

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Flétna

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**LUKÁŠ MATOUŠEK – OSOBNOST SKLADATELE A
NÁHLED DO DÍLA**

Martina Lánská

Vedoucí práce: prof. Jiří Válek

Oponent práce: prof. Mgr. Radomír Pivoda

Datum obhajoby: 6. června 2019

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Flute

MASTER'S THESIS

**LUKÁŠ MATOUŠEK – THE PERSONALITY OF A
COMPOSER AND A GLIMPSE IN HIS WORK**

Martina Lánská

Thesis Advisor: Prof. Jiří Válek

Thesis Opponent: Prof. Mgr. Radomír Pivoda

Date of thesis defense: 6th June 2019

Academic title granted: MgA.

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Lukáš Matoušek – osobnost skladatele a náhled do díla

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne.....

.....
Podpis

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 poděkovala doc. Lukáši Matouškovi za jeho ochotu, pomoc a cenné rady a připomínky při psaní této práce a též za laskavé zapůjčení notových a zvukových materiálů svých skladeb.

Abstrakt

Diplomová práce přináší celkový pohled na osobnost skladatele Lukáše Matouška a náhled do jeho díla, se zvláštním přihlédnutím k tvorbě pro flétnu. V první kapitole je nastíněn Matouškovův stručný životopis. Seznámíme se zde ale i s autorovými skladatelskými začátky a s osobnostmi, které jej inspirovaly či měly na jeho uměleckou dráhu větší vliv. Dále je v této kapitole umožněno základní nahlédnutí do tvorby Lukáše Matouška. V následujících kapitolách je podrobně rozebrána většina Matouškových skladeb pro příčnou flétnu. Jednotlivé skladby jsou analyzovány z hlediska celkové stavby, použitých kompozičních technik, souvislosti s dalšími Matouškovými díly či z hlediska flétnové interpretační praxe. Analýzy a z nich vytvořené závěry jsou podpořeny a dokládány notovými ukázkami. Druhá kapitola je věnována třem skladbám Lukáše Matouška pro sólovou flétnu. Závěrečná třetí kapitola se zabývá Matouškovou tvorbou pro komorní obsazení s flétnou – od dua po soubor šesti hráčů. V příloze je uveden seznam všech skladeb Lukáše Matouška pro flétnu.

Abstract

This master's thesis brings a general view on the personality of the composer Lukáš Matoušek and a glimpse into his work, with the special emphasis on his works intended for flute. First chapter brings a brief biography on Mr. Matoušek. We can find out here as well with the author's beginnings as composer, and the personalities, which inspired him, or had on his artistic career bigger influence. Furthermore the aforementioned chapter points out in the basic way the general work of Lukáš Matoušek. Next chapters bring in more depth the analysis of Matoušek's three specific compositions for flute. They are described from the point of view of the matter of the general composition, used techniques of composing, the relationship with other works of Matoušek, or the practical point of view regarding the interpretation of the flute works. Analyses, out of which are the conclusions formed, are supported and confirmed by the excerpts of the notes. The third, final chapter, has as topic the chamber music of Matoušek specially intended for flute – from duets to the ensemble of six players. As an attachment we can see a list of all Matoušek's compositions for flute.

Klíčová slova

Lukáš Matoušek, skladatel, flétna

Obsah

Seznam příloh.....	8
Úvod.....	9
1. Život a osobnost skladatele Lukáše Matouška.....	10
2. Skladby pro sólovou flétnu.....	18
2.1 Per flauto.....	18
2.2 Letokruhy pro flétnu a recitaci.....	19
2.3 Přemítání.....	25
3. Flétna v komorním obsazení.....	26
3.1 Náznaky.....	26
3.2 Mozaika pro dvě flétny a klavír.....	28
3.3 Tartuffův trest.....	36
3.4 Dvojitá serenáda.....	41
3.5 Sedm smrtelných hříchů Hieronyma Bosche.....	44
3.6 Barvy a myšlenky.....	47
3.7 Stíny a odlesky.....	51
Závěr.....	56
Seznam použitých pramenů a literatury.....	57
Internetové zdroje.....	58
Příloha.....	59
Příloha č. 1: Tvorba Lukáše Matouška pro příčnou flétnu.....	59

Seznam příloh

Příloha č.1: Tvorba Lukáše Matouška pro příčnou flétnu

Úvod

Pro svou diplomovou práci jsem zvolila téma *Lukáš Matoušek – osobnost skladatele a náhled do díla*. Budu se v ní věnovat Lukáši Matouškovi především jako skladateli, ale též jako zasvěcenému interpretovi historické i soudobé hudby. Podrobněji se pokusím nahlédnout do vybraných skladeb obsahujících příčnou flétnu.

S Lukášem Matouškem jsem se seznámila při studiích na Akademii múzických umění v Praze, kde jsem navštěvovala jeho výuku rozboru skladeb a dějin dechových nástrojů. Již tehdy mne nadchlo jeho „zapálení“ pro tzv. starou, především středověkou, hudbu. Svým studentům však dokázal přiblížit i nejnovější směry klasické hudby, které, stejně jako ve své vlastní tvorbě, umně propojoval s těmi historickými. Ve své bakalářské práci jsem se zabývala převážně „klasicky smýšlejícím“ skladatelem Eduardem Doušou. Později, v magisterském studiu, mne zaujala rozdílnost obou osobností, jejichž díla jsou vyhledávána předními našimi i světovými interprety. Dalším významným faktorem při výběru tématu diplomové práce bylo zjištění, že poměrně velká část tvorby Lukáše Matouška je věnována příčné flétně.

V první kapitole bych ráda nastínila život Lukáše Matouška. Pokusím se též celkově nahlédnout do jeho díla, a to po stránce nástrojového obsazení, použitých hudebních forem a využití historických nebo moderních kompozičních technik. Uvedu zde i hudební směry či jednotlivé osobnosti, které mají na tvorbu Lukáše Matouška významný vliv. Druhá kapitola bude věnována všem třem Matouškovým skladbám pro sólovou flétnu. Ve třetí kapitole se pokusím přiblížit skladby komorního obsazení, kde je obsažena flétna.

Ke všem rozebíraným dílům při analýze přistupuji nejen z hlediska kompoziční práce, ale též z interpretačního pohledu flétnistky.

1. Život a osobnost skladatele Lukáše Matouška

Lukáš Matoušek se narodil roku 1943 v Praze. Jeho rodiče se hudbě profesně nevěnovali. Otec byl lékař, matka zdravotní sestra. Oba však měli k hudbě velice blízko. Otec hrál trochu na klavír, a tak k němu vedl i svého syna. Rodina často navštěvovala nejrůznější koncerty. Dodnes si Lukáš Matoušek vzpomíná, jak jako asi desetiletý hoch zažil na koncertě provedení Smetanovy *Mé vlasti* pod taktovkou Václava Talicha. Václav Talich byl pro něj vůbec v nelehkých 50. letech osobností, která v něm zanechala silný dojem.¹

V této době se též začal pokoušet o vlastní skladatelskou tvorbu a umělecké vyjádření. Nebyly to však skladby, ke kterým by se dnes „hlásil“. Ještě před studiem na Pražské konzervatoři zkomponoval v roce 1961 *Exotický tanec pro klarinet*. To byla první skladba, která započala jeho skladatelskou dráhu.²

Na Pražskou konzervatoř byl Lukáš Matoušek přijat v roce 1961 v oboru hra na klarinet, který studoval u Milana Kostohryze. Následující rok se však jeho skladatelské směřování potvrdilo přijetím na tutéž školu v oboru skladba ke Zdeňkovi Hůlovi, avšak jen jako obligátního oboru. Jako druhý obligátní obor mohli studenti skladby navštěvovat hodiny dirigování u Václava Smetáčka a Lukáš Matoušek toho využil. Smetáček jej po roce pobídl, aby podal přihlášku ke studiu dirigování jako hlavního oboru. Nadále tedy Matoušek studoval na Pražské konzervatoři dva hlavní obory – klarinet a dirigování. Studium klarinetu na konzervatoři ukončil v roce 1967. V oboru dirigování absolvoval však o rok dříve, kvůli odchodu Václava Smetáčka z aktivní pedagogické činnosti. Všem třem činnostem (skladbě, klarinetu, dirigování) se Lukáš Matoušek věnuje dodnes. Ačkoli jej dirigování vždy velice bavilo a Václav Smetáček v něj vkládal velké naděje jako do nastávajícího dirigenta, Matoušek se cítí být nejvíce právě skladatelem. Občas ale stále diriguje, převážně vlastní skladby, např. *Koncert pro bicí nástroje a dechy*, nebo díla Jana Klusáka, se kterým se spřátelil. Jan Klusák byl také tím, který jej v začátcích podporoval v komponování.³

1 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

2 Tamtéž

3 Tamtéž

V době studií na Pražské konzervatoři jej významně ovlivňovaly především dvě osobnosti – Milan Kostohryz a Milan Munclinger.

Milan Kostohryz byl velký propagátor soudobé hudby a inicioval velké množství autorů, kteří pro něj psali skladby. Odtud tedy pramení Matouškův zájem o hudbu 20. století a soudobou hudbu.

S moderní, ale i starou hudbou jej seznamoval i Milan Munclinger. Ten občas pořádal pro Divadlo hudby⁴ přednášky, díky nimž měl přístup k zahraničním nahrávkám. Ty pak nosil domů a s okruhem přátel je poslouchal a diskutoval o nich. Lukáš Matoušek se na takových setkáních seznámil např. s Milošem Šafránkem, Milanem Machovcem či Jiřím Stivínem. Zde také vzniklo jeho veliké přátelství s Josefem Sudkem, které trvalo až do Sudkovy smrti. Oba spojoval zájem o historickou i soudobou hudbu, jenž se odráží i v Matouškově skladbě *Vzpomínka na pana Sudka* z roku 1979 (všechny umělce označoval Josef Sudek titulem „pan“⁵), která je reakcí na Sudkovo úmrtí. U Milana Munclingera Lukáš Matoušek poznal obrovské množství autorů a skladeb. V paměti mu utkvěl především první dojem z *Šesti orchestrálních kusů, op. 6* Antona Weberna. Munclinger jej také velmi podporoval v jeho činnosti se souborem Ars Cameralis, který Matoušek založil v roce 1963. Svůj obdiv k němu vyjádřil Lukáš Matoušek takto: „*Milan Munclinger byl úžasný muzikant. (...) Byla to ovšem i škola na to, že člověk všechno, co dělá, musí dělat strašně detailně a do hloubky.*“⁶ Podobná setkání jako u Munclingera byla pořádána i u Matouška doma či u Libora Peška. (Pro jeho orchestr Komorní harmonie Lukáš Matoušek napsal roku 1962 dodekafonickou skladbu *Garden Music*.) „*Prostě jsme se hodně scházeli. Když měl někdo nějaké nahrávky, které nebyly běžně dostupné.*“⁷ Nabízí se v této souvislosti otázka, zda by se dnešní mladí hudebníci a umělci neměli též více scházet a diskutovat nad díly předchozích generací, či jejich vlastními. Jistě by to bylo pro všechny velkým přínosem.

4 Divadlo hudby vzniklo roku 1949. Poslouchala se zde hudba, pořádaly koncerty, taneční, herecká či recitační vystoupení, promítaly filmy. Díky Gramofonovým závodům mělo Divadlo rozsáhlý archiv včetně diskotéky. V letech 1949 – 1953 byl jeho ředitelem umělecký ředitel Gramofonových závodů Jaroslav Šeda.

5 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

6 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

7 Tamtéž

Jako absolventskou skladbu na Pražské konzervatoři Lukáš Matoušek zkomponoval *Koncert pro bicí nástroje a dechy* (1967). Ten také slyšel Miloslav Kabeláč a Matouškova hudební řeč se mu natolik zalíbila, že mu nabídl soukromé konzultace. Ve studiu skladby u M. Kabeláče tak Matoušek pokračoval v letech 1969 až 1975. „ *Naučil mne zbytečně neplýtvat nápady, ale nápad vyčerpát ze všech stran. (...) /Naučil mne, poz. autora práce/ maximální vyčerpání minima prostředků (...) a tektonickému myšlení.*“⁸

V roce 1967 byl v Československém rozhlasu v Praze vypsán Miloslavem Kabeláčem, Eduardem Herzogem a Vladimírem Léblem dvouletý kurz elektronické a konkrétní hudby. Konal se vždy jednou za tři týdny o víkendu. První rok byla probírána konkrétní hudba, druhý rok byl věnován hudbě elektronické. Díky kontaktům Eduarda Herzoga s Pierrem Schaefferem bylo možno poznat nejrůznější konkrétní hudbu. Studentům kurzu byl umožněn i týdenní seminář s Gottfriedem Michaellem Koenigem, což byl zakladatel školy elektronické hudby v Kolíně nad Rýnem.⁹

Domnívám se, že na tomto místě je vhodné stručně osvětlit pojmy konkrétní a elektronická hudba. Konkrétní hudba je zčásti hudební směr, zčásti způsob kompozice či prostředek vytváření hudby. Základním prvkem pro kompozici je zvuk, se kterým je dále pracováno s použitím nejrůznějších technik. Za jejího zakladatele je považován francouzský skladatel Pierre Schaeffer. Průkopníkem v této oblasti byl též Edgard Varèse. Elektronickou hudbou se rozumí hudba vytvářená pomocí elektronických nástrojů (např. Thereminu, syntetizátoru či počítače), avšak stále v rámci tzv. vážné hudby.

