



Tato sekvence musí klást váhu na sloupec vzduchu, ale poslední tón by neměl být příliš dlouhý: na tomto Es je pouze krátké crescendo-decrescendo a potom pokračujeme ve stejném tempu jako předtím.

Ve druhém taktu čísla 4 hrajete tón Ais tak, že začínáte každou triolu staccato?



Já hraji krátké osminové noty, ale nikoliv tvrdě.

Takto dojdeme až k Cédés, jeden takt před č. 5: jak toto místo provádíte?



Já si myslím, že tempo odkazuje na následující osminové noty a tak postupně zpomalím, bez přehánění: osminová nota před číslem 5 se zlehka pohybuje vpřed ke čtvrtové z čísla 5, kde je čtvrtka=72. Zrychlování ve druhé části taktu je nevhodné. Mimochodem, ve vydání je chyba: posledních šest not jsou šestnáctkové sextoly.

A jakmile přijдете k číslu 5, jaká bývá vaše dynamika?

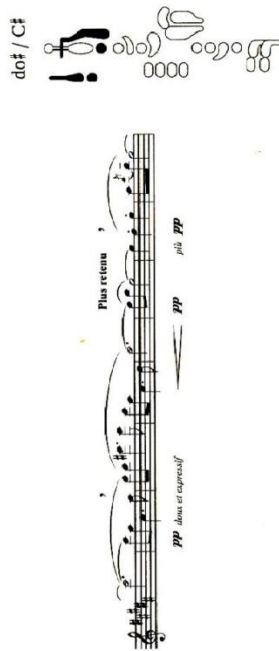
Zesiluji crescendo až do konce, abych se dostal k mezzoforte jeden takt před číslem 5 po D na konci taktu, pak jde klavír subito na č. 5.

Jak provádíte tečované noty v prvních dvou taktách po č. 5?

V prvních dvou taktách mírně zkracuji čtvrtou notu, amž bych ji oddělil jazykem. V pá-tém taktu čísla 5 se artiklace odlišuje a lépe se docílí *piu piano*, když se provede Césarova mezi taktem 5 a 6. V čísle 5 je možné nadechnout mezi taktem 2 a 3. Jak říkává Boulez, měly by se striktně číst noty, bez přikrašlování nebo osobního výkladu. Na poslední notě druhého taktu zastavuji, jen abych nadechl, jinak hraji v tempu. Rád bych poukázal na indikaci, která v partitúře chybí: čtyři takty po č. 5 musí být přidáno decrescendo, abychom se dostali zpět k pianu následujícího taktu.

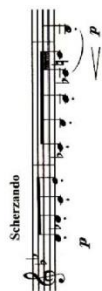


Jak řešíte nádech v taktu před číslem 6?



Dýchám po tečkovaném Cis, osm taktů před č. 6, a po Cis - tři takty před č. 6. Rád bych poukázal na prstoklad, který používám pro příraz Cis, dva takty před č. 6.

Co si myslíte o tónu C, patnáct taktů před č. 7?

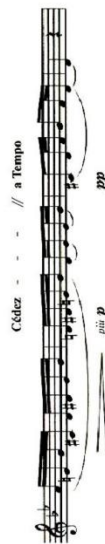


S tímto C je problém, protože můžeme najít stejnou frázi znovu dva takty po č. 7, o jednu oktávu výše, a zde to není zjevně C, jako je triola před číslem 7. Triola před č. 7 a dva takty po č. 7 jsou v partu klavíru identické.



Osobně hraji v obou případech bez posuvky. Čili tak, jak to nahrál Hamelin a jak to dělal Pierre Boulez. Dva takty po č. 7, chybí oblouček na posledních dvou notách As-C.

Co můžete říci o části Cézés, devátý takt před č. 8?



Toto místo musí být hráno lehce a musíte zajistit spojení k dalším šesti taktům. Když jsem byl oceněn Premiér Prix konzervatoře, rozhlas mi nabídl koncert s jeho Philharmonic Orchestra a já hrál právě tuto skladbu.

