

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **DISERTAČNÍ PRÁCE**

Praha, 2019

Lucie Soutorová Valčová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Interpretace a teorie interpretace

**DISERTAČNÍ PRÁCE**

**KOMORNÍ SOUBOR HOUSLE, KLARINET, KLAVÍR  
- FUNKČNOST A KOMPLETACE REPERTOÁRU**

**Lucie Soutorová Valčová**

Vedoucí práce: prof. Ivan Klánský

Oponenti práce: prof. Jiří Hlaváč, doc. MgA. Jan Jiraský, Ph.D.

Datum obhajoby: 5. 9. 2019

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Interpretation and Interpretation Theory

**DISSERTATION THESIS**

**CHAMBER ENSEMBLE VIOLIN, CLARINET, PIANO  
- FUNCTIONALITY AND COMPLETING OF  
REPERTOIRE**

**Lucie Soutorová Valčová**

Supervisor: Prof. Ivan Klánský

Examiners: Prof. Jiří Hlaváč, Doc. MgA. Jan Jiraský, Ph.D.

Date of thesis defense: 5. 9. 2019

Academic title granted: Ph.D.

Prague, 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma

Komorní soubor housle, klarinet, klavír - funkčnost a kompletace repertoáru

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.



## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

| Jméno | Instituce | Datum | Podpis |
|-------|-----------|-------|--------|
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |
|       |           |       |        |

Datum odevzdání práce: 27. 6. 2019

Souhlasím s využitím práce pro prezenční studium v knihovně AMU.

Lucie Soutorová Valčová

## **Abstrakt**

Tato disertační práce s názvem *Komorní soubor housle, klarinet, klavír - funkčnost a kompletace repertoáru* řeší problematiku netradičních komorních souborů. Zaměřuji se v ní na konkrétní složení - housle, klarinet, klavír. Základní myšlenkou je odkaz na celoživotní práci Verdehr tria, nejvýznamnějšího ansámblu tohoto složení.

Přínosem této práce je vytvořit ucelený text sloužící nejen pro budoucí interprety a možnost vyhledat si všechny potřebné informace o tomto komorním souboru na jednom místě a v českém jazyce.

Nedílnou součástí je také podrobný katalog vydaných i u nás nově vzniklých opusů, včetně informací o vydavatelství a nahrávkách vybraných skladeb. Nejobsáhlejší z kapitol obsahuje analýzy vybraných děl Bély Bartóka, Paula Schoenfelda, Lukáše Hurníka, Martina Brunnera, Juraje Filase a Sylvie Bodorové.

## **Abstract**

This doctoral thesis entitled *Chamber ensemble violin, clarinet, piano - functionality and completing of repertoire* solves the problems of non-traditional chamber ensembles. I focus on the one specific composition (violin, clarinet, piano). The basic idea is the reference to the lifelong work of the Verdehr trio, the most important ensemble of this composition, living in Michigan in the USA.

The aim of this work is to create a comprehensive text not only for future performers, including detailed informations about the sound possibilities and the contribution of this work is the possibility to find all necessary informations about this chamber ensemble in one place and in Czech language.

An integral part of my thesis is the special catalog composed of already published and the newly created opus, also with informations about publishers and recordings of chosen works. The most voluminous of the chapters is an analysis of selected works by Béla Bartók, Paul Schoenfield and czech composers Lukáš Hurník, Martin Brunner, Juraj Filas and Sylvie Bodorová.

# **OBSAH**

|  |            |
|--|------------|
| <b>1. ÚVOD</b>   | <b>10</b>  |
| <b>2. KOMORNÍ SOUBOR HOUSLE, KLARINET, KLAVÍR SE ZAMĚŘENÍM<br/>NA JEHO ZVUKOVÁ SPECIFIKA</b> | <b>11</b>  |
| 2.1. Verdehr trio  | <b>12</b>  |
| <b>3. VÝZKUM VZTAHU SKLADATEL - INTERPRET (KOMORNÍ SOUBOR)<br/>- HUDEBNÍ REŽISÉR</b>         | <b>15</b>  |
| 3.1. Projekt natáčení <i>2CD Trio Clavio</i>   | <b>17</b>  |
| 3.2. Výběr skladatele  | <b>19</b>  |
| 3.3. Spolupráce autora při natáčení  | <b>20</b>  |
| 3.4. Úloha a vztahy mezi jednotlivými nástroji při procesu nahrávání                         | <b>22</b>  |
| 3.5. Vyjádření hudební režisérky MgA. Sylvy Stejskalové Smejkalové                           | <b>23</b>  |
| 3.6. Recenze <i>2CD Trio Clavio</i>  | <b>28</b>  |
| <b>4. ANALÝZA VYBRANÝCH TITULŮ Z 2CD TRIO CLAVIO</b>   | <b>31</b>  |
| 4.1. Béla Bartók: Kontrasty Sz 111   | <b>31</b>  |
| 4.2. Paul Schoenfield: Trio for Clarinet, Violin & Piano                                     | <b>49</b>  |
| 4.3. Lukáš Hurník: Alphabet  | <b>71</b>  |
| 4.4. Martin Brunner: Like Children   | <b>84</b>  |
| 4.5. Juraj Filas: „Šerosvit“ Trio-sonáta pro housle, klarinet a klavír                       | <b>92</b>  |
| 4.6. Sylvie Bodorová: „Valja e malit“  | <b>97</b>  |
| <b>5. ZÁVĚR</b>  | <b>104</b> |
| <b>6. LITERATURA A PRAMENY</b>   | <b>105</b> |
| <b>7. PŘÍLOHY</b>  | <b>107</b> |

## SEZNAM PŘÍLOH

|   |            |
|---|------------|
| <b>Příloha A</b> - Kolekce nahrávek Verdehr tria                            | <b>107</b> |
| <b>Příloha B</b> - Katalog skladeb pro obsazení housle, klarinet, klavír    | <b>128</b> |
| <b>Příloha C</b> - Recenze <i>2CD Trio Clavio</i> , anglická verze          | <b>142</b> |
| <b>Příloha D</b> - Životopisy českých autorů z <i>2CD Trio Clavio</i>       | <b>145</b> |
| <b>Příloha E</b> - Doktorandský koncert Lucie Soutorové Valčové, 8. 3. 2018 | <b>151</b> |
| <b>Příloha F</b> - Booklet <i>2CD Trio Clavio</i>                           | <b>152</b> |

## 1. ÚVOD

Problematicke aktivního působení komorních souborů s netradičním obsazením se věnuji již několik let. Se stále narůstajícím počtem konkurenčních klasických souborů (smyčcová tria, kvartety aj.), narůstá také snaha odlišit se a založit soubor co možná nejzajímavější pro publikum či pořadatele. Má práce se věnuje konkrétnímu obsazení housle, klarinet, klavír, a jelikož v souboru tohoto typu aktivně účinkuji, je pro mne zpracování všech souvislostí týkajících se tohoto tématu zajímavou rekapitulací mé činnosti.

V rámci tří kapitol jsem se snažila shrnout obecné poznatky, které se týkají problematiky komorního obsazení housle, klarinet a klavír, doplněné o vlastní zkušenosti. Mým cílem bylo vytvořit ucelený text v českém jazyce, který poslouží mladým interpretům a poskytne komplexní náhled do historie tohoto komorního útvaru, kterou tvoří především celoživotní odkaz Verdehr Tria, nejznámějšího souboru tohoto obsazení. Práce obsahuje podrobné informace o zvukových a žánrových možnostech tohoto tria. Protože je v tuzemsku prozatím složité sehnat notový materiál, je nedílnou součástí také podrobný katalog českých i zahraničních děl obsahující mimo jiné u nás nově vzniklé opusy. Věnuji se rovněž analýzám vybraných děl (Béla Bartók, Paul Schoenfield, Lukáš Hurník, Martin Brunner, Juraj Filas, Sylvie Bodorová), které se týkají vnitřních formálních struktur skladeb, zvukových specifik či interpretačních otázek souboru i jednotlivých nástrojů.

Tato práce by měla být inspirací pro mladé interprety, především co se týká přímé spolupráce s kolegy a se skladateli. Zároveň by také mohla objasnit, co vše je potřeba při objednávce nové skladby a její následné realizaci. Měla by poskytnout náhled do procesu tvůrčí práce mladého souboru a podpořit tak další interprety, kteří se chtějí vydat nekonvenční interpretační cestou, která poskytuje určitou interpretační svobodu.

Výsledky této práce umožní lepší porozumění jak vnitřním strukturám vybraných skladeb, tak jejich vzniku a měly by motivovat budoucí interprety mimo jiné k aktivitě zadávání a spolupráce se soudobými autory.

## 2. KOMORNÍ SOUBOR HOUSLE, KLARINET, KLAVÍR SE ZAMĚŘENÍM NA JEHO ZVUKOVÁ SPECIFIKA

Myšlenka spojení klarinetu, houslí a klavíru do funkčního komorního souboru je relativně nová. Z předchozích hudebních období je známo několik obsazení, ve kterých figuruje klarinet v rámci klavírního tria. Zde však tento nástroj plnil spíše běžnou funkci violoncella a výše exponovaného nástroje. Příkladem může být klasicistní skladba psaná pro violu-klarinet-klavír, „Kegelstatt Trio“ Wolfganga Amadea Mozarta. Z pozdějšího období romantismu bych zmínila např. „Osm kusů“ Maxe Brucha, které jsou původně napsány pro stejné obsazení a ve kterých je barva klarinetu ozvláštněna výměnou kratšího nástroje in B a delšího nástroje in A, který má temnější barvu. Obě skladby jsme po úpravách zařadily do našeho repertoáru. U tria W. A. Mozarta se nám podařilo docílit zajímavé znělosti houslí v hlubších polohách, připomínající zvuk violy.