Přibližně deset let po absolvování konzervatoře jej kolega z kurzu elektronické a konkrétní hudby Rudolf Růžička podnítil, aby pokračoval ve studiu skladby na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Tam také Lukáš Matoušek v letech 1975 až 1981 studoval ve třídě Ctirada Kohoutka. Zároveň navštěvoval hodiny Miloslava Ištvana a Aloise Piňose. Studium na JAMU Lukáš Matoušek zvažoval, neboť byl již více méně „hotovým“ a činným skladatelem. Jedním z důvodů, vedoucím k rozhodnutí dále se systematicky vzdělávat, však byl příklon brněnské

8 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

9 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

školy k tzv. Nové hudbě, což byl významný rozdíl oproti pražskému prostředí.

Nyní se musíme vrátit v časové posloupnosti trochu zpět – do roku 1963. Tehdy Lukáš Matoušek založil soubor *Ars cameralis*, v němž účinkovala i zpěvačka Zuzana Hořejší, Matouškova spolužačka z Pražské konzervatoře a pozdější manželka. Nynějšími členy *Ars Cameralis* jsou Oldřiška Richter Musilová, Hanuš Bartoň a Jiří Richter.¹⁰ Na prvním koncertě *Ars cameralis* zazněly mimo jiné *Letokruhy pro flétnu a recitaci* Lukáše Matouška. Komorní uskupení si od začátku stanovilo, že bude propojovat soudobou hudbu s historickou. Z historické hudby se nejdříve věnovali pouze hudbě klasicismu a baroka. Zájem Lukáše Matouška, jakožto uměleckého vedoucího souboru, se však prohluboval stále více do historie, až se dostal ke středověké hudbě. Té se začal více věnovat. V souboru *Ars cameralis* účinkuje nejen jako klarinetista a „dvorní“ skladatel, ale i jako hráč na historické nástroje. Upravuje též původní historické prameny k provedení.¹¹ V rámci studia středověké hudby a dobových nástrojů pobýval v roce 1980 čtvrt roku v Londýně jako stipendista British Council. *Ars cameralis* patří v současné době k renomovaným souborům, účinkujícím na významných českých i světových koncertních pódiiích a festivalech. Natočil též několik CD výhradně ve Studiu Matouš.¹²

V letech 1967 – 1977 vyučoval Lukáš Matoušek hru na klarinet a komorní hru na Deylově konzervatoři v Praze. Poté do roku 1989 působil jako hudební režisér a redaktor v Československém rozhlasu v Praze.¹³ Začínal v redakci pro děti a mládež, kde musel dělat kromě režiséra i práci dramaturga a sám též zařazoval vybrané a natočené věci do vysílání. Nejprve natáčel především dětské sbory,

10 MIKULÁŠKOVÁ, Věra. *Ars cameralis*. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2019-04-10]. Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1002881

11 SPÁČILOVÁ, Jana. *Matoušek, Lukáš*. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2019-04-10]. Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=293

12 MIKULÁŠKOVÁ, Věra. *Ars cameralis*. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2019-04-10]. Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1002881

13 Lukáš Matoušek. In: *Wikipedie* [online]. [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Luk%C3%A1%C5%A1_Matou%C5%A1ek

keré dle vlastních slov příliš neznal. Režisérskou prací v Československém rozhlase se však vypracoval na znalce sborového umění a dodnes je zván do poroty mezinárodní soutěže dětských sborů v belgickém Neerpeltu. Znalosti a zkušenosti z práce s mladými hudebníky v Československém rozhlase později zúročil jako dramaturg a hudební režisér Studia Matouš.¹⁴ Ve funkci dramaturga působil též v letech 2000 – 2006 v Symfonickém orchestru hl. m. Prahy FOK. Od roku 2001 je pedagogicky činný na Akademii múzických umění v Praze – katedra hudební teorie.¹⁵

K zajímavým životním osudům Lukáše Matouška patří i fakt, že na dlouhou dobu patřil v Československu k téměř nehraným autorům. V roce 1969 totiž vytvořil *Kantátu na starozákonní text Nářku Jeremiášova pro sóla, smíšený sbor a čtyři žesťové nástroje*, což byla reakce na invazi vojsk Varšavské smlouvy. Kantáta si získala své posluchače i v zahraničí, kde byla oceněna např. na festivalu v Norimberku a premiérována byla v USA.¹⁶ V nelehké době, kdy v Československu vládl komunistický režim, však znamenala diskriminaci svého autora.¹⁷

Pokud se podíváme na dílo Lukáše Matouška celkově, zjistíme, že své skladby věnuje především komornějším souborům.¹⁸ Důvodem jsou zajisté možnosti provedení díla. Soudobý skladatel nemá jistotu „sehnání“ např. symfonického orchestru, oproti dřívější praxi. „*Orchestrálních věcí jsem moc neudělal, protože nebylo tolik příležitostí, aby se to hrálo. Spíš jsem dělal věci, u kterých byla šance na provádění.*“¹⁹ Na podobný problém jsem ostatně narazila již ve své bakalářské práci o jiném současném skladateli Eduardu Doušovi. Druhým důvodem, proč Lukáš Matoušek využívá spíše menší obsazení, je fakt, že jej vždy „*zajímala detailní mikrostruktura. Nakonec to vyzní třeba jako barevný chumel, ale mně jde o propracování i těchto drobností.*“²⁰ Tvorbě pro komorní obsazení se

14 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

15 Lukáš Matoušek. In: *Wikipedie* [online]. [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Luk%C3%A1%C5%A1_Matou%C5%A1ek

16 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní sdělení autora. Praha, duben 2019

17 Lukáš Matoušek. In: *Wikipedie* [online]. [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Luk%C3%A1%C5%A1_Matou%C5%A1ek

18 Lukáš Matoušek. In: *Wikipedie* [online]. [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Luk%C3%A1%C5%A1_Matou%C5%A1ek

19 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

20 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

budu více věnovat v následujících kapitolách. Zde však jmenujme několik příkladů Matouškovy orchestrální tvorby: *In memoriam J.F. Kennedy* (1964), *Koncert pro bicí a dechy* (1967), *Příběhy podle básní Vladimíra Holana* (1975 – 2015), *Věvec sonetů* (1996 - 2009) či *Kořeny času pro symfonický orchestr* (1981).²¹

Co se týče hudebních forem či celkového „pojetí“ skladeb, opět můžeme konstatovat snahu o propojení historických prvků a zákonitostí s těmi moderními, což je ostatně typické pro Matouškovu tvorbu skladatelskou, interpretační i dramaturgickou. Tuto domněnku mi ostatně sám skladatel potvrdil: „*Snažím se historické formy nebo způsob komponování převádět do svého systému a propojit to. (...) Pořád je pro mé vlastní komponování inspirací historická muzika.*“²²

Z prací s hudebním materiálem jej nejdříve v 60. letech zajímala atonalita, dodekafonie a tzv. Nová hudba. V 70. letech jej velmi ovlivnila aleatorika a témbrová kompozice.²³ Co mu však není blízké, je minimalismus.²⁴ I když můžeme jeho prvky vystopovat např. v první větě *Stínů a odlesků*, nenajdeme tu klasickou minimalistickou kompozici.

S tímto tématem souvisí i otázka „skladatelských vzorů“, osobností, které tvorbu Lukáše Matouška významněji ovlivnily. V průběhu našich rozhovorů jmenoval tyto (domnívám se, že k celkovému obrazu hudebních inspirací a vzorů postačí pouhý výčet): Igor Stravinskij (kromě jeho neoklasicistní tvorby), autoři tzv. Druhé vídeňské školy (Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern), Witold Lutoslawski, György Ligeti, Luciano Berio či Jan Klusák.²⁵

21 SPÁČILOVÁ, Jana. Matoušek, Lukáš. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2019-04-12]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=293

22 MATOUŠEK, Lukáš. *Osobní rozhovory*. Praha, duben 2019

23 VIČAR, Jan. *GENERACE?*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-7331-461-3. Str. 174.

24 MATOUŠEK, Lukáš. *Osobní rozhovory*. Praha, duben 2019

25 MATOUŠEK, Lukáš. *Osobní rozhovory*. Praha, duben 2019

Naopak velké porozumění ukazuje ve své tvorbě recitačnímu či zpěvnímu partu, což ostatně uvidíme v následujících kapitolách při analýze vybraných skladeb. Svou roli v tom jistě hraje i fakt, že jeho žena Zuzana byla pěvkyní. Za studií na Pražské konzervatoři navštěvoval společně s ní výuku deklamace u Miroslava Hallera.²⁶ Odtud možná pochází onen cit pro spojení slova a hudby. Poezie a výtvarné umění ostatně má pro Lukáše Matouška velký význam jak v osobním, tak i profesním životě. „Nevím přesně, kdy jsem pro sebe poezii objevil – bylo to ve vlnách. Jako gymnazista jsem snad poprvé začal tušit hlubší významy ve verších. Znovu na konzervatoři – ještě před dvacítkou. Tehdy jsem také poprvé začal verše zhudebňovat a tím k nim hlouběji pronikat. Definitivně jsem byl zasažen a uchvácen, když jsem byl ve *Viole na Noci s Hamletem*.“²⁷ K tématu deklamace či recitace se Lukáš Matoušek vyjádřil takto: „Jako hudebník vidím paralelu realizace textu hlasem v interpretaci hudebního záznamu. (...) právě tak se domnívám, že realizace textu hlasem je rovněž plná nejrůznějších variant, kdy se interpret blíží nebo vzdaluje původnímu sdělení autora textu.“²⁸ Jako skladatel Matoušek spolupracoval s mnoha osobnostmi, ať už na představeních ve *Viole*, k pořadům do rozhlasu či k různým příležitostem jako improvizaci na poezii. Jmenujme např. Vladimíra Justla, Hanu Kofránkovou, Vladimíra Tomeše, Josefa Henkeho, Marii Tomášovou, Radovana Lukavského, Tatianu Medveckou, Rudolfa Kvíze či Ludka Munzara. Z básníků je mu velice blízký Vladimír Holan, jehož texty použil v *Barvách a myšlenkách* (1976), ve skladbě pro sólový hlas „*Ani bolest nedožijem...*“ (1997), jež je reakcí na úmrtí ženy Zuzany, nebo v melodramu „*Óda na radost*“ pro recitaci a klavírní trio (2008).²⁹ Skladbě *Barvy a myšlenky* se podrobněji věnuji v jedné z následujících kapitol.

Lukáš Matoušek se zabývá i instruktivní tvorbou, především pro dechové nástroje (*Renesanční suita pro tři zobcové flétny*, 1999; *Rondino pro dvě altové zobcové flétny a cembalo/klavír/violoncello*, 1989) a dětské sbory (*Klárčina říkadla* – na texty českých lidových říkadel, 1974; *Vodička, voda* – na slova Jana Čarka,

26 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

27 JUSTL, Vladimír. *Živé slovo: 45 (+3) zamyšlení nad tajemstvím poezie a hlasu*. Praha: Akropolis, 2004. ISBN 80-903417-4-8. Str. 92.

28 JUSTL, Vladimír. *Živé slovo: 45 (+3) zamyšlení nad tajemstvím poezie a hlasu*. Praha: Akropolis, 2004. ISBN 80-903417-4-8. Str. 92.