Když jsem nacvičoval s dirigentem jménem Eugene Bigot, tak mne opravil na této pasáži: já jsem odsazoval mezi G a Cis, jako v italských operách, když vidíte označení // a to bylo naopak, než měl skladbu promyšlenou on.

Pokud jde o tempo které následuje, vzal jsem pomalejší tempo, abych nechal orchestr (nebo klavír) lépe se vyjádřit a pět taktů před č. 8 hraji pasáž *scherzando*, vylehčeným způsobem.

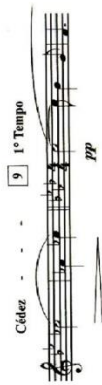
Já jsem sdělil tento názor s Pierre Boulezovi při práci na této skladbě s Baden-Baden Orchestra: on o tom pár sekund přemýšlel a pak souhlasil, možná z našeho přátelství...

Jak dýcháte po č. 8?



Já se nadechuji mezi dvěma tóny F ve třetím taktu po č. 8.

Jaká je vaše rada pro Cézés před č. 9?

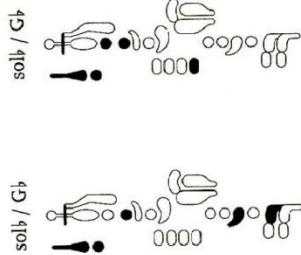


Pokračuji v prvním tempu. Není to dlouho *rallentando*: vycházíme ze čtvrtky 72 ke čtvrtce 50 a já jsem v tomto tempu již na Ces před č. 9.

Používáte nějaké specifické prstoklady pro vysokou pasáž, která následuje (sedm taktů po č. 9)?



Většinou ne, ale pro tento druh frázi je zde mnoho možností. Například jen pro vysoké Ges máme pět možných hmatů; mé dva favorizované jsou: jeden jako otevřený Fis plus malá klapka prstíčkem pravé ruky, nebo hmat pro B jednu linku nad osnovou (A plus čtvrtá trylkovací).



Jaké je vaše tempo v čísle 10, Animé?

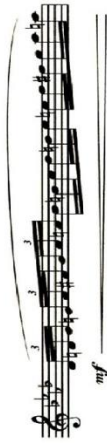


Nezačínám v príliš rychlém tempu, okolo čtvrtky 100, aby mi zůstal nějaký prostor pro několik pozdějších taktů, kdy se přidá *Plus animé*. Zde je důležité, aby malé notičky byly vyrovnané a dokonale se spojily s trylky.

Opět mi dovoďte poukázat na chybu v partitúře: čtyři takty po čísle 10 je označení *decrecendo* špatné, forte musí být udrženo až k tónu Des.



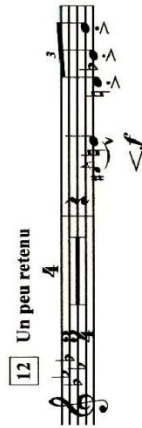
Jak hrájete chromatický výstup, který přináší plus animé, sedm taktů před č. 10?



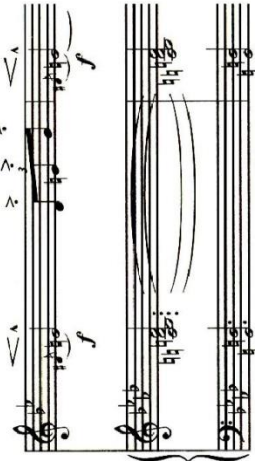
Já jej používám jako přechod směrem k novému tempu a jemně zrychluji, abych mohl položit základ pro finální brilanci. Jakmile nabereme toto tempo, nepředpokládá se už další *accelerování* do konce.

Abychom ukončili analýzu této partitury, mám otázku ohledně tónu D pět taktů po č. 12. Místo, jak je uvedeno v originálním manuskriptu, neodpovídá podobnému místu o dvě oktávy výše o takt později. Není to další chyba vydavatele?