Z akustického hlediska je při zakládání komorního souboru základním požadavkem zaplnit vysoké, střední a nízké polohy a vyvážit tak barevné spojení všech hlasů. Klarinetové i houslové party se oproti melodickým nástrojům například klasického klavírního tria (housle, violoncello) pohybují relativně ve stejných polohách (klarinet e-c<sup>4</sup>, housle g-c<sup>5</sup>), a to tvoří jeden ze základních problémů při celkovém vyvážení zvuku.

Díky obsazení klavíru je však na druhou stranu snadnější zvuk zahustit a interpreti nemusí čelit problémům, které řeší například dechové trio. U těchto menších souborů chybí harmonický nástroj, který dává souboru větší dynamický rozměr, což bývá fyzicky dosti náročné. Barevného kontrastu a zvukové jedinečnosti je docíleno zejména díky spojení dechového, smyčcového a klávesového nástroje. Tento komorní soubor propojuje tři nástroje, které jsou odlišné základem tvorby tónu a řeší vlastní technickou problematiku. Svým obsazením je příbuzný folklórním seskupením „balkánské oblasti“. Tato kombinace nástrojů je obvyklá i v tradiční židovské hudbě, zejména v souvislosti s tzv. „klezmerem“<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> „Termín klezmer vychází z kombinace hebrejských slov „Kli“ což znamená nástroj a slova „Zemer“ - tvořit hudbu. Původně tedy znamenalo slovo klezmer hudební nástroj, ale později se význam rozšířil i na samotné hudebníky. Tento žánr je hudební tradicí aškenázských Židů<sup>1</sup>. Žánr prováděný profesionálními instrumentálními hudebníky zvanými kleyzmorimové, se původně skládal převážně z tanečních melodií a instrumentálních kusů využívaných pro svatební a jiné oslavy. Ve Spojených státech se tento žánr značně vyvíjel díky židovským přistěhovalcům

Z vlastní zkušenosti mohu usoudit, že pro soubor tohoto typu je přirozenější interpretace skladeb napsaných původně pro tyto konkrétní nástroje. Skladatelé tak počítají s typologií každého z nástrojů a řídí se jeho přirozeností. Interpreti se pak mohou cítit svobodnější, především co se týká práce s nasazením, výslovností, dynamikou či práce s barvou a s tím často související intonací. I když se často využívají transkripce polohou podobně situovaných melodických nástrojů (dvoje housle, flétna / klarinet), není interpretace a přizpůsobení se vždy snadné. Jako příklad mohu uvést *Pět kusů* pro dvoje housle a klavír Dmitrije Šostakoviče, kdy je z barevných důvodů voleno následující obsazení: 1. Housle – housle, 2. Housle – klarinet. Jelikož je však dílo původně napsáno pro dva nástroje stejného typu, je třeba tento původní skladatelův záměr respektovat a klarinetista se musí pokusit napodobit zvuk houslí nasazením, dozríváním konců frází a musí přizpůsobit také nádechy, což není vždy snadné. Zajímavou problematiku v sobě skrývá také posazení 2. hlasu, který je psán v poloze, která je pro klarinet velmi neznělá. K jasnému zvuku prvního nástroje potom zastřená barva první oktávy (tzv. horní část šalmajového rejstříku klarinetu) vytváří „zvukový intonační klam“, kdy se zdá, že je klarinetista stále o koma níž. Klarinetista potom musí tón rozjasnit nátiskem, větším zapojením horního rtu, a někdy silnější dynamikou, což je při vedení dlouhých frází náročné a tudíž nepohodlné.<sup>2</sup>

## 2.1. Verdehr trio

Trio housle - klarinet - klavír je záležitost převážně 20. století. Uznávaná mistrovská díla pro toto obsazení přicházejí již v prvních skladatelských počinech - Stravinského *„Příběh vojáka“*, Chačaturjanovo *„Trio pro klarinet, housle a klavír“* a Bartókovo *„Kontrasty“* jsou největšími z nich. Pokud se máme tomuto složení věnovat do hloubky, nemůžeme opomenout nejvýznamější soubor tohoto složení Verdehr Trio. Tento ansámbl se aktivně podílel na rozšiřování repertoáru, zadávání

---

*z východní Evropy, kteří přišli v letech 1880 a 1924, a významně se tak tehdy přizpůsobil amerického jazzu. Židovští instrumentální hudebníci zvaní klezmerim nebo klezmerim jsou známi již z 15. století. Jejich hudební odkaz se rozvíjí dodnes. Ve srovnání s většinou ostatních evropských lidových hudebních stylů se o historii klezmerové hudby ví jen málo a hodně z toho, co se o ní říká, musí být chápáno spíše jako dohad. Jako hudební žánr se slovo klezmer začalo používat až ve 2. polovině 20. století. Žánrově ovšem nejde o jakoukoliv židovskou hudbu nesynagogální, ale specificky lidovou hudbu východoevropských Židů z oblastí Ukrajiny, Polska, Běloruska, Litvy, Rumunska, Maďarska a Slovenska. Obsazení se nelišilo od ostatních kapel lidové hudby dané oblasti, jde tedy hlavně o tyto nástroje - housle, kontrabas, klarinet, trubka, trombon, klavír a malý cimbál. Klezmer je snadno identifikovatelný svými charakteristickými výraznými melodiemi, které mají připomínat lidský hlas, konkrétně smích a pláč. Řada dreydlekh (v jazyce jidiš slovo označující hudební ozdoby), jako je například krekhts ("pláč"), se používají k produkci tohoto stylu", Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Klezmer [online]. c2019 [citováno 10. 06. 2019]. Dostupný z WWW: <<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Klezmer&oldid=17099421>>*

<sup>2</sup> Informace o teorii klarinetové techniky je čerpána z rozhovoru s MgA. Janou Černohouzovou Ph.D.



nových prací a uspořádání těch starých, zpracování transkripcí a kompletování diskografie. Soubor ve složení Elsa Ludewig-Verdehr, Walter Verdehr a Silvia Roederer se více než třicet let soustředil na utváření a určování naturelu tria housle - klarinet - klavír<sup>3</sup>. Trio za několik desítek let své činnosti vybudovalo rozsáhlý repertoár obsahující více než 200 nových děl od nejrozličnějších skladatelů bez rozdílu proslulosti, národnosti či věku. Tyto snahy jsou nazývány „The Making of Medium“.

Verdehr trio samozřejmě interpretovalo stěžejní díla pro toto obsazení, kterými jsou např. tria od Bély Bartóka, Igora Stravinského, Dariuse Milhauda, Arama Chačaturjana, Albana Berga a Ernsta Křeneka. Ta ukázala na hudební, barevné a výrazové možnosti tohoto uskupení. Postupně se s více než 230 díly stalo trio klarinet - housle - klavír životaschopným médiem v komorní hudbě, jehož literatura je dnes svým rozsahem téměř srovnatelná s literaturou pro běžné klavírní trio, klavírní kvartet či kvintet. Pro úplnost repertoáru, co se týče klasicismu a romantismu, Verdehr trio znovu objevilo a samo upravilo skladby 18. a 19. století a zařadilo je do svého koncertního programu.

Kromě výše zmíněných komorních trií provedlo Verdehr trio i skladby s orchestrálním doprovodem, mezi něž patří např. Trio Concertos od Buhra, Davida, Otta, Skrowaczewskiho a Wallace na jejichž interpretaci spolupracovalo s Vienna´s Tonkünstler Orchestra, the Honolulu Symphony, Pražskými komorními sólisty, Vancouver CBC Orchestra, Grand Rapids and Flint, Michigan Orchestra a také s Národním španělským orchestrem a The Grand Teton Festival Orchestra.

Pro završení svého osvětového úsilí se Verdehr Trio pustilo do tří projektů s cílem učinit jejich repertoár známý a dostupný všem hudebníkům. První z nich je série audio nahrávek s názvem „The Making of Medium“, které obsahují mimo jiné skladby věnované přímo triu. Soubor kompaktních disků vydala nahrávací

---

<sup>3</sup> Elsa Ludewig-Verdehr se narodila v Charlottesville ve státu Virginia. Své hudební vzdělání ve hře na klarinet získala na Oberlin Conservatory of music a později na Eastman school. Dlouhou dobu působila jako profesorka hry na klarinet na Michigan State University School of Music

*Walter Verdehr* pochází z Gottschee (bývalé Jugoslávie). Hru na housle vystudoval na konzervatoři v Grazu (Rakousko). Na Julliard School byl prvním houslistou, jež zde získal doktorský diplom v oboru houslové hry. Jeho hlavní pedagogická činnost je vedoucí smyčcové katedry na Michigan State University School of Music

Silvia Roederer pochází z Argentiny. Své klavírní vzdělání získala na Eastman School a doktorský diplom na University of Southern California. V současné době vyučuje klavírní a komorní hru na Western Michigan University. Původním klavíristou Verdehr tria byl Gary Kirkpatrick, americký koncertní klavírista pocházející z Kansasu

společnost Crystal Records. Druhý a současně paralelní projekt „The Making of Medium Video Series“ je video soubor obsahující půlhodinové programy seznamující s hlavními skladateli a jejich díly pro Verdehr trio, provázený známým moderátorem Martinem Bookspanem. Tato dvd jsou dostupná u společnosti Such Media, Inc. Třetím projektem je kolekce šesti DVD zvaná „Verdehr Trio: Composers Series“.