29 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

1977; *Květ z ráje* – na slova Jaroslava Seiferta, 1983 a 1989).³⁰ Intenzivně se věnuje též vědecké a publikační činnosti v oblasti výzkumu středověkých hudebních nástrojů.³¹

Na závěr této kapitoly bych ráda uvedla odpověď Lukáše Matouška na mou otázku, jak jeho skladby vznikají. Z vlastní praxe vím, že každý skladatel k této problematice přistupuje jinak. *„Nejdříve si formuluji, jak by asi skladba měla působit, jaký by měla mít náboj, výraz. Notičkami se tam pak snažím tuto představu „dostrkat“.*“³²

30 Lukáš Matoušek. In: *Wikipedie* [online]. [cit. 2019-04-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Luk%C3%A1%C5%A1_Matou%C5%A1ek

31 Lukáš Matoušek. In: *Wikipedie* [online]. [cit. 2019-04-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Luk%C3%A1%C5%A1_Matou%C5%A1ek

32 MATOUŠEK, Lukáš. *Osobní rozhovory*. Praha, duben 2019

2. Skladby pro sólovou flétnu

Tato kapitola je věnována třem skladbám pro sólovou flétnu, jejichž autorem je Lukáš Matoušek. Jsou jimi *Per flauto*, *Letokruhy a Přemítání*. U *Letokruhů* jsem do této kapitoly zařadila i první verzi pro flétnu a recitaci, neboť je zde flétna, přes úzkou provázanost s lidským hlasem, přeci jen sólovým hudebním nástrojem.

2.1 Per flauto

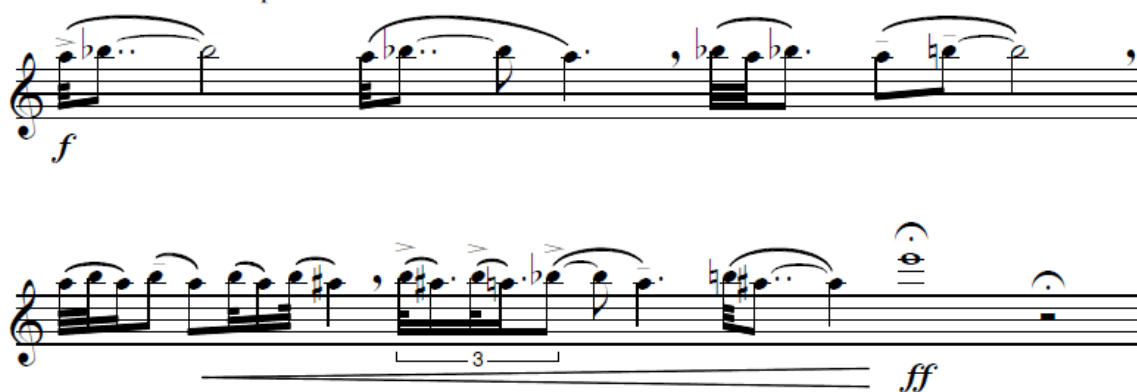
Jedna z nemnoha skladeb Lukáše Matouška pro sólovou flétnu *Per flauto* vznikla v prosinci roku 1975 a je věnována flétnistce Zdence Krátké. Později, v srpnu 1976, byla dopsána ještě druhá věta. Ta je v současné době ztracena.³³

Skladba je jednovětá, avšak je rozdělena do tří hudebních celků: *Affetuoso ma in tempo comodo – Cantabile (poco meno mosso) – Tempo I*. V notovém zápisu nejsou použity taktové čáry, což podtrhuje sólovost a kadenčnost skladby. Autor ale přesně vypisuje mnohdy i složitější rytmické modely, což určitou volnost eliminuje. Celkově skladbu charakterizuje výběr použitých intervalů – malé a velké sekundy, zvětšené kvarty a zmenšené a čisté kvinty. Ty se v jednotlivých úsecích seskupují tak, že můžeme vyzorovat dílčí výběr tónů. V souhrnu ale tvoří dvanáctitónovou řadu, jež postupně „dorůstá“. Dvanáctitónová řada zní takto: a-hes/ais-h-e-dis/es-f-fis-cis-g-c-gis/as-d. V rytmické struktuře díla převažují tečkovaný a obrácený tečkovaný rytmus a liché počty dob menších úseků (počítáno ve čtvrtových hodnotách). Zmíněná práce s materiálem je patrná již v začátku skladby. (Viz. obr. 1) Důležitý je též gradační charakter. Ten je vytvořen nejen dynamikou (f – ff – fff v krajních částech, pp – p – crescendo do ff ve střední části a závěrečným fff), ale i počtem vybraných tónů pro jednotlivé úseky: a – hes/ais – h (3); a – hes/ais – h – e (4); es/dis – e – f – fis (4); f – fis/ges – g – gis – des (5); f – fis – g – gis – des – c (6). Poté se opět navrácí úvodní model tří tónů a – hes/asi – h, avšak v silnější

33 MATOUŠEK, Lukáš. *Per Flauto*. Praha: s.n. (archiv autora), 2006.

dynamice. Uvádím zde příklad ze začátku skladby (Viz. Obr. 1).

Z hlediska interpretace je skladba velice příjemná, neboť skladatel zde využívá především střední polohy nástroje. Je však nutno dbát na dodržení rytmických modelů, neboť ty zde pozvedají již výše zmíněná seskupení vybraných tónů na vyšší úroveň skladebné techniky.³⁴



Obr.1³⁵

2.2 Letokruhy pro flétnu a recitaci

Dalším opusem, jež je věnován flétně jako sólovému hudebnímu nástroji, jsou *Letokruhy pro flétnu a recitaci* z roku 1962. Krátká, asi osmiminutová, skladba byla psána pro pozdější ženu Lukáše Matouška Zuzanu Hořejší. Ta ji také, společně s flétnistou Jiřím Bouškem, premiérovala v Praze 31. května 1963. Nahrávky se *Letokruhy* dočkaly až v roce 1997, a to v podání Jana Ostrého a Alfreda Strejčka pro Český rozhlas Praha.³⁶

Jednotlivé věty vznikaly spontánně a poměrně v rychlém sledu za sebou, většinou během jednoho dne. Sbírká básní *Letokruhy* Josefa Hrubého Lukáše Matouška silně zaujala a rozhodl se na některé z nich napsat něco na způsob melodramů. Jako hudební inspirace mu posloužil asi nejvíce *Pierrot lunaire* Arnolda Schönberga, zvláště jeho sedmá část se sólovou flétnou. Oproti

34 MATOUŠEK, Lukáš. *Per Flauto*. Praha: s.n. (archiv autora), 2006.

35 MATOUŠEK, Lukáš. *Per Flauto*. Praha: s.n. (archiv autora), 2006.

36 MATOUŠEK, Lukáš. *Letokruhy: pro flétnu a recitaci na verše ze stejnojmenné sbírky Josefa Hrubého*. Praha: s.n. (archiv autora), 1999.

Schönbergovi ale nepoužívá tzv. Sprechgesangu, ale klasické recitace.³⁷

Skladba má pět částí:

1. *Žárovka*
2. *Rybáři*
3. *Tam*
4. *Noční chůze*
5. *Improvisace*

Všechny jsou psány bez taktových čar v notové osnově. Dle pokynů autora jsou oba hlasy rovnocennými a vzájemně propojenými partnery. Interpreti však musí dbát na společné styčné body, které jsou v notách vyznačeny svislou přerušovanou čarou. Ostatní souhra je přibližná. Vše by ale mělo působit přirozeně.³⁸ Při celkovém pohledu na dílo můžeme opět vyzorovat určitou gradaci, jež drží celý cyklus pohromadě. Tuto domněnku potvrzují i tempové předpisy, které udávají tempo ve čtvrtkových hodnotách: 80 – 86 – 52 – 104 – 112. Skladba je dodekafonická, v každé části je pracováno s jinou dvanáctitónovou řadou. Nejlépe patrná zpracování dodekafonické řady najdeme ve druhé a třetí větě.³⁹ Ve druhé větě *Rybáři* je řada dvanácti tónů (a-hes-es-h-f-des-g-c-fis-gis-d-e), dle dodekafonických pravidel, nejprve celá uvedena bez zopakování kteréhokoli z nich. (Viz. Obr. 2)

Spojeni provazem táhnou rybáři síť.

Obr. 2⁴⁰

Následně je řada dvakrát zopakována, avšak již se změnami v rytmické složce. Některé tóny jsou použity v jiných oktávách než v základní řadě. (Viz. Obr. 3) Všimněme si též zvukomalebnosti flétnového partu, která podtrhuje textovou složku - „*táhnou rybáři síť*“⁴¹ a flétnové sólo před slovy „*Lesk ryb flétnovým*

37 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

38 MATOUŠEK, Lukáš. *Letokruhy: pro flétnu a recitaci na verše ze stejnojmenné sbírky Josefa Hrubého*. Praha: s.n. (archiv autora), 1999.

39 Tamtéž

40 Tamtéž

41 MATOUŠEK, Lukáš. *Letokruhy: pro flétnu a recitaci na verše ze stejnojmenné sbírky Josefa Hrubého*. Praha: s.n. (archiv autora), 1999.

sólem probleskuje".⁴²

a tempo

Lesk ryb flétnovým sólem probleskuje

naplněnou noční krajinou a za každým studeným svitem

Obr. 3⁴³

Jinou zajímavou dodekafonickou prací bych ráda ukázala na příkladu třetí věty s názvem *Tam*. K jejímu přiblížení jsem vypracovala dvě dodekafonické tabulky. První tabulka zobrazuje základní řadu (Zc), čteno zleva doprava. Pod ní následují její transpozice od jednotlivých tónů řady (Zf – Zd). Při čtení řad zprava doleva objevíme jejich račí postup (v tabulce označeno šipkou a písmenem R). Druhá tabulka zobrazuje na stejném principu inverze řady (Ic – Ig) a jejich tzv. inverzi v raku. (← RI).

Tab. č.1	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Zc	C	F	H	Fis	A	B	E	As	G	Es	Cis	D	← R
Zf	F	B	E	H	D	Es	A	Cis	C	As	Fis	G	
Zh	H	E	B	F	As	A	Es	G	Fis	D	C	Cis	
Zfis	Fis	H	F	C	Es	E	B	D	Cis	A	G	As	
Za	A	D	As	Es	Fis	G	Cis	F	E	C	B	H	
Zb	B	Es	A	E	G	As	D	Fis	F	Cis	H	C	
Ze	E	A	Es	B	Cis	D	As	C	H	G	F	Fis	
Zas	As	Cis	G	D	F	Fis	C	E	Es	H	A	B	
Zg	G	C	Fis	Cis	E	F	H	Es	D	B	As	A	
Zes	Es	As	D	A	C	Cis	G	H	B	Fis	E	F	
Zcis	Cis	Fis	C	G	B	H	F	A	As	E	D	Es	
Zd	D	G	Cis	As	H	C	Fis	B	A	F	Es	F	

42 MATOUŠEK, Lukáš. *Letokruhy: pro flétnu a recitaci na verše ze stejnojmenné sbírky Josefa Hrubého*. Praha: s.n. (archiv autora), 1999.

43 Tamtéž

Tab. č.2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Ic	C	G	Cis	Fis	Es	D	As	E	F	A	H	B	← RI
Ig	G	D	As	Cis	B	A	Es	H	C	E	Fis	F	
Icis	Cis	As	D	G	E	Es	A	F	Fis	B	C	H	
Ifis	Fis	Cis	G	C	A	As	D	B	H	Es	F	E	
Ies	Es	B	E	A	Fis	F	H	G	As	C	D	Cis	
Id	D	A	Es	As	F	E	B	Fis	G	H	Cis	C	
Ias	As	Es	A	D	H	B	E	C	Cis	F	G	Fis	
Ie	E	H	F	B	G	Fis	C	As	A	Cis	Es	D	
If	F	C	Fis	H	As	G	Cis	A	B	D	E	Es	
Ia	A	E	B	Es	C	H	F	Cis	D	Fis	As	G	
Ih	H	Fis	C	F	D	Cis	G	Es	E	As	B	A	
Ib	B	F	H	E	Cis	C	Fis	D	Es	G	A	As	

Již při prvním uvedení autor základní řadu rozdělil na dvě poloviny, což se později v práci s ní ukáže jako důležitý prvek. Nejprve si tedy představme základní řadu (c-f-h-fis-a-hes-e-as-g-es-cis-d). (Viz. Obr. 4) V dodekafonické tabulce č.1 vidíme základní podobu řady v prvním řádku označeném Zc.