Édice Durand



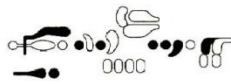
Debussyho originál rukopis



Nemyslím si to a proto se spoléhám na nahrávku Hamelina, ve které hraje D. Po zkouškách na konzervatoři Debussy ke skladbě napsal orchestrální doprovod. Mimart, kterému byl kus věnován, hrál tuto verzi za řízení skladatele v Rusku; Mimartovi studentů, mezi kterými byl i Hamelin, museli vědět pravdu o této otázce.

Pokud by bylo vysoké Es na konci skladby příliš nízké, můžete to v případě potřeby opravit přidáním prostředníku a gis klapky (ukazovákem levé ruky k základnímu hmatu).

mi[♭] / E[♭]



Moje rada na závěr zní, hrát poslední čtyři tóny forte s označenou stříškou nahore, v tempu a jasně odděleně. Měl bych dodat, že stříška vyžaduje větší důraz než pouhý akcent.

Co si myslíte o použití vibrata v této Rapsodii?

U Debussyho je použití vibrata velmi choulostivé, ale když třeba tuto skladbu zpívám, přirozeně vibruji.

Někteří Němci říkají, že zabarvení klarinetu je natolik bohaté, že vibrato je zbytečné. Já ale nejsem proti použití vibrata v této skladbě zaujatý, musí však být velmi jemné, nikoliv nápadné.

Abych nezapomněl, stalo se, že jsem slyšel jednoho německého klarinetistu na mnichovské soutěži hrát tuto *Rapsodii* s přehnaným vibratem. Poněvadž ho nepoužíval v dalších skladbách, byl jsem docela překvapen a zeptal se kolegy porotce, který seděl vedle mne - klarinetisty jménem Gerd Starke, proč tímto způsobem hrál: a on mi řekl, že někteří hudebníci mají názor, že ve francouzské hudbě se musí systematicky vibrovat!

Paul Meyer

Bývalý student pařížské konzervatoře, mezinárodní sólista a dirigent

Poprvé jsem se setkal s Guy Deplusem na letní akademii v Albi a pak jsem se stal v letech 1980-1982 jeho studentem na konzervatoři. Byl to charismatičtější učitel a rozemýšlivší než ostatní. Měl jsem štěstí, že by si měl udržet toto místo na pařížské konzervatoři.

V jeho třídě na nás vyžadoval každý týden tři etudy, stupnice a přednes. Mým cílem v této době nebylo ani tak naučit se nějaké skladby z repertoáru, jako být schopný zahrát všechno a ihned: v tomto ohledu mi velmi pomohl. Je věrná pravda, že práce je celkem odlišná pokud máte máte jednu, pět nebo deset hodin pro naučení skladby.

Díky jeho ohromnému technickému a muzikálnímu porozumění věděl velmi dobře, jak nás naučit mistrovství v choulostivých pasážích v daném množství času.

Velmi se zaměřoval na respektování partitury: rytmus, tón, styl, technika, frázování, zvuk, artikulace a legato. Vždy hledal největší možnou vyříbenost, nezanedbával

žádné detaily a nikdy nás nenechal usnadnit si cestu.

Největší kvalitou pro učitele je podle mého mínění mít určitou schopnost nechat každého studenta sledovat takovou cestu, která se bude jevit jako jeho vlastní. Nejhorší druh učitele je ten, který vede studenta k tomu, aby ho proměnil na kopii sebe sama. Guy Deplus do této kategorie nepatřil. Nikdy nás nenučil hrát podle něj a nechal nás vzkrvátat hudebně, každého svou vlastní cestou: všichni jeho studenti mají svůj vlastní styl... A kdyby to bylo jen z tohoto jediného důvodu, byl pro mne významným profesorem.

Guy Deplus je velmi talentovaný klarinetista, který oddané po celý svůj život sloužil hudbě a světu nástroji. I když jsou naše techniky hry velmi odlišné, sdílím s ním jiné představy o stylu a hudební estetice. Nativní příklad kompletně souhlasím s jeho přesnou koncepcí Debussyho Rapsodie. Mám velmi rád tento „klasičtější“ způsob hry na klarinet.