Mezi hlavní koncertní sály, kde soubor vystupoval, patří např. Kennedy Center, Lincoln Center, Kongresová knihovna, vídeňský Brahmsaal, Opera v Sydney, Londýnská Wigmore Hall, Auditorio de Madrid, Dvořákova síň v Praze, IRCAM Centre v Paříži, sál Leningradské komorní filharmonie. Verdehr trio se zúčastnilo také mnoha mezinárodních festivalů: Spoleto Festival, Pražské jaro (naposledy v roce 2000), Vienna Spring Festival, Varšavský podzim, Grand Teton Music Festival a na mnoha klarinetových festivalech.

Verdehr Trio sídlí na americké Michigan State University School of Music. Za svou práci získalo cenu od ASCAP (The American Society of Composers, Authors and Publishers) a CMA (Chamber Music America). Odkaz na Verdehrovo trio vyšel v nejnovějším vydání Groves Dictionary of Music.

V současné době již trio veřejně nevystupuje, jejich poslední koncert se konal 28. března 2015 v Leonu (v Mexiku).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Informace získaná ze soukromé emailové korespondence s paní Elsou Verdehr

### **3. VÝZKUM VZTAHU SKLADATEL - INTERPRET (KOMORNÍ SOUBOR) - HUDEBNÍ REŽISÉR**

Jednou z nejdůležitějších rolí interpreta je po schopnosti sólového vystupování zkušenost s hrou v komorním ansámblu. Jelikož málokdo zůstane jen na poli sólové dráhy, je tato zkušenost pro interprety nezastupitelná. Pokud se podaří vytvořit úspěšný soubor, je jen otázkou času, kdy získá dostatečné zkušenosti a rozšíří svůj repertoár natolik, aby mohl vydat své vlastní CD. Tato kapitola shrnuje dopodrobna cestu od prvotní myšlenky vytvořit nově vzniklé skladby na objednávku, které budou sloužit dalším souborům jako základní repertoár českých autorů pro netradiční obsazení housle, klarinet, klavír a vytvořit zároveň jejich profesionální záznam.

Komorní hra je jednou z disciplín vrcholného interpretačního oboru vůbec. Soubor tvoří organismus, který musí pro společnou věc žít a dýchat. Účast na zkouškách netvoří pouhou pracovní rutinu. Jedná se o proces plný invence, porozumění a tolerance. Podstatným se stává společný cíl všech a tím je kvalita společného výkonu. Samozřejmě se tohoto procesu týkají kompromisy a ústupky spjaté s osobností každého z interpretů, a to nejen na pódiu. Vzájemná inspirace funguje na základě tzv. „hráčské chemie“<sup>5</sup>, která je silně ovlivněna osobnostní rovinou každého z členů. Pokud je osobnostní kombinace umělců v rovnováze, přirozeně se začnou rýsovat úlohy jednotlivých členů souboru v přímé úměře k jejich charakterovým rysům a povaze. Činnost souboru je závislá nejen na pódiovém porozumění hráčů. Pokud však tento rozměr funguje a členové si mají co přinést a vzájemně se inspirovat, kompromisy a organizační nedostatky se potom řeší mnohem snadněji a s větším nadhledem.

Interpretace obecně je vnímána jako ryze umělecká záležitost. Je však vázána určitými pravidly, které jsou potom propojovány s vnitřním vnímáním a vkusem každého umělce, a tak vzniká výsledné originální a nenapodobitelné hudební pojetí skladby. U disciplíny komorní hry je interpretační práce ztížena tím, že výsledek musí být pro všechny přijatelný. Pro nahrávání platí toto pravidlo dvojnásobně. Pokud se připojí autor skladby a režisér, nastává zásadní otázka, jak

---

<sup>5</sup> Soubor by měl mít stejné nebo podobné hudební cítění (názor na frázování, výraz, artikulaci)

moc se mohou jednotlivé složky tohoto trojúhelníku ovlivňovat či doplňovat. Do jisté míry tedy hovoříme o psychologické vazbě mezi těmito subjekty.

Tato kapitola se zaměřuje na to, jak se tyto disciplíny doplňují, co předchází této spolupráci či jaké riziko toto spojení sebou nese a klade si za cíl dopodrobna shrnout všechny poznatky z rozsáhlých příprav a samotného natáčení. Pro větší objektivnost jsou součástí i poznámky získané od autorů. Tvorba záznamu je pro samotný soubor velkou zkouškou a často se projeví mnoho nedostatků, které soubor má, ať už v interpretační či komunikační rovině. Na povrch vyplynou silné osobnostní stránky každého z hráčů a soubor je konfrontován s tlakem, který stoprocentně prověří jeho životaschopnost.

Projekt s názvem „Výzkum vztahu skladatel - interpret (komorní soubor) - hudební režisér“, zaměřený na nahrávání české a světové soudobé hudby vznikl za účelem získat podrobné informace týkající se této problematiky a vytvořit tak jakýsi návod pro budoucí interprety. Jeho realizaci se podařilo uskutečnit díky studentské grantové soutěži SGS 2016.

Cílem tohoto projektu byl výzkum vztahu mezi skladatelem - interpretem (v tomto případě komorním souborem) a hudebním režisérem. Celkem se tohoto výzkumu zúčastnily tři interpretky (Jana Černohouzová - klarinet, Lucia Fulka Kopsová - housle a Lucie Soutorová Valčová - klavír), dva autoři (Juraj Filas, Sylvie Bodorová) a hudební režisérka Sylva Stejskalová Smejkalová (zvuková režie Ondřej Urban). K doplnění tohoto dokonalého trojúhelníku interpretky přizvaly skladatelku Sylvii Bodorovou a skladatele Juraje Filase, jež se významnou rolí osobně spolupodíleli na nastudování skladeb a vzniku nového a zcela jedinečného snímku. Přestože všichni zúčastnění za sebou měli bezpočet předchozích zkušeností s prací na nových kompozicích (tvorba, nastudování), stejně jako s jejich nahráváním, vznikaly zde nové vztahy a zkušenosti.

Během deseti nahrávacích frekvencí vznikla zvuková nahrávka složená na prvním CD z vybraných stěžejních titulů následujících autorů: Igor Stravinsky, Béla Bartók, Paul Schoenfield - skladba v ČR premiérována Triem Clavio v prosinci 2016 a na druhém CD složená z českých skladatelů, které zmíněný soubor požádal o vznik nových skladeb pro tento projekt: Lukáš Hurník, Martin Brunner, Juraj Filas, Sylvie Bodorová. Finance získané díky podpoře studentské grantové soutěže poskytly souboru možnost realizovat samotné nahrávání, ze stipendií a honorářů bylo uhrazeno ladění klavíru, asistence ladiče v sále Martinů a honorář pro samotné

skladatele. Na základě získaných zkušeností během nastudování nových opusů a na základě živé spolupráce se samotnými autory a hudební režisérkou Sylvou Stejskalovou se podařilo nasbírat dostatek podnětů k úspěšné realizaci. Projekt byl dokončen v prosinci 2017. Nahrávka byla vydána ve spolupráci s vydavatelstvím Arco Diva v březnu 2018.

### **3.1. Projekt natáčení 2CD Trio Clavio**

V březnu roku 2017 došlo k zahájení práce na vzniku zvukového snímku Tria Clavio<sup>6</sup> s odvážnou a náročnou dramaturgií. Projekt propojuje díla stěžejních autorů písňících pro soubor tohoto obsazení a kompozice dedikované přímo tomuto souboru, pocházející z let 2016 – 2017. Autoři byli k nahrávání přizváni a měli možnost tak ovlivnit způsob uchopení interpretace svých děl. Celková plánovaná stopáž byla 100 minut hudby. Pro trio to znamenalo získání nové zkušenosti při společné práci na velmi rozsáhlém projektu a v podstatě první skutečnou práci na profesionálně vydávaném záznamu. Zprávu o přidělené podpoře tomuto projektu (v rámci projektu SGS Akademie múzických umění) trio obdrželo v prosinci roku 2016.

Úvodním krokem byla tvorba pracovního plánu na rok 2017. Nejednalo se pouze o přípravu na natáčení jako takovou. Základním úkolem bylo domluvit termíny a prostory pro čtyřhodinové frekvence a prověřit časové možnosti pěti osob. V původním návrhu se počítalo s osmi frekvencemi pro šest skladeb. Jednalo se však o pouhý odhad, vycházející ze všeobecného předpokladu 10-15 minut hudby na jednu natáčecí frekvenci. Bylo důležité jednotlivé skladby roztrdit dle jejich náročnosti. Některé skladby byly extrémně interpretačně náročné a některé byly zatím pouze v procesu vzniku, takže party nebyly k dispozici. Na začátku roku 2017 se navíc podařilo do projektu zařadit skladbu Sylvie Bodorové, a to bylo zásadní pro finální zaokrouhlení počtu frekvencí na číslo deset. Druhým úkolem bylo navázání spolupráce s dobrým vydavatelstvím a jeho podpora. Jelikož Akademie múzických umění nedisponovala vlastním hudebním vydavatelstvím,

---

<sup>6</sup> Trio Clavio vzniklo v roce 2013 na popud polského klarinetisty Jakuba Bokuna, který znal houslistku Luciu Fulka Kopsovou a klarinetistku Janu Černoňouzovou. Vnimal určitou blízkost obou interpretek, a to především daným temperamentem, kterým si jsou velmi blízké. V dubnu roku 2013 jim dal možnost společně vystoupit v rámci Wroclavského festivalu Clarimania. Základním úkolem bylo najít klavíristku, která souboru přinese další rozměr a určitou výrazovou rovnováhu. Lucie Soutorová Valčová naprosto splňovala požadavky velmi zajímavé osobnosti a hráčského umění. Dámskému triu dodala určitou míru vnitřního klidu, jemnosti, korektnosti a racionality.

rozhodl se soubor oslovit významnou a časem prověřenou agenturu Arco diva, která vydání 2CD podpořila.