Obr. 4⁴⁴

Následuje inverze základní řady (intervaly jsou „převráceny“ opačným směrem), v tabulce č.2 v řádku označeném Ic, po níž je použita základní řada v raku (odzadu) – tabulka č.1 první řádek čtený zprava doleva a označený písmenem R. Dále autor využije inverzi řady v račím postupu (tabulka č.2, první řádek čtený zprava doleva a označený šipkou a písmeny RI), avšak s přeházením některých tónů v tomto sledu: 12-1-12-1-11-10-8-7-6-5-4-9-2-3. Následně, přibližně v

44 MATOUŠEK, Lukáš. *Letokruhy: pro flétnu a recitaci na verše ze stejnojmenné sbírky Josefa Hrubého*. Praha: s.n. (archiv autora), 1999.

polovině věty, se řada ve své základní podobě objeví znovu, s rytmickými změnami. V uvedeném příkladu jsou řady vyznačeny. (Viz. Obr. 5 a 6) Nutno podotknout, že opakování tónu bezprostředně po sobě v rámci jednoho rytmického útvaru je v určité práci s dodekafonickou řadou povoleno. Všimněme si opětného užití zvukomalby v úsecích „Valčík na vlásku visel“ (třídobý rytmický útvar), „pokapával“ (triola na jednom tónu ve staccatu) či „houkal vlak“ (tóny es – cis – d v subito forte s důrazy na každém tónu).⁴⁵

mp *pesante* *f sub.* 5
 Bylo tam smutno, divoce tam bylo ...
poco accel. *rit.* *poco più mosso* *mf* 3
 Večer jak štvanec připoután
p *accel.* *rit.* *f sub.*
 byl na jediné básni. Rádio, valčík, voda padala, dva břehy měla řeka.

Obr.5⁴⁶

mp *p sub.* *mf* *p*
 Valčík na vlásku visel, jak paprsek pokapával ... Na tiché drama
f *rit.* *a tempo* *p echá* *mf* 3
 houkal vlak. Klín něco přetěžkého konejšil, troubily klaksony a nikdo se

Obr. 6⁴⁷

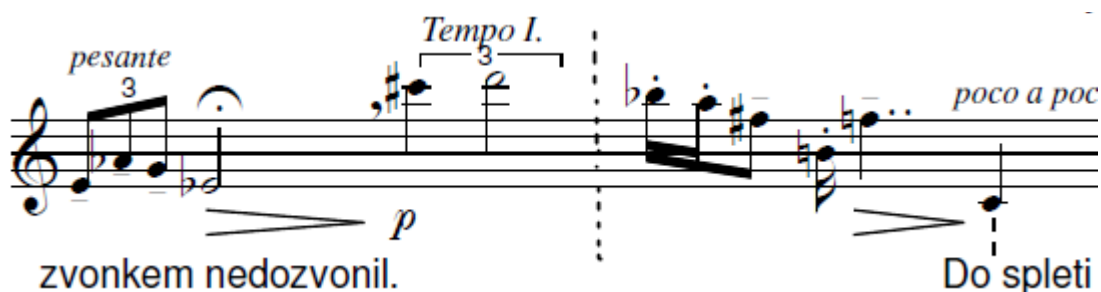
Brzy poté (třetí osnova odspodu) je uvedena nejprve druhá polovina řady ve své

45 MATOUŠEK, Lukáš. *Letokruhy: pro flétnu a recitaci na verše ze stejnojmenné sbírky Josefa Hrubého*. Praha: s.n. (archiv autora), 1999.

46 MATOUŠEK, Lukáš. *Letokruhy: pro flétnu a recitaci na verše ze stejnojmenné sbírky Josefa Hrubého*. Praha: s.n. (archiv autora), 1999.

47 Tamtéž

základní podobě a na ní navazuje první polovina v raku (tónový výběr se nemění, jen je čten pozpátku). Předěl mezi polovinami je v příkladu označen přerušovanou svislou čarou. (Viz. Obr. 7) Následuje inverze základní řady (tabulka č.2 první řádek označený Ic). První tón je však posunut až na konec, schéma tedy vypadá takto: 2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-1.



Obr. 7⁴⁸

Letokruhy jsou pro flétnisty interpretačně velice příjemné, neboť skladatel zde projevuje veliké pochopení pro technické, zvukové i výrazové možnosti nástroje. Ve čtvrté větě *Noční chůze* bylo však obtížné místo, kde autor požadoval flažolety na tónech d – cis. Kvůli obtížím při provádění skladby jej ale později změnil na reálně znějící a^{'''} – gis^{'''}. Cílem však zůstává snově znějící úsek v co nejslabší dynamice.⁴⁹ (Viz. Obr. 8)

Obr. 8⁵⁰

48 MATOUŠEK, Lukáš. *Letokruhy: pro flétnu a recitaci na verše ze stejnojmenné sbírky Josefa Hrubého*. Praha: s.n. (archiv autora), 1999.

49 MATOUŠEK, Lukáš. *Osobní rozhovory*. Praha, duben 2019

50 MATOUŠEK, Lukáš. *Letokruhy: pro flétnu a recitaci na verše ze stejnojmenné sbírky Josefa Hrubého*. Praha: s.n., 1999.

V roce 1974 Lukáš Matoušek *Letokruhy* přepracoval do verze pro sólovou flétnu bez recitace. Tu premiérovala Zdena Krátká 3. května 1976 v Praze a roku 1978 ji též nahrála v Českém rozhlase Praha. Další nahrávku pořídil Jan Ostrý v roce 1997 taktéž pro Český rozhlas. Rozdíl mezi verzemi je pouze ve zkrácení délky některých not, jež vyhovovaly přednesu s recitací a ve skutečnosti, že všechny části by měly být hrány téměř attacca.⁵¹ Pro flétnisty může být výzva interpretovat „text bez textu“. Dosadit příběhy z básní Josefa Hrubého nenásilně do hudby tak, aby je tam poluchač slyšel, ale zároveň nepostrádal recitační prvek.

2.3 Přemítání

Jednovětá drobná skladba *Přemítání* byla napsána roku 1998 a je věnována flétnistovi Janu Riedlbauchovi k jeho 50. narozeninám. Pomocí tónů zde autor „vykreslil“ tyto kryptogramy: Honza Riedlbauch, flétna, flétnista a básník, 50 let, HR. Ke zhudebnění některých písmen slouží solmizační slabiky, i ty, které jsou dnes již nepoužívané (místo pozdější sklabiky „do“ se dříve používala slabika „ut“ = tón c)⁵², nebo římské číslice (50 = L = la = tón a). Na několika místech jsou zde použita i tzv. multifonika, a to k vyjádření monogramu HR (Honza Riedlbauch) – tóny h – d (tón „d“ = solmizační slabika „re“).⁵³

51 MATOUŠEK, Lukáš. *Letokruhy: pro flétnu a recitaci na verše ze stejnojmenné sbírky Josefa Hrubého*. Praha: s.n. (archiv autora), 1999.

52 MATOUŠEK, Lukáš. *Osobní rozhovory*. Praha, duben 2019

53 MATOUŠEK, Lukáš. *Přemítání*. rukopis (archiv autora), 1998.

3. Flétna v komorním obsazení

Do této kapitoly zařazuji skladby Lukáše Matouška, kde je flétna obsažena v komorních sestavách – od dua s klarinetem až po soubor šesti hráčů. V řazení jsem zvolila systém právě podle velikosti obsazení.

3.1 Náznaky

Náznaky, s podtitulem *Pět malých kousků pro flétnu a klarinet* vznikly roku 1962 jako „bonus“ při vystoupení Lukáše Matouška (klarinet) a Jiřího Bouška (flétna) na koncertě pořádaném Pražskou konzervatoří.⁵⁴ Jsou to kratičké drobnosti v rozsahu od dvou do jedenácti taktů. Každá má odlišnou stavbu a v každé je pracováno jinou technikou. První část s názvem „xxx“ je pouze dvoutaktová a slouží jako jakýsi úvod celému cyklu. Je zde pracováno převážně s disonancemi zvětšené primy a malé a velké sekundy. Téměř attacca přichází druhá část *Canon in octava (Kánon v oktávě)*, jež je stále ve forte, neboť se proporčně nacházíme ještě v úvodu cyklu. V této větě skladatel pracuje se dvěma svými oblíbenými technikami – dodekafonií a kánonem. Na malé ploše zde umně spojuje „staré s novým“. Nejprve v taktech 3 – 4 uvede základní podobu dodekafonické řady v oktávě mezi klarinetem a flétnou. Následně ji dvakrát zopakuje v rytmických obměnách a přidá ještě dva první tóny. Po dvojčáře je proveden reálný kánon v oktávě s využitím dodekafonické řady, opět třikrát za sebou. Flétna na konci přidá tři a klarinet dva tóny z řady. (Viz. Obr. 9) Následuje další kánon, tentokrát inverzní (interval je „převrácen“ opačným směrem). Věta má název *Canon inversus (Inverzní kánon)*. Toto čtyřtaktové téma Lukáš Matoušek později použil jako vzpomínku v sedmé větě své skladby *Stíny a odlesky*.⁵⁵ Následující věta *Depressio (Deprese)* je charakterizována volnějším tempem a disonančními střety nástrojů. Protikladem je poslední část cyklu *Felicitas (Šťěstí)*, jež je výrazem jakéhosi „tichého štěstí s výbuchy radosti“, neboť je celá ve slabé dynamice pp – p, přerušované náhlými vpády ve sforzatu. Celá skladba tedy končí optimisticky.⁵⁶

54 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

55 Tamtéž

56 MATOUŠEK, Lukáš. *Náznaky: Pět malých kousků pro flétnu a klarinet*. Praha: s.n. (archiv autora), 2000.

The image shows a musical score for Flute (Fl) and Clarinet (Cl) in 3/4 time. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-5) features a flute part starting with a triplet of eighth notes, marked with a '3' and 'ss' (sordano), and a clarinet part with a similar triplet. Both parts are marked 'f tenuto'. The second system (measures 6-10) includes a 'rit.' (ritardando) marking over measures 6-8, followed by 'a tempo' markings over measures 9-10. The flute part has a triplet of eighth notes in measure 9, and the clarinet part has a triplet of eighth notes in measure 10. The third system (measures 11-15) continues the rhythmic patterns, with a 'p' (piano) marking at the end of measure 15. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Obr. 9⁵⁷

Jednotlivé kousky jsou opravdu jen kratičkými náznaky rozmanitých možností kompoziční práce. Jsou však více než vhodné pro využití, pro jaké byly původně komponovány, tedy jako repertoárové zpestření flétnových či klarinetových recitálů.

57 MATOUŠEK, Lukáš. *Náznaky: Pět malých kousků pro flétnu a klarinet*. Praha: s.n. (archiv autora), 2000.

3.2 Mozaika pro dvě flétny a klavír

Mozaika pro dvě flétny a klavír byla napsána v roce 2003 pro soubor Münchner Flötentrio (Elisabeth Weinzierl a Edmund Wächter – flétny, Eva Schieferstein – klavír). V podání jeho členů měla premiéru 15. dubna 2013 v Praze. Münchner Flötentrio skladbu dále uvádělo na koncertech v Německu a též natočilo na jedno ze svých CD.⁵⁸

Celá skladba má opravdu charakter mozaiky. Autor zde skládá k sobě nejen větší celky, ale na malé ploše (celkově cca 6 minut) nápaditě pracuje i s jednotlivými motivky či tématy. Ve větších celcích užívá tematický materiál ze tří svých dřívějších skladeb: *Věnce sonetů*, *Stínů a odlesků* a *Tří novelet*. Pro přehlednost zde uvádím schémata jednotlivých složek skladby.

Formové schéma:

a – b – a' – b' – c – b'' – a'' – d – e – d' – (a''') – d'' – f

Taktové schéma:

11 – 10 – 17 – 7 – 9 – 7 – 6 – 14 – 9 – 9 – (4) – 9 – 10 – 24

Nástrojové schéma (nositelé hlavního obsahu):

Fl 1,2, Pf – Fl 1,2 – Fl 1,2, Pf – Fl 1,2 – Fl 2, Pf – Fl 1,2 – Fl 1,2, Pf – Fl 1,2 – Fl 1,2 (pouze) – Fl 1,2 – (Fl 1,2 (pouze)) – Fl 1,2 – Fl 1,2 – Fl 1,2, Pf

Dynamické schéma:

pp-f ; p ; p-f ; p ; p-mp ; p ; mf ; p-mp ; ppp ; p-mp ; f-mp ; p-mp

Tempové schéma:

Moderato, rit. - meno mosso – Tempo I., rit. - meno mosso – (meno mosso) – (meno mosso), rit.-Tempo I. - (Tempo I.), rit. - meno mosso – Tempo I. - (Tempo I.) - (Tempo I.), rit. - Tempo I., rit. - Tempo I.

Nyní se podívejme na *Mozaiku* podrobněji. Skladba začíná jedenáctitaktovým úsekem (a) v mírném tempu. Celý úsek tematicky vychází z jiné Matouškovy skladby – z dvanáctého sonetu z *Věnce sonetů pro violoncello a klavír* (1996/2000). První téma vychází ze začátku sonetu, z taktů 522 – 529. (Viz. Obr. 10)

⁵⁸ MATOUŠEK, Lukáš. *Mozaika: pro dvě flétny a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2003.