U samotného zrodu projektu stála hudební režisérka Sylva Stejskalová, která se později stala jednou z klíčových osob natáčení. Úloha hudebního režiséra není jen zefektivnit práci všech a dovést soubor k nejlepším výsledkům v co nejkratší době. Režisér se stává dalším členem souboru, který může a musí zasahovat do umělecké sféry a představy. Způsob práce a komunikace hudebního režiséra by měl přinést určitý klid a pohodu, kdy budou mít hráči komfortní pocit a tím se podaří docílit kýženého výsledku bez vyvinutí zbytečného tlaku. Ve finále potom jeho hudební vkus a odbornost rozhoduje při třídění záznamů a konečném výběru zvukových snímků. V případě Sylvy Stejskalové se souboru dostalo toho nejvyššího profesionálního přístupu s obrovským lidským přesahem a byla to jedna z nejcennějších zkušeností pro celé trio. Její hudební a výrazová interpretační představa byla souboru velmi blízká. Sylva Stejskalová přinesla často mnoho podnětných hudebních myšlenek, které se trio snažilo při natáčení naplnit. Podobné hudební cítění, totožná představa způsobu práce při natáčení a profesionalita každého ze zúčastněných byly základem pro oboustrannou důvěru. Představa způsobu práce při natáčení byla jednotná. Zachovat co nejvíce živost snímku s eliminací zbytečného „preparování“, kvůli kterému potom výsledná nahrávka ztrácí kontinuitu a osobitost. S tímto rozhodnutím však přichází větší tlak na interprety při přípravě a samotném natáčení, kdy není prostor pro vznik nepoužitelných snímků, které by pramenily z nepřipravenosti, únavy či nesoustředěnosti.

Pro realizaci první březnové frekvence bylo nutné zajistit dostatečné množství zkoušek a překontrolovat materiály, které byly předány do hudební režie. Porovnání partů a partitury, kterou obdrží režisér je základní a důležitou přípravou, díky které se můžeme vyvarovat zbytečným prostojeům při natáčení. Dramaturgie kompaktního dvojdisku byla směřována na tvorbu autorů 20. a 21. století. Skladby na prvním CD tvoří tyto tituly: Igor Stravinsky - Příběh vojáka, Béla Bartók - Kontrasty a Paul Schoenfield - Trio pro klarinet, housle a klavír. Jejich interpretace nemohla být s autory konzultována a soubor tedy čerpal především z notových materiálů a dostupných nahrávek. Protože je faktura zápisu v partituře dosti zahuštěna, bylo respektováno základní pravidlo dodržování zaneseného zápisu v jednotlivých partech, především co se týká agogiky či dynamického značení.

Jako první se soubor rozhodl zařadit skladbu *Kontrasty* Bély Bartóka, která byla technicky nejnáročnější. Přestože mělo trio dílo tohoto autora v repertoáru již delší dobu, rozhodlo se hledat další inspiraci především v interpretaci původního premiérového obsazení (Joseph Szigeti, Béla Bartók, Benny Goodman). Byly pozorovány detaily týkající se zvukové balance, barevné škály každého z nástrojů a uchopení ozdob a artikulací vycházejících z folklórního odkazu. I pod vlivem inspirace jinou interpretací chtěl soubor zanechat autenticitu vlastního sdělení, a to především v rámci agogiky, tempo-rytmického členění jednotlivých vět a ve zvukovém pojetí nahrávky<sup>7</sup>.

Další skladbou, která se natáčela v rámci jarních frekvencí, byl „Příběh vojáka“ od Igora Stravinského, která svou náročností také patřila mezi technicky složitější. Soubor však již reagoval pohotověji na pracovní postup režisérky Sylvie Stejskalové, který se v konečné fázi jevil jako velmi dobře promyšlený a časově úsporný. Na jaře tedy byly nahrané dva z nejtěžších opusů celého projektu a tým se mohl během letních měsíců soustředit na spolupráci s autory nově vzniklých děl, dedikovaných souboru Trio Clavio, které byly umístěny na druhém CD. Byly to skladby Juraje Filase a Sylvie Bodorové. Spolu s těmito skladbami byla do podzimních frekvencí zařazena také skladba Paula Schoenfelda, která u nás doposud nebyla nahrána a kterou soubor v České republice premiéroval v prosinci 2016. Jedná se o dílo v tomto projektu celkově nejrozsáhlejší, jehož realizace vyžadovala dostatečnou časovou rezervu. Kromě vysoké obtížnosti kladené na souhru, jsou jednotlivé party proloženy obtížnými technickými pasážemi co se týká prstové techniky. Nevyhneme se ani problematice ve výrazové a zvukové rovině.

### **3.2. Výběr skladatele**

Spolupráce se skladateli, jejichž díla tvoří dramaturgii jednoho z CD, byla založena na osobních a interpretačních zkušenostech jednotlivých členek souboru. V současné době vnímáme několik směrů, kterými se soudobá hudba vyvíjí a je otázkou vkusu a přesvědčení každého interpreta, který z nich si pro vlastní prezentaci vybere. Soubor vedl mnoho debat na toto téma a nevyhnul se několika kompromisům, které však přinesly uspokojivý výsledek. Zájem byl nasměrován

---

<sup>7</sup> Velkým poučením bylo zpětné zmapování voleného pořadí natáčení jednotlivých skladeb. Nejdříve se soubor zaměřil na skladby patřící do jeho stálého repertoáru. S časovým odstupem se však ukázalo, že tato volba byla mírně riskantní. Jednalo se o první velký studiový počín tria s režisérkou, jejíž styl práce soubor osobně v praxi nezažil. První frekvence by měla být spíše frekvencí „seznamovací“ a výběr skladby by tomu měl být tedy podřízen. Interpretace tohoto díla sice byla časem dobře pódiově prověřena, ale veřejné provedení se od natáčení v mnohém liší.

na autory, kteří dlouhodobě oslovovali svou osobitostí a hudebním vkusem. V rámci profesionální spolupráce se k těmto kvalitám připojil také lidský rozměr a sympatie, jež vyplynuly především při pracovním procesu. Ze strany skladatelů byly respektovány připomínky, které byly spíše kosmetickými úpravami týkajícími se technické proveditelnosti jednotlivých partů. Při studování děl bylo zřejmé, že mají autoři mnoho zkušeností a dobře rozumí problematice nástrojů, pro které píší. Již při zadávání objednávky bylo jasné, že party skladeb těchto autorů budou technicky, rozsahově a zvukově velmi náročné, ale právě tato skutečnost byla jedním z rozhodujících faktorů při navázání spolupráce. Zpětně můžeme vyhodnotit, že požadavky a představy týkající se objednaných skladeb byly naplněny a jsou velmi dobře přijímány i méně znalým publikem pro svou obsahovou dostupnost a srozumitelnou formu. Skladby *Alphabeth* Lukáše Hurníka a *Like Children* Martina Brunnera byly doplněny díly Juraje Filase (profesora skladby na Hudební a taneční fakultě Akademii múzických umění v Praze) s názvem „Šerosvit“ *Trio-sonáta pro housle, klarinet a klavír* a kompozicí *Valja e malit* skladatelky Sylvie Bodorové.

Každé z děl charakterizuje stylová osobitost, která je spjata s typickými výrazovými prostředky každého ze skladatelů a tím vnáší i různorodou interpretační problematiku. Během přípravy souboru bylo odhaleno několik míst, ke kterým interpretky zaujaly odlišný postoj a zamýšlenou podstatu sdělení jim skladatelé mohli přiblížit na zkouškách, ke kterým byli přizváni. Bylo zajímavé uvědomit si, že notový zápis je pouhým vodítkem a že výsledek je závislý na uchopení každého interpreta. Vyjádření notovým zápisem je svazující především pro autora, který se snaží zanést myšlenku odpovídajícím značením a ta je potom přímo závislá na barevném a zvukovém vnímání souboru. To se týká především artikulace a její výslovnosti, dynamiky a zvukové vyrovnanosti všech nástrojů. S tímto problémem se musí hráči potýkat mimo jasně vypsane značky a vše je v podstatě odkázáno na jejich zkušenosti.

### **3.3. Spolupráce autora při natáčení**

Nyní nastává otázka, zda je lepší, aby byl autor přítomen samotnému nahrávání a jestli jeho účast může mít pozitivní či negativní dopad na samotné nahrávání.

Před zahájením práce na nahrávce se soubor rozhodl přizvat k samotné realizaci každého z autorů. Lukáš Hurník a Martin Brunner již skladby slyšeli



v živém provedení a pro nahrávání tedy souboru svěřili veškerou důvěru. Zkušební snímek skladby Alphabet byl přesto autorovi poslán k posouzení a poté byly konzultovány veškeré připomínky, které k tomuto snímku měl. Díla Sylvie Bodorové a Juraje Filase však do té doby veřejně provedena nebyla a vznikla tedy možnost závěrečných úprav (v případě chybného notového zápisu), které by mohly být odhaleny až při samotném nahrávání, což se například v případě skladby „Šerosvit“ potvrdilo (chyběly zdvojené oktávy v partu klavíru, v partu houslí a klarinetu byly nepravidelnosti v opakujícím se rytmickém motivu).