XII. Sonet

The image shows a musical score for 'XII. Sonet' for Violoncello (Vcl) and Piano (Pf). The score is divided into two systems. The first system covers measures 522 to 525. The Vcl part starts with a melodic line marked 'Moderato espressivo' and a tempo of quarter note = 112. The piano part provides accompaniment with triplets and a dynamic of *mp*. The second system covers measures 526 to 529. The Vcl part continues with a melodic line, marked 'Moderato espressivo' and a tempo of quarter note = 112. The piano part features a dynamic of *pp* and later *mf*, with a triplet in the final measure.

Obr. 10⁵⁹

V *Mozaice* je melodie sestavená ze všech dvanácti tónů chromatiky (v *Sonetu* chybí tón c), avšak není dodekafonická. Vcelku se objevuje v první flétně v taktách 1 – 3. Tónový materiál uvedený první flétnou zčásti využívají klavír a druhá flétna ke kánonickým nástupům. Všimněme si provázanosti *Sonetu* a *Mozaiky*: takt 523 *Sonetu* (part klavíru) se v *Mozaice* objeví v taktu 2 a 3 v druhé flétně. A opět klavírní part *Sonetu* (takt 527 – 529) se promítne do partu stejného nástroje v *Mozaice* (takt 1 – 4). Po náhlých akordech ve velkém oktávovém rozpětí a subito forte v klavíru přichází druhá flétna v taktu 4 s kratičkým, jednotaktovým motivkem, jenž předznamenává hlavní práci ve všech třech nástrojích od taktu 5. Motivek je augmentován oběma dalšími nástroji v kánonických nástupech (takt 5) a rozváděn do jakési nápodoby sekvence. V taktu 6 se opět přidává i druhá flétna. Celá tato část (takty 4 – 8) vychází z úseku ve dvanáctém *Sonetu* (takt 539 – 541). (Viz. Obr. 11) V obou skladbách je použito augmentace šestnáctinových hodnot a rytmického prvku 4:3.

59 MATOUŠEK, Lukáš. *Věvec sonetů: pro violoncello a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2000.

Obr. 11⁶⁰

Neopomeňme též drobné motivky v klavíru, jež se v průběhu skladby opakují. I když je posluchač v toku hudby přímo nezaznamená, hrají roli v reminiscenční práci při „skládání mozaiky“. Jedná se o takty 5 – 6 v pravé ruce klavíru (tóny es-as-d-a-e) a tónový materiál útvaru dvou triol v levé ruce klavíru v taktu 8. (Viz. Obr. 12) Sestupný sled tónů es-as-d-a-e se objevuje již na konci úseku a v taktu 11. Tento útvar též vychází z *Věnce sonetů*, kde se poprvé objevuje ve čtvrtém sonetu v taktu 186.⁶¹

Obr. 12⁶²

60 MATOUŠEK, Lukáš. *Věnce sonetů: pro violoncello a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2000.

61 Tamtéž

62 MATOUŠEK, Lukáš. *Mozaika: pro dvě flétny a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2003.

Od taktu 12 následuje pomalejší díl b, který je založen na zpěvném tématu obou fléten. (Viz. Obr. 13) Klavír se jen jemně přidává.

1. Fl
2. Fl
Pr

rit. meno mosso

mp p cantabile

mp p

rit. meno mosso

mp p

Obr.13⁶³

Tento úsek odkazuje na skladbu *Stíny a odlesky*, konkrétně na pátou část *Intermezzo 2*. Zde je k porovnání ukázka prvních čtyř taktů (Viz. Obr. 14). Můžeme tu spatřit paralelu mezi party flétny a violy ve *Stínech a odlescích* a party obou fléten v *Mozaice*. Part violoncella ze *Stínů* přebírá v *Mozaice* klavír. Rytmický model všech hlasů je zachován.

Cantabile (♩ = 66)

Flauto
Viola
Violoncello

p

p pizz arco pizz

p

Obr. 14⁶⁴

Poté nastupuje delší sedmnáctitaktový díl a', jenž pracuje s tematickým materiálem úvodu, tedy i *Věnce sonetů*. Má charakter prováděcí práce, vzhledem k osobité formě skladby jej ale za provedení považovat nemůžeme. Skladatel zde využívá tématu flétny z úvodu skladby, které bez prvního tónu nejprve znovu odcituje (takt 22 – 23 v první flétně), avšak následně jej různě drobí a rytmicky obměňuje. Zachovává ale původní posloupnost tónů. V uváděném příkladu jsou

63 MATOUŠEK, Lukáš. *Mozaika: pro dvě flétny a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2003.

64 MATOUŠEK, Lukáš. *Věnce sonetů: pro violoncello a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2000.

části tématu vyznačeny. Zvláště nápadné jsou úryvky v první flétně (takty 27 – 29 a 31 – 32) a v klavíru (takty 26 – 27, 31 – 32, 33 – 36). Posлуhač je tak utvrzován o tématickém materiálu a skladba drží pohromadě. V taktu 28 je v levé ruce klavíru a na třetí době v pravé ruce v taktu 31 připomenut výše zmiňovaný motivek tří tónů z taktu 8. Novým prvkem je rozklad akordu klavíru (takt 23) v první flétně (takt 23 – 24). (Viz. Obr. 15 a 16)

The image shows a musical score for two flutes and piano. It is divided into two systems. The first system covers measures 22 to 30, and the second system covers measures 31 to 36. The top two staves are for Flute 1 (1. Fl.) and Flute 2 (2. Fl.), and the bottom two staves are for Piano (Pf.). The tempo is marked 'Tempo I.' at the beginning of each system. Dynamics include p, p espr., mf, f, and pp. The piano part features complex chordal textures and triplets.

Obr. 15⁶⁵

65 MATOUŠEK, Lukáš. *Mozaika: pro dvě flétny a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2003.

Obr. 16⁶⁶

Mezi sedmitaktové díly b' a b'', které, jak už bylo výše zmíněno, odkazují na pátou část *Stínů a odlesků*, je vložen devítitaktový díl c, jenž vychází z téže věty *Stínů a odlesků*. Je založen na návaznosti drobných celků. Všechny tři nástroje jsou tak jakoby svázány dohromady. Můžeme v tom spatřovat jakousi paralelu se středověkou hocketovou technikou, kdy „škytání“ jednotlivých hlasů vytvářelo dohromady jednu souvislou melodii. První flétna k celkovému obrazu ještě přidává krátkou melodii (takty 49 – 50 a 52 – 54). V dílech b', c i b'' můžeme vyzorovat střídání metra: základní 4/4 takt je měněn za 5/4, 3/4 a 2/4. Tento fakt též přispívá k tomu, aby skladba plynula stále dopředu a mozaikovitě skládání dílků k sobě nemělo stagnační účinek. Uvádím zde příklad na taktech 46 – 49 (Viz. Obr. 17)

66 MATOUŠEK, Lukáš. *Mozaika: pro dvě flétny a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2003.

The image shows a musical score for two flutes and piano. It consists of three staves: 1. Fl (First Flute), 2. Fl (Second Flute), and Pf (Piano). The score is in 3/4 time and starts at measure 44. The first flute part has dynamics *p* (quasi echo), *mp*, and *mp espr.*. The second flute part has dynamics *p* (quasi echo), *mp*, *p*, and *p leggiero*. The piano part has dynamics *p* and *p leggiero*. There are slurs and accents throughout the score.

Obr. 17⁶⁷

Po dílu a'' , kde jsou použity prvky, odkazující na díl a (šestnáctinové hodnoty ve flétnách, augmentované trioly v klavíru a opět sestupný tónový výběr es-as-d-a-e přecházející z pravé do levé ruky klavíru) přichází nový díl d (takty 68 – 81). Téměř až punktualistickým „rozhozením“ not v klavíru a cantabilní melodií fléten, založené na sekundových krocích, může navodit vzpomínku na nedávný díl c. Avšak díl d opět připomíná tematický materiál z *Věnce sonetů*, a to devátého sonetu. Protože jsou obě díla v tomto místě velmi podobná, uvádím zde pouze příklad z Mozaiky, kde jsou oproti předloze přidány dlouhé hodnoty v první flétně, do nichž vstupuje druhá flétna s „odpověďmi“. (Viz. Obr. 18) Díl d plynule přechází ve zpěvné sólo obou fléten ve velmi slabé dynamice, jež můžeme označit písmenem e (takty 82 – 70). Je to opět kratičkový odkaz na *Stíny a odlesky*, na první větu s názvem *Introdukce* (takt 10 - 16), kde dialog probíhal mezi flétnou a klarinetem. Dále autor navrácí především rymickou práci s hudebním materiálem oddílu označeného d (tedy i *Věnce sonetů*), a to v dílech d' a d'' (takty 71 – 122), přičemž v dílu d'' nechává klavíru znít pouze prodlevy a dává tak více vyznít sólu první flétny. Druhá flétna občas tu první podpoří. Hlavním zde zpracovávaným tematickým materiálem je pětitónový motivek as-g-a-hes-es z dílu d. Mezi díly d' a d'' je vložena krátká reminiscence úvodního dílu a, avšak již bez klavírního partu. (takty 100 – 103). Celá skladba je zakončena uklidněním v podobě posledního dílu, který označíme písmenem f (takty 123 - 146). V něm konečně spatříme odkaz na výše zmiňované *Tři novelety*.⁶⁸ Volně je tu pracováno s částí *Cantabile* třetí věty (takty 57 – 93), konkrétně s party

67 MATOUŠEK, Lukáš. *Mozaika: pro dvě flétny a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2003.

68 MATOUŠEK, Lukáš. *Tři novelety: pro hoboj, housle a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2004.

hoboje a houslí. Oproti *Třem noveletám* je ale klavírní part střídmejší a klidnější (staccato x legato; osminové hodnoty x převážně čtvrtové, půlové a celé noty). Zde se také navrácí původní Tempo I. Díl se odehrává ve slabé dynamice (p – mp) a má předpis dolce cantabile. Uvádím zde ukázkou začátku dílu (takt 123 – 127). (Viz. Obr. 19)

The image displays a musical score for two flutes (1. Fl. and 2. Fl.) and piano (Pf.). The score is divided into two systems, measures 66-70 and 70-74. The first system (measures 66-70) shows the flutes playing a melodic line with a dynamic of *p* (piano) and the piano accompaniment playing a rhythmic pattern with a dynamic of *pp* (pianissimo). The second system (measures 70-74) shows the flutes playing a melodic line with a dynamic of *p* and the piano accompaniment playing a rhythmic pattern with a dynamic of *mp* (mezzo-piano). The piano part includes the instruction *pp leggiero* (pianissimo, light).

Obr. 18⁶⁹

Mozaika pro dvě flétny a klavír je velice nápaditým dílem sama o sobě. Pokud však přihlédneme ke skládání „kamínek do mozaiky“ pomocí reminiscencí na jiná autorova díla, získává skladba další rozměr. Při interpretaci vyžaduje precizní zvládnutí rytmické složky, neboť na ní jsou mnohé práce s tematickým materiálem založeny. Rytmické útvary jsou na několika místech složitější, avšak vzájemná provázanost nástrojů jim dodává na logičnosti.

69 MATOUŠEK, Lukáš. *Mozaika: pro dvě flétny a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2003.

Obr. 19⁷⁰

3.3 Tartuffův trest

Tartuffův trest pro soprán, mezzosoprán, flétnu a basový klarinet vytvořil Lukáš Matoušek roku 1964 pro soubor Ars cameralis. Textovým podkladem skladby je sonet *Le châtiment de Tartuffe (Tartuffův trest)* tzv. prokletého básníka Arthura Rimbauda v překladu Vítězslava Nezvala.⁷¹

Pro interpretaci skladby je důležitý pokyn autora, uvedený v rukopisné partituře (psané v tzv. particellu)⁷² : „Posuvka platí pouze pro uvedenou výšku. Každá nota jiné výšky, která v témže hlase následuje, ruší platnost posuvek předcházejících.“⁷³ Nutno ještě podotknout, že part basklarinetu je psán in C, tedy tak, jak zní, včetně reálně znějící oktávové výšky. Celá skladba je založena na práci s kánony, což podtrhuje samotný sonet, jeho určitou satiričnost a též odkazuje na Molièrova *Tartuffa*, jehož je jakousi parafrází. Podívejme se tedy teď na *Tartuffův trest* Lukáše Matouška blíže.

70 MATOUŠEK, Lukáš. *Mozaika: pro dvě flétny a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2003.

71 MATOUŠEK, Lukáš. *Tartuffův trest: pro soprán, mezzosoprán, flétnu a basový klarinet*. Praha: s.n. (archiv autora), 1964.

72 Druh partitury, ve které jsou pro usnadnění hlasy napsány v menším počtu systémů.

73 MATOUŠEK, Lukáš. *Tartuffův trest: pro soprán, mezzosoprán, flétnu a basový klarinet*. Praha: s.n. (archiv autora), 1964.

V úvodních 39 taktech je zpracováván pouze název sonetu (*Tartuffův trest*). Na prvotní sólový vstup sopránů navazují v taktu 6 flétna s basklarinetem. V taktech 7 – 9 je uplatněn inverzní kánon mezi flétnou a basklarinetem. Na první době taktu 7 vidíme zajímavé křížení hlasů ve flétně a basklarinetu – flétna jde svým cis' rozsahově pod basklarinet, ve kterém zní dis'. (Viz. Obr. 20)

The image shows a musical score for three parts: Soprano, Flauto (Flute), and Clarinetto basso 4 (Bass Clarinet). The Soprano part is in treble clef, and the Flauto and Clarinetto parts are in bass clef. The score is in 3/4 time. Above the Soprano staff, there are markings for 'rit.' (ritardando) and 'a tempo'. Above the Flauto staff, there is a marking for 'TREST.' (tristano). The score shows a canon between the Flauto and Clarinetto parts in measures 7-9. In measure 7, the Flauto plays a note on C5, while the Clarinetto plays a note on D4. In measure 8, the Flauto plays a note on D5, while the Clarinetto plays a note on E4. In measure 9, the Flauto plays a note on E5, while the Clarinetto plays a note on F4. The score ends with a 'rit.' marking and a double bar line.

Obr. 20⁷⁴

Od taktu 10 následuje reálný kánon v sopráně (takt 10-11) a mezzosopráně (takt 11-12), kdy mezzosoprán nastupuje o v.3 níže. Oba hlasy pak přechází v kánon v inverzi (soprán v taktech 11-14, mezzosoprán v taktech 12-15). (Viz. Obr. 21) V taktech 19 – 26 se ve společném sólu setkávají flétna s basklarinetem, v němž počáteční převaha disonantních souzvuků pomalu přechází v konsonance. Následuje sólo basklarinetu v rychlejším tempu (takty 27 – 33), po němž je opět pracováno s kánonem. Tentokrát je to reálný kánon, v němž basklarinet nastupuje o v.6 + 8 níže oproti flétně. Zajímavý je však i navazující úsek skladby (takty 40 - 60), v němž se vrací Tempo I. Faktura se zde zahušťuje – až do taktu 60 zní všechny hlasy prakticky stále. Je tu patrné i maximální skladatelovo porozumění rytmice textu. Výborným příkladem je part sopránů v taktech 40 – 42. I nadále je rozvíjeno použití kánonické práce. Nejprve je použit reálný kánon na spodní v.3 mezi sopránem (takt 40 od první doby - 42) a flétnou (takt 40 od třetí doby - 43 do druhé doby), na něž bezprostředně navazuje inverzní kánon mezi oběma zpěvními hlasy (soprán od první doby taktu 43 do první doby taktu 46, mezzosoprán od první doby taktu 44 do první doby taktu 47). Mezi tyto kánony je ještě vsunut inverzní kánon v diminuci mezi

74 MATOUŠEK, Lukáš. *Tartuffův trest: pro soprán, mezzosoprán, flétnu a basový klarinet*. Praha: s.n. (archiv autora), 1964.

mezzosopránem a basklarinetem (mezzosoprán od první doby taktu 41 do druhé doby taktu 43, basklarinet od druhé doby taktu 42 do druhé doby taktu 43) a taktěž inverzní kánon ve flétně (od třetí doby taktu 45 do první doby taktu 47) a basklarinetu (od druhé doby taktu 46 do třetí doby taktu 47). (Viz. Obr. 22 a 23)

Obr. 21⁷⁵

Obr. 22⁷⁶

75 MATOUŠEK, Lukáš. *Tartuffův trest: pro soprán, mezzosoprán, flétnu a basový klarinet.* Praha: s.n. (archiv autora), 1964.

76 Tamtéž

Obr. 23⁷⁷

S kánony se pracuje až do taktu 60. V taktu 58 je opět možno spatřit křížení hlasů mezi flétnou a basklarinetem (d' x es'). Zde je nutné upozornit ještě na jednu zajímavost. I přes hlavní kánonickou práci se tu, byť na okamžik, objeví dvanáctitónová dodekafonická řada. Ta je i tak spojena s kánonem, neboť je použita v inverzním kánonu mezi sopránem a mezzosopránem od třetí doby taktu 57 do první doby taktu 60. (Viz. Obr. 24)

Obr. 24⁷⁸

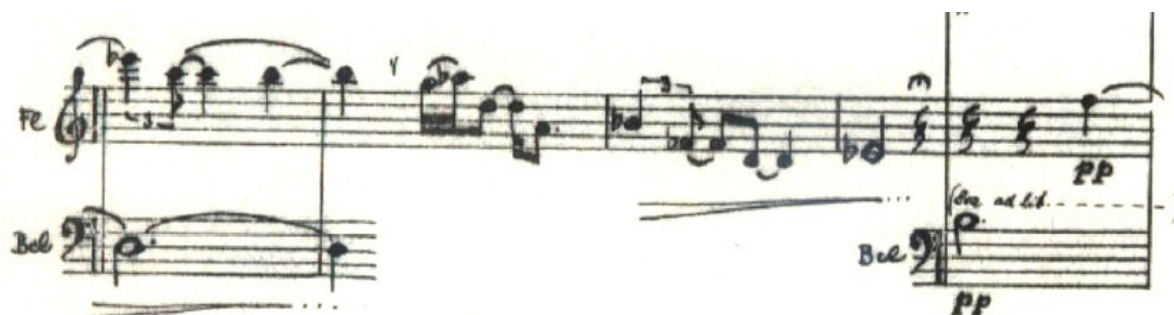
77 MATOUŠEK, Lukáš. *Tartuffův trest: pro soprán, mezzosoprán, flétnu a basový klarinet.* Praha: s.n. (archiv autora), 1964.

78 Tamtéž

V taktech 61 – 70 přichází sólo ve flétně, jež je „podbarveno“ basklarinetem. Všimněme si opětného užití disonantních souzvuků. (Viz. Obr. 25 a 26)



Obr. 25⁷⁹



Obr. 26⁸⁰

V taktech 70 – 73 je patrné neobvyklé „rozhození“ textu mezi sopránem a mezzosopránem, jež na sebe ale plynule navazuje. Uvádím zde příklad na taktech 71 – 73 (z partitury vyjímám pouze part zpěvních hlasů). (Viz. Obr. 27)



Obr. 27⁸¹

79 MATOUŠEK, Lukáš. *Tartuffův trest: pro soprán, mezzosoprán, flétnu a basový klarinet.* Praha: s.n. (archiv autora), 1964.

80 Tamtéž

81 Tamtéž

I nadále se ještě objevují kánony, až se, dle vyjádření autora, skladba „*rozsype*“⁸² a vytratí se do piana v partu sopránů, jenž končí zajímavě otevřeně intervalem stoupající sekundy c-des.^{83 84}

Posluchače může *Tartuffův trest* Lukáše Matouška zaujmout nejen svou hravostí až satiričností textu i hudby, ale i využitím nezvyklé kombinace nástrojů a zpěvních hlasů. Spojení sopránů, mezzosopránů, flétny a basklarinetu je však velice zdařilé, neboť se svými tónbry vhodně doplňují.

3.4 Dvojitá serenáda

Další skladbou, které věnuji pozornost, je *Dvojitá serenáda pro xylofon, flétnu, housle a violu* s podtitulem *Podle obrazu neznámého českého mistra ze 2. poloviny 17. století*. Vznikla roku 1996 z podnětu Květuše Fridrichové, která se při premiéře ujala partu xylofonu.⁸⁵ *Dvojitou serenádu* zde zmiňuji i pro uvedení příkladu souvislosti mezi vlastní tvorbou Lukáše Matouška a jeho výzkumem historických nástrojů a tzv. staré hudby. Skladatel zde nejen používá výňatky ze sonáty neznámého skladatele (podepsán AB) a z Vietorisova kodexu, ale též prokazuje znalost dobových hudebních nástrojů, neboť v průvodním slově uvádí: „*Rozsah xylofonu odpovídá rozsahu, který lze identifikovat z výše uvedeného obrazu.*“⁸⁶ V úvodu je též představen „děj“ skladby, jenž zde doplním o krátké hudební ukázky. „*Pro obdivovanou dívku si objednal stařec tři hudebníky – flétnistu, houslistu a violistu, aby jí zahráli pod okénkem serenádu. Shodou okolností se zde objevil i jiný hudebník, hrající na xylofon. Toho sem poslal mladík. Trio začne seriózně, xylofonista do toho vpadne se známým popěvkem v jiném metru.*“⁸⁷ Serenádu (vycházející ze sonáty neznámého skladatele⁸⁸),

82 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

83 MATOUŠEK, Lukáš. *Tartuffův trest: pro soprán, mezzosoprán, flétnu a basový klarinet*. Praha: s.n. (archiv autora), 1964.

84 Podrobněji viz.: MATOUŠEK, Lukáš. *Ohlasy historické hudby ve vlastní tvorbě*. Praha, 2013. Habilitační práce. Akademie múzických umění v Praze. Str. 15 – 19.

85 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

86 MATOUŠEK, Lukáš. *Dvojitá serenáda pro xylofon, flétnu, housle a violu*. s.n. (archiv autora), 2010.

87 Tamtéž

88 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

představovanou flétnou, houslemi a violou ve 3/4 taktu, najdeme poprvé v taktech 1 – 6. V taktu 6 je překryta oním vpádem xylofonu, jenž využívá tematický materiál z Vietorisova kodexu. V příkladu uvádím takty 1 – 9. (Viz. Obr. 28)

Obr. 28⁸⁹

Již od taktu 11 se rozpoutává „hudební boj mezi oběma skupinkami.“⁹⁰ Ten je hezky patrný v taktech 28 – 33. (Viz. Obr. 29)

Obr. 29⁹¹

„Chvilími se pokoušejí navzájem sjednotit. Ke xylofonu se občas připojí flétnista, někdy i violista. A právě v tomto okamžiku je zachytil mistr malíř.“⁹² (Viz. Obr. 30, takty 54 – 59)

89 MATOUŠEK, Lukáš. *Dvojitá serenáda pro xylofon, flétnu, housle a violu*. s.n. (archiv autora), 2010.

90 Tamtéž

91 Tamtéž

92 Tamtéž

54

Fl

VI

Vla

Sil

mf

pizz

arco

p

p

Obr. 30⁹³

Od taktu 65 nacházejí „společnou notu“ a do taktu 77 hudba plyne v jednotném 6/8 metru. V taktu 78 se všechny nástroje mimo xylofonu navrací k původnímu 3/4 metru a nakonec se k nim přidá i xylofon (takt 81), jenž se už ke svému 6/8 metru nenavrací. Skladatel tento průběh dokumentuje slovy: „Nakonec se shodnou a v závěru dohrají společně. To ovšem již hrají pro mladíka, který na obraze není zachycen.“⁹⁴

Dvojitá serenáda je i dle samotného autora „jen“ krátkou hudební hříčkou.⁹⁵ Je však posluchačsky velice vděčná, neboť její hudba je stejně svěží jako příběh, který zpodobňuje.