Jelikož se spolupráce s profesorem Filasem jevila jako nezbytná již při studiu této skladby (během zkoušek bylo souboru umožněno upravit vybraná technicky velmi problematická místa, která bránila dokonalému provedení skladby), rozhodl se soubor využít možnosti nahrávat skladbu Šerosvit za přítomnosti autora <sup>8</sup>. Na interpreta tímto samozřejmě vzniká určitý tlak, neboť neví, jak se bude jeho interpretace líbit autorovi a zda nebude jeho představa nad rámec schopností souboru. V tomto případě však tato praxe byla velmi povzbudivá. Pan profesor Filas dodal souboru svou přítomností potřebný klid a dokázal ho maximálně motivovat.

Rovněž spolupráce se skladatelkou Sylvií Bodorovou byla velmi přínosná. Přestože soubor z časových důvodů musel poslední frekvenci natáčet v nočních hodinách, byla autorka ochotna se natáčení zúčastnit. Opět byla velkým motivátorem a dodala souboru zcela novou inspiraci přímo na místě <sup>9</sup>.

Ze strany všech autorů byla cítit velká podpora a podobně jako v případě hudební režisérky a zvukového mistra nevznikl nežádoucí tlak na interprety, který

---

<sup>8</sup> Autorské slovo Juraje Filase: „*Spolupráce s Triem byla pro mne velikým uspokojením a radostí: Excelentní připravenost a schopnost reagovat na všechny podněty z mé strany jako skladatele. Nahrávání v Sále B. Martinů proběhlo ve výborné atmosféře se skvělým výsledkem i díky profesionalitě paní režisérky p. Sylvie Stejskalové a zvukového mistra Ondřeje Urbana. Mohu jen poděkovat všem zúčastněným a popřát do další práce mnoho úspěchů a mnoho příležitostí prezentaci jejich skvělé práce. Moc se těším na křest CD dne 8. 3. 2018 v Sále B. Martinů.*“

<sup>9</sup> Autorské slovo Sylvie Bodorové: „*Spolupráce s mladými interprety je pro mne vždy zajímavá. Podívat se na muziku jejich očima, vidět, jak reagují na to, co jsem pro ně napsala. Spolupráce s triem Clavio předčila všechna má očekávání. Vysoce profesionální přístup byl zřejmý již po první zkoušce. Snaha věci dotáhnout, najít řešení každé fráze - to je to, co mne jako autora vždy dostane a mám pocit, že všechno mé snažení má smysl, protože dopadlo na úrodnou půdu. Atmosféra vlastního natáčení se nesla ve stejném duchu a celé trio - všechny hráčky se snažily jedna druhou vyburcovat k co nejlepšímu výkonu. I v režii vládla podobná atmosféra jakéhosi souznění a tvůrčí spolupráce. Přeji debutovému CD tria Clavio hodně nadšených posluchačů a věřím, že i na ně se přenesete ta krásná atmosféra z natáčení, které jsem byla přítomna.*“

by působil kontraproduktivně. Zajímavou zkušeností byl pro soubor nápad autorky Sylvie Bodorové, propojit televizní natáčení (autobiografického snímku) s přípravou na zkouškách a realizací ve studiu v přítomnosti interpretek, autorky a režisérky České televize, paní Blaženy Hončarivové. Během nočního natáčení poslední z deseti frekvencí vládla velmi pozitivní atmosféra, což se kladně projevilo i na výsledném záznamu.

### **3.4. Úloha a vztahy mezi jednotlivými nástroji při procesu nahrávání**

Komorní soubor Trio Clavio propojuje tři nástroje a každý z nich má odlišná zvuková specifika. Během nahrávání tak vznikla celá řada problémů spojených s nezvyklou barevnou kombinací, kterou musely řešit jak interpretky, tak hudební režisérka. Při koncertním provedení, které je závislé na akustice sálu, se tyto nedostatky vyrovnávají lépe než při snímání mikrofonom. U obou melodických nástrojů může být výsledek dosti ovlivněn domácí přípravou, která řeší specifika daného nástroje (výměna strun, potažení smyčce, výběr plátku, seřízení mechaniky atd.). Klavírista musí spoléhat na zapůjčený nástroj, který byl v tomto případě výborně připraven. Barvě a mechanice nástroje musí klavírista přizpůsobit způsob úhozu a jeho zvuku a znělosti se potom podřizují také ostatní nástroje. Z pozice klavíristy je určitou výhodou fakt, že má k dispozici partituru všech nástrojů a získává tak větší přehled v zápise. Současně však velmi často nastává problém s množstvím notového materiálu a klavírista musí čelit obtížnému obracení, pakliže nehraje skladbu z paměti, což bývá praxe v komorních souborech jen ojedinělá. V takovém případě je nutné oslovit další osobu, která otáčením stran dovolí klavíristovi zahrát part v plném rozsahu. Zajímavým řešením by se v praxi u klavíristů v komorních souborech mohla stát nová technologie „AirTurn PEDpro“<sup>10</sup>.

Řešení barevnosti a zvuku jednotlivých instrumentů se stalo velkým tématem, které bylo diskutováno během zkušebních snímků a také během střihu a závěrečných zvukových úprav. Překvapující bylo odhalení odlišného vnímání detailů konkrétního interpreta ze strany kolegyň ze souboru a hudebního i zvukového režiséra. Každý interpret řeší během natáčení mnoho technických a zvukových problémů vlastního nástroje, které potom na záběrech vnímá velmi subjektivně i v okamžiku, ve kterém jej další zúčastnění vůbec neregistrují

---

<sup>10</sup> Technologie dobíjecího bezdrátového pedálu s rychlou a tichou odezvou, propojená pomocí Bluetooth s počítačem, tabletem či mobilním telefonem, která umožňuje obracet jednotlivé strany materiálu uloženého v daném zařízení

a nepovažují za podstatné. V tomto případě je tedy důležité spoléhat se zejména na hudebního režiséra, který je schopen všechny zvukové detaily a případné chyby zachytit.

### **3.5. Vyjádření hudební režisérky MgA. Sylvy Stejskalové Smejkalové**

*„Zkušenosti s nahráváním tria v tomto složení jsem získala až v rámci projektu Tria Clavia. Doposud jsem měla příležitost spolupracovat na nahrávkách sólových, komorních i orchestrálních různých žánrů i stylů. Kombinace nástrojů Tria Clavia je jedinečná zastoupením dřevěného dechového, smyčcového a klávesového nástroje, což skladatelům poskytovalo i poskytuje bohatou paletu zvukové barevnosti, způsobů artikulace, technické hry. Všechny skladby jsou po technické stránce velmi náročné. Proto i požadavky na hudební režii byly vysoké a nést zodpovědnost za nahrávku, dodržující notový zápis i záznam nejlepšího provedení v podání Tria Clavia, nebyl lehký úkol. Najít souznění při práci ve studiu mezi nahrávacím týmem a interprety je zásadním předpokladem úspěchu.*

*Pro mě bylo radostí podílet se na projektu s velkými ambicemi při volbě dramaturgie i při záměru konfrontovat světové autory s autory českými, žijícími.*

*Interpretky mohou poměřovat své schopnosti s jinými světovými trii ve skladbách Bartóka, Schoenfelda a Stravinského. Současně se přibližují, oslovením současných autorů, projevu zcela autentickému, vnitřně souznějícímu, jako by hudbu samy tvořily. Tento dojem jsem nabyla bezprostředně poslechem nových kompozic. Tím si připravily repertoár mapující široký interpretační záběr. Nelze odhlédnout i od faktu, že některé skladby vyhovují, „sedí“ více a jiné méně, ať hudebně či po technické stránce hry. V případě skladatele který již nežije, je nutné spoléhat se na poctivý přístup každého z interpretů. Interpret má šanci díky spříznění s žijícím skladatelem či skladatelkou nastudovat skladbu psanou tzv. na míru. V tomto ohledu je dramaturgie projektu originální a jedinečná.*

*Příprava nahrávání probíhala velmi intenzivně – po předání partitury jsem se zúčastnila zkoušky před termínem nahrávání ve Zvukovém studiu HAMU, buď osobně, nebo mi interpretky poskytly demo nahrávku. Svůj výkon konzultovaly na seminářích HAMU, interpretačních kurzech, což byly další předpoklady vynikající přípravy pro nahrávání.*

*Nahrávání probíhalo v nejlepším sále fakulty, sále Martinů, ze kterého je možno provádět záznam zvuku ve Zvukovém studiu HAMU. Nároky na interpretaci*

*některých skladeb byly náročné. Nástroj značky Steinway měl stálou asistenci ladění, což bylo potřeba využít i v průběhu nahrávání, kdy se musel nástroj po pasážích ve velké dynamice přeladit. Klavíristka Lucie Soutorová Valčová využívala také odlišných technik hry, např. hry prsty ve strunách nástroje ve skladbě M. Brunnera. Houslistka Lucia Fulka Kopsová měla pro Bartókovu třetí větu připraveny dva nástroje, jeden s odlišně laděnými krajními strunami. Klarinetistka Jana Černohouzová v téže skladbě měnila nástroj v ladění in B s nástrojem v ladění in A.*