93 MATOUŠEK, Lukáš. *Dvojitá serenáda pro xylofon, flétnu, housle a violu*. s.n. (archiv autora), 2010.

94 Tamtéž

95 MATOUŠEK, Lukáš. *Osobní rozhovory*. Praha, duben 2019

3.5 Sedm smrtelných hříchů Hieronyma Bosche

Tuto skladbu napsal Lukáš Matoušek roku 1971 pro soubor Sonatori di Praga. Jak se můžeme dozvědět z průvodního slova autora k partituře, skladba byla soutěží vybrána k nastudování na prestižním II. Workshopu für neue Music v Innsbrucku v roce 1973. Komunistický režim však nedovolil skladateli vycestovat. Její živé provedení tak Lukáš Matoušek slyšel až v červnu roku 1973 v Praze v podání souboru Sonatori di Praga, jenž ji také v následujícím roce natočil na svoji LP desku. Usměvné je, že tehdy cenzuře vadil název skladby obsahující jméno „Bosch“, neboť by prý mohlo být spojováno se západoněmeckou firmou. Na LP proto dílo vyšlo pod názvem *Hudba pro Sonatori di Praga*. Další nahrávka *Sedmi hříchů Hieronyma Bosche* byla pořízena až v roce 2017 z koncertu v podání studentů HAMU.⁹⁶

Skladba je psána pro obsazení: flétna, basklarinet, klavír a bicí nástroje, přičemž bicím nástrojům je „přiřazen“ jen jeden hráč. Do partu bicích nástrojů se pomocí tzv. wood block občas zapojí i flétnista či klarinetista. V celkovém pohledu dílo zaujme neobvyklým obsazením či využitím moderních technik a notace. Z nich jmenujme např. klavírní pizzicato na struně, úder hranou dlaně do strun klavíru či glisando v klavírních strunách. Ve flétně se příliš moderních prvků neobjevuje. Nutno je však zmínit zápis tónu označovaném jako „longa“, jenž zní až do dalšího tónu, pauzy nebo taktové čáry. Důležitým prvkem je též časové rozložení jednotlivých ploch, neboť autor zde využívá pokynů v časových hodnotách sekund. (Viz. Obr. 31, začátek písmene I) Skladba, jak již název napovídá, je inspirována slavným obrazem H. Bosche, jenž volně zhudebňuje. Můžeme ji též rozdělit na sedm dílů, jež však nezachovávají přesnou nápodobu a posloupnost Boschova obrazu (1. díl: začátek – po písmeno A; 2. díl: písmeno A – B; 3. díl: písmeno C – F; 4. díl: písmeno G; 5. díl: písmeno H – druhý takt písmene K; 6. díl: od nástupu zvonkohry v písmeni K – první doba písmene M; 7. díl od písmene M do konce skladby, přičemž konec skladby je vlastně návratem začátku). Ze zvukomalebých míst, zobrazujících konkrétní Boschův obraz, jmenujme pátý díl, jenž zpodobňuje hněv (na Boschově obraze zuřivý muž s židlí na hlavě hodlá zabít svou ženu) a šestý díl, jenž zpodobňuje pýchu. Na obraze H. Bosche je

96 MATOUŠEK, Lukáš. *Sedm hříchů Hieronyma Bosche*. s.n. (archiv autora), 1971.

zpodobněn ďábel, držící ženě zrcadlo. Pýchu a marnivost ženy vyjádřil Lukáš Matoušek pomocí zvonkohry, jež se postupně víc a víc „zadržává“ a „škobrtá“, neboť je „zastřávána“ sforzativními vstupy flétny, basklarinetu a klavíru. (Původně autor zamýšlel, že bude hráč na zvonkohru stát zády k publiku a ostatní hráči jej budou přerušovat výkřiky. Měl by se tak leknot nejen bubeník, ale i publikum. Tento záměr však nebyl realizován.⁹⁷) Jako ukázkou zde uvádím konec partu zvonkohry v písni L. (Viz. Obr. 32, nástroje čteno odspodu: zvonkohra, klavír, basklarinet, flétna)

Obr. 31⁹⁸

Obr. 32⁹⁹

S ohledem na zaměření své práce bych zde ještě ráda představila plochu sólové flétny v písni C, jež je zároveň začátkem třetího „hudebního obrazu“. Plocha je

97 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

98 MATOUŠEK, Lukáš. *Sedm hříchů Hieronyma Bosche*. s.n. (archiv autora), 1971.

99 MATOUŠEK, Lukáš. *Sedm hříchů Hieronyma Bosche*. s.n. (archiv autora), 1971.

v pomalém tempu. Je zde využito dvanáctitónové řady, avšak ne v přísném dodekafonickém systému. (V následujícím příkladu jsou části řady vyznačeny.) Celá část má gradační charakter. Postupně narůstá nejen řada, ale i dynamika (p – ff), sólo se „drobí“ na malé úseky, což je zvýrazněno dynamickými zlomy. Gradace je také patrná na poloze flétnového partu: začíná ve spodním zvukovém rejstříku a končí v nejvyšším.) V zobrazeném příkladu vidíme ještě začátek písmena D, v němž je ve flétně použita délka noty d' „longa“. (Viz. Obr. 33)

Fl (♩ = 54) *ma poco a piacere*

pp *p* *pp* *mp*

mf *pp* *mf*

poco f *f* *p* *f*

ff *pp* *ff* *pp* *ff* *pp* *ff*

D

pp *pp* *p*

quasi echo

Bcl

ppp *mp* *p*

Obr. 33¹⁰⁰

100 MATOUŠEK, Lukáš. *Sedm hříchů Hieronyma Bosche*. s.n. (archiv autora), 1971.

3.6 Barvy a myšlenky

Skladba *Barvy a myšlenky* dokazuje Matouškovu oblibu poezie a výtvarného umění. Dle podtitulu je komponována *Na úryvky myšlenek malířů a básníků o umění*. Jsou zde použity citáty Vladimíra Holana, Vasilije Kandinského, Paula Klee, Stéphane Mallarmé, Mikuláše Medka, Joana Miró a Georgese Rouaulta. *Barvy a mšlenky* vznikly roku 1976 pro Galerii výtvarných umění v Chebu, kde byly téhož roku premiérovány souborem Ars cameralis. Následně byly několikrát nahrány zahraničními tělesy. Soubor Ars cameralis je zařadil na své CD z roku 1998.¹⁰¹ Obsazení opět není obvyklé – mezzosoprán, flétna, klarinet, viola a cembalo. Skladba je rozdělena do čtyř vět, které fungují jako samostatné části. První a poslední část jsou však obsahově propojeny citací Vladimíra Holana: „Říkám ti, že umění je nářek, něco pro někoho, nic pro všechny (...)”¹⁰²

První věta nese název *Umění*. Styl kompozice zde můžeme označit za aleatorně-témbrový, neboť autor vypíše model, se kterým je pak v nástrojích pracováno pomocí repetice (vlnovka – po gestu každý hráč dokončí svoji repetici; rovná čára – všichni hráči skončí na gesto společně) a udávání přibližné časové posloupnosti údaji v sekundách (rozumí se označení časové hodnoty, ne intervalu). Témbrovost je dána celkovou zvukovou stavbou věty, jež je založena na práci s hudební barvou. Ukázku volím ze začátku věty. (Viz. Obr. 34) Základními stavebními prvky věty jsou velká a malá sekunda a triton, které způsobují nejen rozrušení tonálního centra, ale navozují i určitý smutek a napětí. Skladatel se však nevyhýbá ani tradičně znějícím souzvukům, jako jsou akordy terciového systému.¹⁰³ Nevyužívá již však klasické rozvody akordů a podobný druh práce. Důležité je zajisté i zdůraznění významu zpěvního partu a jeho textu, neboť je věta nenásilně štěpena do dílů, kdy při nástupu mezzosopránu se ostatní nástroje zastaví či uberou na intenzitě. Tento princip je ostatně použit v celém cyklu. Taktéž ve všech čtyřech větách je patrné porozumění problému deklamace, o čemž jsem se již zmínila v první kapitole. Uvedme rovněž, že zpěv má téměř až recitativní charakter.

101 MATOUŠEK, Lukáš. *Barvy a myšlenky*. s.n. (archiv autora), 1976.

102 Tamtéž

103 Tuto svoji domněnku jsem též konzultovala s doc. Mgr. Eduardem Doušou, Ph.D., jenž mi mé závěry potvrdil.

Viz. DOUŠA, Eduard. Osobní sdělení. Praha, duben 2019.

Obr. 34¹⁰⁴

Druhá věta s názvem *Krásá* má, dle sdělení autora, na posluchače působit stejně, tedy jako aleatorní a témbrová, v partituře jsou však pohyb a posloupnost hlasů přesně vykomponovány.¹⁰⁵ K určité aleatorní nestabilitě věty přispívá i štěpení na díly o převážně lichém počtu taktů. (Viz. Obr. 35, takty 1 – 9, nástroje odspodu – cembalo, viola, klarinet, flétna) Zde pokládám za vhodné připomenout skladatelův výrok, že jej vždy zajímá mikrostruktura skladeb. „*Nakonec to vyzní třeba jako barevný chumel, ale mně jde o propracování i těchto drobností.*“¹⁰⁶

Třetí věta *Dílo*, je opět aleatorní. V nástrojích je postavena pouze na šesti tónech v různé výšce – každý z nástrojů má k dispozici dva tóny (flétna h, dis; klarinet b, f; viola a, e). (Viz. Obr. 36) Jako v první větě je tu využito aleatorní opakování úseku, jež skončí tzv. na gesto a pokyny v sekundových časových hodnotách. S první větou tuto část spojuje i citát Joana Miró: „*Je třeba si uchovat dosti čistoty, abychom byli schopni dojetí.*“¹⁰⁷

104 MATOUŠEK, Lukáš. *Barvy a myšlenky*. s.n. (archiv autora), 1976.

105 MATOUŠEK, Lukáš. *Osobní rozhovory*. Praha, duben 2019

106 MATOUŠEK, Lukáš. *Osobní rozhovory*. Praha, duben 2019

107 MATOUŠEK, Lukáš. *Barvy a myšlenky*. s.n. (archiv autora), 1976.

Obr. 35¹⁰⁸

Obr. 36¹⁰⁹

Čtvrtá věta nese název *Forma*. Je charakterizována obráceným tečkovaným rytmem, sforzaty vstupujícími do pianissima a využitím chromatické škály. V závěru věty najdeme odkaz ke klasickým formám, neboť do písmene G probíhá mezi nástroji jakési fugato.¹¹⁰ Navíc můžeme mezi klarinetem a violou spatřit inverzní kánon, jenž Lukáš Matoušek ve svých dílech s oblibou využívá. (Viz. Obr. 37, čteno odspodu – mezzosoprán, viola, klarinet, flétna) V příkladu je kánon v inverzi vyznačen.¹¹¹

Poslední, čtvrtá věta *Umělec*, je myšlenkovým završením celé skladby. Začíná sólovým cembalem, v jehož partu tónový materiál z jednoho tónu vyrosté až do clusteru, kde se zastaví. Následuje harmonicky nekomplikované Maestoso v mf

108 MATOUŠEK, Lukáš. *Barvy a myšlenky*. s.n. (archiv autora), 1976.

109 Tamtéž

110 MATOUŠEK, Lukáš. *Osobní rozhovory*. Praha, duben 2019

111 MATOUŠEK, Lukáš. *Barvy a myšlenky*. s.n. (archiv autora), 1976.

(za použití všech nástrojů), jež svým charakterem „připravuje půdu“ pro závažné sdělení v mezzosoprán. Na tomto místě je citován Joan Miró: „*Pro mne slovo svoboda má smysl a budu je bránit za každou cenu.*“¹¹² Po opětovém uvedení Maestosa končí věta a celá skladba parlandem v mezzosoprán. Lukáš Matoušek zde nechá promlouvat svého oblíbeného básníka Vladimíra Holana.

*„Tím větší báseň, čím větší básník,
nikoliv obráceně!
Říkám ti, že umění je nářek,
něco pro někoho, nic pro všechny,
neboť už tím, že doufáš, jsi v budoucnosti...“*¹¹³

S ohledem na nelehkou dobu vzniku skladby mají oba citáty ze čtvrté věty až mrazivou sílu.



Obr. 37¹¹⁴

V *Barvách a myšlenkách* sice nemá flétna žádné výsadní postavení, všech pět složek tvoří vyrovnaný soubor, ale považuji tuto skladbu za natolik sdělnou, že jsem se ji rozhodla zařadit do vybraných děl, která podrobuji analýze.

112 MATOUŠEK, Lukáš. *Barvy a myšlenky*. s.n. (archiv autora), 1976.

113 Tamtéž

114 MATOUŠEK, Lukáš. *Barvy a myšlenky*. s.n. (archiv autora), 1976.

3.7 Stíny a odlesky

O skladbě *Stíny a odlesky* jsem se zmiňovala již výše v souvislosti s jinými díly Lukáše Matouška – *Mozaikou* a *Náznyky*. Nyní se na ni podíváme podrobněji.

Skladba *Stíny a odlesky* vznikla roku 1999 pro soubor Mondschein Ensemble (nyní MoEns). Ten premiéroval nejen její první verzi roku 1999, ale i druhou, přepracovanou, v roce 2000.¹¹⁵ (Já se zde věnuji verzi z roku 2000.) Dle osobního sdělení skladatele dílo reaguje na název souboru, pro který vzniklo. Zpodobňuje tedy jakési odlesky a odrazy, avšak ne měsíčního svitu, ale soudobé hudby.¹¹⁶ Je psána pro toto obsazení: flétna, klarinet, housle, viola, violoncello a klavír. Každá z osmi vět je odlišná svým charakterem, výběrem použitých nástrojů a jejich využitím či prací s různými kompozičními technikami. Mnohdy jsou však věty tematicky výrazně propojeny.¹¹⁷

První věta *Introdukce* je založena na nápadném střídání dvou nástrojových bloků. Proti sobě jsou zde postaveny smyčce (housle, viola, violoncello) a dechy (flétna, klarinet). Kontrast ploch je umocněn rozdílnou dynamikou (smyčcové *f* x dechové *ppp*). Tematický materiál smyčců může připomínat minimalistickou kompozici, avšak je to jen prvek zvukové barvy. Téma flétny a klarinetu v taktech 10 – 16 bylo později použito v *Mozaice*. Zde je ukázka taktu 5 – 16 z první věty *Stínů a odlesků*.¹¹⁸ (Viz. Obr. 38)

Druhá věta *Intermezzo I* využívá prvků první věty, avšak zároveň předznamenává větu třetí. Ke smyčcovým a dechovým nástrojům se tu přidává i klavír. Reminiscence první věty vidíme např. již v úvodních dvou taktech v klavíru. Do podoby akordu je zde „zhuštěn“ onen minimalistický pohyb z první věty (housle, viola). Později, v taktu 7, se první takt první věty navrácí ve své původní podobě, avšak v jiných nástrojích – flétně, klarinetu a violoncellu. Vzpomínkou na Adagio první věty (1. věta: takt 10 – 12) je i part houslí v taktu

115 MATOUŠEK, Lukáš. *Stíny a odlesky*. s.n. (archiv autora), 2006.

116 MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

117 MATOUŠEK, Lukáš. *Stíny a odlesky*. Praha: Český rozhlas, 2010. R-CHF 002.

118 MATOUŠEK, Lukáš. *Stíny a odlesky*. s.n. (archiv autora), 2006.

3 – 4 věty druhé. (Viz. Obr. 39) Takt 13 – 16 v druhé větě zase odkazuje na takt 82 – 84 v první větě. ¹¹⁹

Musical score for Obr. 38. The top part shows three staves: Violin I (VI), Viola (Vla), and Violoncello (Vcl). The bottom part shows Flute (Fl) and Clarinet (Cl) staves. The tempo is marked 'Adagio'. Dynamics include ppp and pp.

Obr. 38¹²⁰

Musical score for Obr. 39. The tempo is marked 'Allegretto'. It includes staves for Flauto, Clarinetto in Sib, Violino, Viola, Violoncello, and Pianoforte. Dynamics include sfz and ff.

Obr. 39¹²¹

119 MATOUŠEK, Lukáš. *Stíny a odlesky*. s.n. (archiv autora), 2006.
 120 MATOUŠEK, Lukáš. *Stíny a odlesky*. s.n. (archiv autora), 2006.
 121 Tamtéž

Třetí věta *Solo* je psána pro sólový klavír a je založena na tradičněji znějících akordech. S druhou větou ji pojí onen první akord obou vět. Tím je zaručena i určitá souvislost s první větou.¹²²

Čtvrtá věta nese název *Trio* a byla Lukášem Matouškem později využita v první větě *Tria pro klarinet, housle a klavír* z roku 2002.¹²³ Charakteristická je pro ni rovnocennost všech tří nástrojů – klarinetu, violy a klavíru. Zde je ukázka hlavního tematického materiálu (takt 1 – 9). (Viz. Obr. 40)

The image shows a musical score for the first nine measures of a piece marked 'Moderato'. The tempo is indicated as '(♩ = ♩)'. The score is written for three instruments: Clarinetto in Sp (Soprano Clarinet), Violino (Violin), and Pianoforte (Piano). The Clarinet part begins with a forte (f) dynamic and features a melodic line with slurs and accents. The Violin part also starts with a forte (f) dynamic and plays a similar melodic line. The Piano part is mostly silent, with a few notes in the bass clef. The time signature changes from 8/8 to 3/4 in the second measure. The score is divided into two systems by a double bar line.

Obr. 40¹²⁴

Pátá věta *Intermezzo II* byla již výše zmiňována v souvislosti s *Mozaikou*, nebudu se jí tedy na tomto místě již podrobněji zabývat.

Šestá věta *Monodie* je jakousi poctou Lukáše Matouška tzv. staré hudbě, neboť monodií byl v 17. století označován hudební styl, v němž byl jednohlasý zpěv jen

122 Zajímavostí je, že vrchním tónem v celé větě je tón gis/as. Tato věta byla později (pod názvem *Meditace*) použita bez prvních tří taktů jako jedna ze čtyř vět Matouškovy *Sonáty pro klavír* (2014 – 2017).

MATOUŠEK, Lukáš. Osobní sdělení autora. Praha, duben 2019

123 MATOUŠEK, Lukáš. *Trio pro klarinet, housle a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2002.

124 MATOUŠEK, Lukáš. *Stíny a odlesky*. s.n. (archiv autora), 2006.

jednoduše doprovázen. Také této větě „vládne“ jedno hlavní téma, jež ze tří nástrojů (flétna, viola, klavír) postupně „naroste“ do plného obsazení. (Viz. Obr. 41, takt 1 – 6)

Allegro ben ritmato [♩ = 126]

The musical score shows the following instrument entries and dynamics:

- Flauto:** Enters in measure 1 with a melodic line, marked *mf*.
- Clarinetto in S♭:** Enters in measure 3 with a melodic line, marked *mf*.
- Violino:** Enters in measure 3 with a melodic line, marked *mf*.
- Viola:** Enters in measure 3 with a melodic line, marked *mf*.
- Violoncello:** Enters in measure 5 with a melodic line, marked *mf*.
- Pianoforte:** Enters in measure 1 with a melodic line, marked *mf*.

Obr. 41¹²⁵

Flétna je zde opět více uplatněna. Na monodii odkazuje autor např. i v taktech 45 – 62, kdy se faktura zklidní pouze do melodie střídané ve flétně a klarinetu, pod níž je prodleva na tónu g ve viole a violoncellu.¹²⁶

Sedmá věta *Kánony* je opět odkazem na dobu minulou. Nejen na hudební historii využitím oblíbené techniky Lukáše Matouška – kánonu, ale i na své skladatelské začátky, neboť zde přejímá třetí část *Canon inversus* ze své skladby *Názny* (takt 34 – 37).¹²⁷ (Viz. Obr. 42)

125 MATOUŠEK, Lukáš. *Stíny a odlesky*. s.n. (archiv autora), 2006..

126 MATOUŠEK, Lukáš. *Stíny a odlesky*. s.n. (archiv autora), 2006.

127 Podrobněji viz.: MATOUŠEK, Lukáš. *Ohlasy historické hudby ve vlastní tvorbě*. Praha, 2013. Habilitační práce. Akademie múzických umění v Praze. Str. 22.

Závěrečná osmá věta *Finale* obsahuje reminiscence předešlého dění. Např. v taktu 28 – 29 spatřujeme využití „minimalistického“ motivu věty první nebo v následujícím taktu 30 – 32 je odkazováno na pátou větu. Celá skladba se na konci vytratí do ppp, avšak v plném obsazení.¹²⁸

Canon per motum contrarium in dyapason superiore (in 8 supra)
Grave $\text{♩} = 52$

Canon in scmiditono superiore (in 3 supra)
Allegro moderato $\text{♩} = 82$

Obr. 42¹²⁹

128 MATOUŠEK, Lukáš. *Stíny a odlesky*. s.n. (archiv autora), 2006.

129 MATOUŠEK, Lukáš. *Stíny a odlesky*. s.n. (archiv autora), 2006.

Závěr

Cílem mé diplomové práce bylo představit osobnost Lukáše Matouška jako skladatele a podat hlubší náhled do jeho skladeb pro příčnou flétnu. Nezabývám se však všemi díly, majícími flétnu obsaženu. Cílem výběru bylo nejen ukázat rozmanitost tvorby Lukáše Matouška z pohledu kompoziční práce, ale i jeho porozumění dechovým nástrojům, v tomto případě především příčné flétně. Soupis všech skladeb pro příčnou flétnu uvádím v příloze.

Při psaní této práce pro mne byly velmi podnětné osobní rozhovory se skladatelem, v nichž vzpomínal na svá studia skladby a na osobnosti, jež měly pro jeho život a hudbu velký význam, či doplňoval a komentoval své záměry v jednotlivých skladbách.

Seznámení s Lukášem Matouškem a jeho tvorbou bylo pro mne velice obohacující a doufám, že má diplomová práce bude přínosná i pro ostatní flétnisty, hudebníky či „pouhé“ zájemce o soudobou hudbu. Sama se věnuji jak interpretační, tak skladatelské tvorbě. Mnohdy však nejen ze strany tzv. laické veřejnosti, ale i ze strany kolegů hudebníků narážím na nepochopení soudobé hudby. Domnívám se, že každý hlubší vhled do skladby přispívá k jejímu lepšímu pochopení a tím i kvalitnější interpretaci a „přenesení“ posluchači.

Seznam použitých pramenů a literatury

- MATOUŠEK, Lukáš. *Barvy a myšlenky*. s.n. (archiv autora), 1976.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Dvojitá serenáda pro xylofon, flétnu, housle a violu*. s.n. (archiv autora), 2010.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Letokruhy: pro flétnu a recitaci na verše ze stejnojmenné sbírky Josefa Hrubého*. Praha: s.n. (archiv autora), 1999.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Mozaika: pro dvě flétny a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2003.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Názny: Pět malých kousků pro flétnu a klarinet*. Praha: s.n. (archiv autora), 2000.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Per Flauto*. Praha: s.n. (archiv autora), 2006.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Přemítání*. rukopis (archiv autora), 1998.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Sedm hříchů Hieronyma Bosche*. s.n. (archiv autora), 1971.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Stíny a odlesky*. Praha: Český rozhlas, 2010. R-CHF 002.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Stíny a odlesky*. s.n. (archiv autora), 2006.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Tartuffův trest: pro soprán, mezzosoprán, flétnu a basový klarinet*. Praha: s.n. (archiv autora), 1964.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Trio pro klarinet, housle a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2002.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Tři novelety: pro hoboj, housle a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2004.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Věvec sonetů: pro violoncello a klavír*. Praha: s.n. (archiv autora), 2000.
- JUSTL, Vladimír. *Živé slovo: 45 (+3) zamyšlení nad tajemstvím poezie a hlasu*. Praha: Akropolis, 2004. ISBN 80-903417-4-8.
- VIČAR, Jan. *GENERACE?*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2017. ISBN 978-80-7331-461-3.
- MATOUŠEK, Lukáš. *Ohlasy historické hudby ve vlastní tvorbě*. Praha, 2013. Habilitační práce. Akademie múzických umění v Praze.

DOUŠA, Eduard. Osobní sdělení. Praha, duben 2019.

MATOUŠEK, Lukáš. Osobní rozhovory. Praha, duben 2019

MATOUŠEK, Lukáš. Osobní sdělení autora. Praha, duben 2019

Internetové zdroje

Lukáš Matoušek. In: *Wikipedie* [online]. [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Luk%C3%A1%C5%A1_Matou%C5%A1ek

Lukáš Matoušek. In: *Wikipedie* [online]. [cit. 2019-04-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Luk%C3%A1%C5%A1_Matou%C5%A1ek

MIKULÁŠKOVÁ, Věra. Ars cameralis. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1002881

SPÁČILOVÁ, Jana. Matoušek, Lukáš. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=293

SPÁČILOVÁ, Jana. Matoušek, Lukáš. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2019-04-12]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=293

Příloha

Příloha č.1: Tvorba Lukáše Matouška pro příčnou flétnu

Orchestrální skladby

Garden Music pro 12 dechových nástrojů (1962)

Koncert pro bicí a dechové nástroje (1967)

Kořeny času pro symfonický orchestr (1981)

Paměť pražského paláce pro komorní orchestr (2009)

Sonáta pro kontrabas a komorní soubor (1980)

Viderunt omnes fines millennii pro dechový kvintet a smyčce (1999)

Komorní skladby

Barvy a myšlenky pro mezzosoprán, flétnu, klarinet, violu a cemballo

Double Hoquet Guillaumea de Machauta pro flétnu, klarinet a violu (1972)

Dvojitá serenáda pro flétnu, housle, violu a xylofon (1996)

Kvintet pro flétnu, hoboj, klarinet, lesní roh a fagot (1987)

Letokruhy pro flétnu a recitaci (1962)/ pro sólovou flétnu (1974)

MiN Kaleidoskop pro flétnu, klarinet, fagot, dvoje housle, violu, violoncello a klavír (2002)

Mozaika pro dvě flétny a klavír (2003)

Náznaky pro flétnu a klarinet (1962)

Ohlédnutí Orfeovo pro flétnu, violu a harfu/klavír (1973)

Per flauto pro flétnu sólo (1975)

Přemítání pro sólovou flétnu (1999)

Sedm hříchů Hieronyma Bosche pro flétnu, basklarinet, klavír a bicí nástroje (1971)

Stíny a odlesky pro flétnu, klarinet, housle, violu, violoncello a klavír
(1999/2000)

Tartuffův trest pro soprán, mezzosoprán, flétnu a basklarinet (1964)

Ut heremita solus pro flétnu, klarinet, violu, violoncello a klavír (1983)