*Při nahrávání jsme velmi pečlivě hlídali mnoho detailů, spojených se specifiky nástrojů zastoupených v triu i při konkrétních nárocích skladeb: intonaci klavíru, výběr plátku u klarinetu, artikulaci u jednotlivých nástrojů a zvuk – barvu v konkrétních pasážích, zvolená tempa.*

*Nejčastěji se vylepšovala souhra a intonace mezi nástroji tria. Pro každou část jednotlivých skladeb jsme vynaložili minimálně tři až pět záběrů téže plochy. U každé části jsme začali celkovým snímkem a potom jsme se věnovali detailům.*

*Standardně jsme volili formu zkušebního snímku, který jsme si společně poslechli a následovaly celkové záběry vět či skladeb a nakonec kratší opravy vybraných úseků skladeb. Tato taktika byla dohodnuta předem a členky Tria Clavia se na to patřičně připravily. Delším skladbám (20-30 minut) byly věnovány frekvence dvě, kratším skladbám (do 15ti minut) jedna nahrávací frekvence. Takový postup mohl být zvolen pouze u profesionálně připravených interpretů, reagujících na sebedetailnější podnět ze strany autora či režiséra zvukového i hudebního.*

*Během nahrávání v šesti termínech (4x po dvou dnech a dvě samostatné frekvence, z toho jedna noční) při celkem deseti frekvencích bylo natočeno velké množství zvukového materiálu, který předpokládal a také vydal velké časové nároky na své zpracování při postprodukci.*

*Jako doktorandka jsem nepřistupovala ke střihu standardně, ale věnovala jsem se mnoha detailům zevrubněji, než je v praxi zvykem. Dalším nadstandardem byla komunikace s interprety, kdy jsem mohla získat zpětnou vazbu na předloženou kombinaci záběrů. Při nahrávání rozsáhlých skladeb či jejich částí, např. vět ve vysokém tempu, vždy riskujeme drobné odchylky ve zvoleném tempu*

*v jednotlivých záběrech. Ideálem by pro hudební režii bylo zaznamenat každou skladbu jednou a výsledek umístit na zvukový nosič. Čím více záběrů vytvoříme, tím více možných kombinací vzniká a záleží pouze na schopnosti režiséra střihu, jakého výsledku docílí. To je zároveň přednost práce ve zvukovém studiu. Interpret může skladbu nebo část skladby zahrát opakovaně až se mu podaří v ideální podobě.*

*Specifická situace vznikla při poslechu předloženého sestřihu. Hudební režie a interpreti měli k dispozici pouze tzv. rough mix, který nepodává úplnou informaci o finálním zvuku snímku. Interpretky sestřih neposlouchaly ve zvukovém studiu, tedy profesionálních podmínkách. V rough mixu se lehce stane, že jeden nástroj dominuje nad druhým, protože se interpret při hře naklonil blíže k mikrofonu apod.*

*O to více je třeba se věnovat masteringu, finální úpravě zvukové podoby nahrávky. Některá místa střihu se mohou změnou poměrů nahraných stop projevit nepřírozně, je potřeba odstranit nežádoucí ruchy (např. při obracení not).*

*Přesto se v sestřihu, zejména u nejexponovanějších partií občas vyskytly chyby např. v podobě nenavazujícího tempa. Režisér vždy nejprve vyhledává záběry se správnou intonací, rytmem. Poté si výsledek poslechne a řeší návaznosti tempové. Při celkovém poslechu se mohou objevit i drobné odchylky, které v detailu nevnímáme tak intenzivně.*

*Interpreti jsou největšími a často i nejlepšími kritiky, protože mají skladby zažité a veškeré nuance pociťují jednoznačně. Přesto má každý jiný přístup k výsledku nahrávky, někdo je detailnější, někdo velkorysejší. Všechny poznámky, které jsem od Tria Clavia získala, jsem pečlivě zpracovala a nenechala ani jeden námět bez kontroly. Chápu pocit interpreta, jehož výkon někdo zpracuje, sestřihá a slyší vlastní zvuk jakoby zvenčí. Musí zažívat jakýsi pocit nepatřičnosti, musí se s nově vnímaným zvukem sžívat. Záznam v jednotlivých záběrech je jednou natočen a musí se z něho nahrávka tak či onak vytvořit. Jak už bylo naznačeno, pracovalo se do nejjemnějšího detailu u velmi náročných kompozic výrazově i technicky. Ne vždy se mohou zaznamenané živé hudební situace navzájem libovolně kombinovat.*

*Jedním z důležitých poznatků, které jsem si z nahrávání odnesla, je interpretovo vnímání barvy vlastního nástroje. Konkrétně klarinetistka Jana Černohouzová – v mnoha pasážích sólistka – měla samozřejmě jednoznačnou*

*představu, jak má její nástroj na nahrávce znít. Ve slabých dynamikách (pp a p) se k tónu někdy přidával jemný šustot vzduchu kolem plátku nástroje, který se v silnějších dynamikách neprojevuje nijak rušivě. Mě barva klarinetu, opředena jemným šelestem, nijak nerušila, naopak jsem ji považovala za autentickou, pro tento nástroj v nízkých dynamikách typickou. Některé záběry byly v tomto ohledu příznivější, ale ne vždy jiný záběr mohl být implantován do zvolené kombinace záběrů (záběrů vynikajících dobrou souhrou a intonací, hudebním nábojem). Režisér již při nahrávání má ve své představě pravděpodobnost úspěchu při kombinaci právě vznikajících záběrů. Proto si také dělá soustavně poznámky do partitury, které potom při střihu převážně použije. Jistě bychom nemohli strávit nahráváním pianissimových pasáží více času na úkor ostatních. V tomto ohledu je pro nás zúčastněné velkou zkušeností, kolik pozornosti a péče je nutno vynaložit k zaznamenání správné barvy nástroje (výběr i pozice mikrofonů, výběr vhodného plátku již na začátku nahrávání), aby byl interpret spokojen se svou interpretací i s jejím zvukovým záznamem.*

*Na spolupráci s autory hudby jsem zvyklá. Jako skladatelka mám osobní zkušenost, v jaké situaci se při záznamu vlastní hudby v interpretaci jiných umělců nacházejí.*

*Zpočátku jsem si vždy nejprve ujasnila, že můj názor bude pro autora přínosný a teprve poté jsem ho přednesla interpretkám. Také jsem si ověřovala autorův souhlas s natočenými plochami, dle mého úsudku bezvadnými. Tímto způsobem práce lze předejít různým překvapením, zejména při volbě temp, dynamiky, jemné agogiky, případně délce fermat, přechodů mezi větami apod.*

*Minimálně jsme řešili změny oproti zápisu. Interpretky byly bezvadně připraveny, diskutovalo se spíše o frázování a dynamických poměrech mezi nástroji.*

*Požadavky skladatele L. Hurníka u skladby "Alphabet" na zařazení písmen abecedy, která by se posluchači objevovala při přehrávání skladby, není možné realizovat vzhledem k počtu písmen. Pokud by se použil jiný formát záznamu zvuku než je CD, o realizaci tohoto podstatného požadavku se opět pokusíme. Autor jako jediný nebyl účasten nahrávání. Slyšel a odsouhlasil ovšem demo snímek, který jsme vytvořili na jaře. Interpretky se přesto rozhodly skladbu ještě jednou natočit na podzim. Přes ztrátu času byly ochotny učinit maximum pro co nejlepší výsledek. Je samozřejmé, že ve svém rozhodnutí dostaly od nahrávacího týmu plnou*

podporu. Na tomto místě bych ráda poděkovala svému kolegovi, vedoucímu Zvukového studia HAMU doc. O. Urbanovi, který vyšel ve všech ohledech maximálně vstříc pro dosažení nejlepšího výsledku.

Všichni zúčastnění autoři ocenili profesionální samozřejmost, s jakou interpretky jejich skladby připravily. Doufejme, že zvukový záznam jejich děl jim přinese další poznání a zkušenosti, stejně jako nám všem, kteří jsme se na realizaci projektu spolupodíleli. Nezapomeňme na posluchače, kteří teprve zhodnotí přínos projektu s odstupem času.<sup>11</sup>



Obrázek č. 1: Trio Clavio a hudební režisérka Sylva Stesjkalová Smejkalová při poslechu natočeného snímku ve zvukovém studiu, HAMU Praha



Obrázek č. 2: Trio Clavio během nahrávání v sále Martinů, HAMU Praha

---

<sup>11</sup> Vyjádření hudební režisérky Sylvy Stesjkalové Smejkalové ze dne 14. 1. 2018

### **3.6. Recenze *2CD Trio Clavio***

Dne 8. března 2018 došlo ke křtu nahrávky *2CD Trio Clavio* v rámci mého doktorského koncertu v sále Martinů na půdě Akademie múzických umění v Praze, čímž byla završena roční práce na tomto projektu. Na koncert byli přizváni všichni skladatelé, včetně hudební režisérky Sylvy Stejskalové Smejkalové. Následující text je překlad recenzí na toto CD, které vyšly ve Spojených státech amerických v roce 2018. V příloze této práce jsou k dispozici originální verze v anglickém jazyce.

#### ***Trio Clavio Plays Modern Music - Trio Clavio hraje soudobou hudbu***

Stále přichází nové generace hudebních tvůrců. A je nevyhnutelné, že tyto generace mohou mít hudební myšlenky trochu odlišné než jejich předchůdci. To je podstata historie, hudební historie a kreativní svobody. Dnes se zaměříme na trio mladých českých žen, které vzniklo v roce 2013 a které prezentuje svou hudbu směrem, jež odráží jejich vlastní osobitý hudební pohled. Zatím v procesu vzniku jakési směsi se tomuto triu daří sjednotit jednotlivé části do celku.

Trio Clavio je zastoupeno Lucií Soutorovou Valčovou na klavír, Lucií Fulka Kopsovou na housle a Janou Černohouzovou na klarinet. Společně vynikají a přináší nám oslnivý zvuk. Jejich program je poutavá směsice známého i neznámého.

Trio Clavio nám předává svůj idiomatický charakter skrytý hned v úvodu nahrávky, která začíná suitou Historie vojáka od Stravinského. Suita vše přivádí ve zcela jasné hudební podstatě a Trio Clavio nám ji předává jiskřivě. Velmi charakteristické uchopení vyznívá v jejich vlastním osobitém stylu perfektně.

Provedení skladby není jen záležitost správně přednesených not. Skladba musí dýchat ve správné náladě a měla by vším očividně zapůsobit. Jejich provedení stojí za přijetí. Máme zde mladou generaci interpretek, které se cítí v jejich hudbě tak svobodně, jakýsi druh, pardon za frázi, "etnického modernismu", ve kterém tyto skutečně talentované umělkyně vdechují hudbě to, jak by měla působit, plnost života, která je součástí každého z nás. Poslechněte si to a můžete se zešíroka usmát. Já jsem tak učinil.

A máme zde ještě mnohem víc. Přes Bartókovy Kontrasty se nám dostává prvotřídního provedení, zcela bez zbytečných manýrismů a domýšlivosti, jaké



můžeme slyšet na nahrávkách z dřívějška. "Trio for Clarinet, Violin & Piano" Paula Schoenfielda zakončuje první CD, a to s židovsky zbarvenou hudbou, která opět působí v rukou tohoto tria osobitě. Hra klarinetistky Jany Černohouzové je něco co stojí za zaměření. Její klezmer, tak jak ho uchopila, je radost poslouchat. Je živý a výrazný v každém směru.

CD2 představuje čtyři stále žijící skladatele a je poutavé a efektní. Máme zde Lukáše Hurníka a jeho "Alphabet", Martina Brunnera a jeho "Like Children", Juraje Filase a jeho "Chiaroscuro Trio" a nakonec Sylvii Bodorovou a její "Dancing Mountain".

Časové omezení mi dnes ráno znemožňuje zabývat se podrobně druhou polovinou programu. Postačí zmínit že intenzitu, na které je vystaveno CD 1, nezastává ani v nejmenším. Místo toho je zde však mnoho příjemných změn, ba dokonce vynikajících kompozičních směrů hraných s muzikalitou, která nikdy neomrzí. Melodický modernismus je u Tria Clavio ve skvělých rukou.

Takže bravo! Trio Clavio je obdivuhodné. Hudební prezentace na tomto setu je tak dobrá, jako vše, co můžete u tria tohoto složení slyšet. Pro mne je to překrásný milník v komorní hudbě. Nezapoměňte si tuto nahrávku poslechnout. Těším se na cokoliv, co v budoucnu plánují. Toto CD je pro fanoušky soudobé hudby nezbytnost<sup>12</sup>.

### ***Trio Clavio's Wonderful New Album - Skvělé nové album Tria Clavio***

Klasická literatura pro kombinaci nástrojů jako jsou housle, klarinet a klavír je relativně malá, rovněž jako repertoár pro stejné nástroje s přidaným violoncellem (použitý např. v Messiaenově *Kvartetu pro konec času*), ale toto velmi chytré československé trio dokázalo "vymáčknout" 2CD set hudby - převážně soudobé, samozřejmě, přestože někteří by jen stěží nazvali Stravinského a Bartóka v roce 2018 kusy soudobými.

Má jediná výtku k tomuto CD, ke které se rychle dostanu, je ve fotografické prezentaci tohoto tria. Nevadí mi ani tak přední strana bookletu, hloupá tak jak je - ve stylu typickém pro titulní strany klasických CD komorních souborů v dnešní době - tak jako mi vadí fotografie uvnitř bookletu. Kopsová sedící na židli, držící své housle konečky prstů s hloupým výrazem na její tváři, nebo ještě horší,

---

<sup>12</sup> <http://classicalmodernmusic.blogspot.com/2018/06/trio-clavio-plays-modern-music.html>

Černohouzová ležící na křesle se zkříženými sexy nohama a hlavou nakloněnou dozadu s vlasy vysíci dolů a držící svůj klarinet jako proprietu, na kterou nikdy nehrála. To znevažuje tyto vážné dámské interpretky. Kdy jste naposledy viděli například Belcea Quartet, snažící se vypadat jako sexy panenky se svými nástroji? Nebo cellistu Stevena Isserlise stojícího bez trička u motocyklu s výrazem "hey-baby-aren't-I-cute?" Odpověď je nikdy.

A tyto interpretky si zaslouží mnohem více respektu. Jsou skutečnými umělkyněmi, které hrají s nakažlivou radostí a vnášejí nový život do každého kusu, který na tomto setu předvádí. Přináší bohatství menších modulací do Stravinského Historie vojáka a ještě zajímavěji, do Bartókových Kontrastů. V posledním jmenovaném kuse, Černohouzová, navzdory jejímu čistému tónu, zachycuje folkově znějící prvky, které přinášel Benny Goodman, houslistka Kopsová předvádí obdivuhodnou práci při napodobování lidových houslí a klavíristka Valčová má mnoho stejné vřelosti a jemnosti, jako sám Bartók na své originální nahrávce. A toho není jednoduché docílit. Na všech dalších nahrávkách, které jsem s tímto kusem slyšela se pouze jedna, s houslistkou Ani Kavafian a klarinetistou Davidem Schifrinem, této blížila. Bravo dámy!

Pro východoevropské trio zcela překvapivě tyto hudebnice přináší jazzové prvky, a to do skladeb jak Paula Schoenfelda, tak do Abecedy Lukáše Hurníka. Poslední zmiňovaný kus je v bookletu skladatelem popsán jako hudební vyjádření písmen abecedy, samohlásky reprezentují tvary písmen (E jako "tři horizontální linky" které vedou k tříhlasé fuze) zatímco souhlásky reprezentují "zvuky". Hudba je psaná chytře a efektně.

Malá suita Martina Brunnera, Like Children, je sladce naivní hudba, okouzlující a dobře zpracovaná, hraná triem se značným množstvím výrazu. Naproti tomu, Filasovo "Chiaroscuro Trio" je překvapivě líbezný, romantický kus, který je tak bezstarostný a okouzlující, že nevádí jeho jemný rámeček a stálé tonální harmonie. "Tančící hora" Sylvie Bodorové, také tonální dílo, je živý, energický kus o dvou větách, opět hraný se značnou mírou energie, který toto talentované trio ještě pozvedlo a stejně jako některé z dalších děl, končí klezmerovým tancem. Je to opravdu nádherné album, které stojí za to prozkoumat<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> <https://artmusiclounge.wordpress.com/2018/08/06/trio-clavios-wonderful-new-album/>

## 4. ANALÝZA VYBRANÝCH TITULŮ Z *2CD TRIO CLAVIO*

Následující analýzy by měly přispět svým komplexním pohledem na vybraná stěžejní díla především nově vznikajícím a nezkušeným ansámblům k lepšímu pochopení záměrů skladatele a tedy i věrnější interpretaci, která bude poučenější. Zaměřuji se v nich zejména na zvuková specifika. Vycházím ze své osobní zkušenosti, která je opřena o zkušenost praktickou. Pokud by se interpret seznámil se skladbou nejdříve z teoretického a historického hlediska, dříve než z ryze interpretačního, cesta k finální představě by byla mnohem rychlejší a kvalitněji provedena. Jelikož se ve své práci chystám na rozdíl od stěžejního kusu Bély Bartóka rozebírat i jiné, u nás zatím zcela neznámé dílo Paula Schoenfelda (v jehož triu postupně nalézám mnoho podobností právě s *Kontrasty* Bély Bartóka), věřím, že se mi podaří vytvořit zajímavý a přínosný materiál, ve kterém bude možno nalézt zajímavé teoretické paralely či zásadní odchylky mezi jednotlivými díly a jejich zpracováním. Do této kapitoly jsem navíc zařadila analýzy všech českých autorů z *2CD Trio Clavio* (Lukáš Hurník, Martin Brunner, Juraj Filas a Sylvie Bodorová). Věřím, že se na jejich základě najdou interpreti, kteří si tato díla zařadí do svého repertoáru.

### 4.1. Béla Bartók: *Kontrasty BB 116, Sz 111*

Abychom lépe pochopili obsahovou podstatu *Kontrastů* Bély Bartóka, je zapotřebí seznámit se s celkovou politickou situací okolo roku 1938. Velká krize Evropy, nástup fašismu a společenské rozpady se promítli do umění napříč celou Evropou. Velmi silným hnutím tehdejší doby byl např. expresionismus, jehož cílem bylo vyjádření vlastních prožitků a pocitů, bez ohledu na konvenční pravidla tehdejší společnosti. V malířství můžeme zmínit např. Edwarda Muncha, Otto Dixe, u nás těmito autory ovlivněná skupina Osma, v hudbě pak kromě Bély Bartóka Schönberg, Honegger, Stravinskij či u nás Leoš Janáček, Alois Hába. Béla Bartók byl silně ovlivněn už 1. světovou válkou. Ačkoliv ho veškeré dění ve společnosti silně zasáhlo, stále dokázal nalézat vnitřní sílu a vzdorovat realitě i přes jeho trvale špatný zdravotní stav. Tato nelehká doba se silně promítla do Bartókovy tvorby. V souvislosti s expresionistickým vlivem se začala jeho tvorba stále více opírat o pevné a tradiční hudební hodnoty a sílu hledá v lidovosti. V jeho hudbě se to reálně projevuje například v použití energických tanečních rytmů, či melodie připomínající lidové hovory.

Kontrasty jsou kompozicí z roku 1938 a neodmyslitelně patří mezi stěžejní repertoár pro složení housle, klarinet, klavír. Jsou založeny na maďarských a rumunských melodiích a mají tři věty o přibližné celkové stopáži 18 minut. Oficiálně byla objednávka skladby zadána legendárním jazzovým klarinetistou Benny Goodmanem. Bartók však toto dílo začal psát v reakci na dopis houslisty Josepha Szigetiho, který ho požádal o napsání skladby, kterou by si mohl s tímto fenomenálním klarinetistou zahrát. Pro inspiraci poslal Szigeti Bartókovi několik nahrávek Goodmanových jazzových trií.

Szigeti s Goodmanem očekávali skladbu ve formě podobné Bartókovým dvěma rapsodiím pro housle a klavír, které byly ryze koncertními a odlehčenějšími kusy ve stylu *lassú - friss*<sup>14</sup> v celkové délce 7 minut. Důvodem, proč požadovali kratší kusy, bylo s největší pravděpodobností to, že na tehdejší gramofonové desky se vešla čistá stopáž pouhé 4 minuty na každou stranu a Szigeti s Goodmanem již dopředu plánovali tuto skladbu nahrát. Dočkali se však komplikovanější dvoudílné skladby. První verze tohoto díla s názvem *Rhapsody-2 Dances* (což byla vlastně 1. a 3. věta z finální třívěté kompozice), byla premiérována 9. ledna 1939 v Carnegie Hall v New Yorku. Interprety byli Joseph Szigety, Benny Goodman a klavírista Endre Petri.

Vzhledem k rozsahu a po formální stránce se Bartók následně rozhodl přidat k této dvouvěté kompozici ještě střední větu a finální třívěté trio přejmenoval na *Kontrasty*. V této podobě byla skladba premiérována 21. dubna 1940 opět v Carnegie Hall, za klavír však tentokrát usedl sám Béla Bartók a následně ji nahráli pro vydavatelství Columbia. Skladatel dílo vydal v roce 1942 vydavatelstvím Hawkes & Son a věnoval jej Szigetimu a Goodmanovi. Složil komorní dílo (v délce jednotlivých vět: I. 4.56, II. 4.13, III. 6.22), závažností, hloubkou a hudebním zpracováním plně konkurující smyčcovým kvartetům či sonátám, respektující jak v materiálech tak strukturách zákonitosti tradičních děl pro běžná komorní obsazení.

Klavírní part je zde (pro Bartóka netypicky) nepříliš exponovaný, spíše podporující ostatní dva nástroje, jejichž party jsou virtuózní a technicky obtížné. Tím, že byla po přidání druhé věty skladba přejmenována na *Kontrasty*, poukazuje skladatel na to, že vytvořil celek, který je vyvážený kontrastními tempy

---

<sup>14</sup> Termín *lassú - friss*, v překladu pomalu - rychle, forma dvou kontrastních částí využívaná například v obou Bartókových houslových rapsodiích

jednotlivých vět a především zachycuje niternost a poklid v kontrastu živelných a živočišných temp a barev maďarských a rumunských tanečních melodií.

První věta „Verbunkos“ (Verbuňky) v tempu moderato je založena na formě ABA s poněkud komplikovanější strukturou. Věta začíná živým pizzicatem v houslích<sup>15</sup>, po kterém klarinet uvede hlavní téma věty, a to je následně variováno. Toto téma je příkladem maďarského tance zvaného *verbuňk*, jež byl běžně hrán při vojenském náboru. Pochodové první téma je úderné a hravé a prochází jakousi variací předtím, než přijde v části meno mosso téma druhé, které má svůj vlastní vývoj. Třetí část věty se zpočátku jeví jako pouhé pokračování se zahajovacím tématem vracejícím se v roztržité formě. Klarinet má kadenci, konec však patří houslím.

Druhá věta „Pihenő“ (Odpočinek), v tempu Lento, je pomalým interludiem typickým pro Bartókovu „noční hudbu“, míchající tajemno s odpočinkem. Tato věta je mnohem více introspektivní, má neustále měnící se náladu a neobsahuje žádná přesně definovaná témata.

Třetí věta „Sebes“ (Rychlý tanec) je bouřlivý tanec, který začíná sekcí skordatury u houslí (G♯-D-A-E♭), po níž klarinet představí hlavní téma. Uprostřed věty je pomalejší část se specifickým rytmickým motivem 3 + 2 + 3 + 2 + 3/8, po kterém se znovuobnoví variace na hlavní téma. Klarinetista zde mění nástroje v A a B ladění a houslista si vybírá již zmíněný přeladěný druhý nástroj (který evokuje zvuk lidového nástroje). Houslista nastupuje do závěrečné části s kadencí a vysoce virtuózní věta končí groteskní kodou.

## 1. věta „Verbunkos“

Ačkoliv Bartók nepoužívá doslova konkrétní maďarská témata, která by vycházela z konkrétních lidových písní, zcela jasně se jimi inspiroje, především co se týká rytmizace<sup>16</sup>. Příkladem je využití tečkované (i obráceně tečkované) rytmické figury zvané *dűvő*<sup>17</sup> v úvodu této věty, typické pro maďarský tanec

<sup>15</sup> Inspirovaného bluesovou větou Ravelovy houslové sonáty

<sup>16</sup> „Nešlo o povrchní folklorizování, ale o průnik k samotným proutkům, rytmickým a melodickým elementům i archaickým tóninám lidové maďarské hudby“, Navrátil Miloš: Béla Bartók: Život a dílo str. 27, ISBN 80-7225-137-6, vydavatelství Montanex, a.s., v edici Osobnosti vydalo roku 2004

<sup>17</sup> Termín *dűvő*, z romského slova „*dui*“ neboli „dvakrát“ vyjadřuje častou doprovodnou figuru u verbuňků, čardášů a dalších dvoudobých tanců hraných maďarskými a transylvánskými cikány a lidovými ansámblí

První věta začíná již zmíněným verbuňkovským motivem (dvoutaktovým) v podobě živějšího houslového pizzicata. Po tomto úvodu nám klarinet představuje osmitaktové hlavní téma, jež je následně variováno (obr. č. 3). Motiv hlavního tématu se skládá z tónů tzv. *akustické stupnice*<sup>19</sup>, velmi často užívané v hudbě Bély Bartóka nebo Igora Stravinského. Klarinet má hned v úvodu technické pasáže, které místy připomínají zvuk tradičních lidových nástrojů. Zajímavým prvkem je například rytmický motiv (obr. č. 4), který postupně přechází z houslí do klavíru a poté do klarinetu a je určitým spojovacím elementem části A a B.

Obrázek č. 3: *Verbuňkovský motiv*

Obrázek č. 4: *Opakující se rytmický motiv*

<sup>19</sup> Jedná se o IV. mód mollové melodické stupnice. Termín „akustická“ je někdy používán k popisu konkrétního sedmitónového výběru

Druhá část B začíná nástupem agogicky i výrazově kontrastního *Meno mosso*<sup>20</sup>. V průběhu hlavního tématu této části dochází k několika tempovým změnám. Téma nabírá na zvukové intenzitě, která graduje od taktu 45 (obr. č. 5) do taktu 53, ve kterém máme nejsilnější dynamiku a vysokou polohu v klarinetovém i houslovém partu. Zvukovou intenzitu nám dodává i glissandový postup v klavíru doplněný pedálem. Následuje závěrečné uklidnění po předchozí zvukové gradaci (obr. č. 6), které je zakončeno zlatým řezem v taktu 57<sup>21</sup>, tento vrchol je zároveň začátkem části A' (obr. č. 7).



Obrázek č. 5: Část B



Obrázek č. 6: Gradace druhého tématu

<sup>20</sup> Nápadnou motivickou podobnost můžeme nalézt např. v Bartókově houslové Rhapsodii č. 1 z roku 1928.

<sup>21</sup> Podle maďarského muzikologa Ernő Lendvaie, který Bartókovu hudbu pečlivě zkoumal, je hlavním rysem jeho kompozic sledování zákonů zlatého řezu. Podle Lendvaie podává vynikající příklad Bartókova využívání zlatého řezu jeho nakládání s rytmem a takty



Obrázek č. 7: Zlatý řez, závěr B dílu

Třetí Díl A' nastupuje v podobě hlavního tématu dílu A. S tímto motivem<sup>22</sup> se následně pracuje v inverzi (obr. č. 8) a v různých rytmických variantách (obr. č. 9). V taktu č. 85 se opět objevuje úvodní téma. To je střídáno klarinetovou kadencí. Bartók zde předepisuje *rubato* a takty pouze naznačuje. Na konci věty v taktu č. 89 se opět vrací úvodní motiv této věty, který v podání houslí tuto větu uzavírá. Zajímavým metroritmickým prvkem prostupujícím celou 1. větu je využití změny rytmického průběhu (hustoty) za neměnného tempa, jehož efektem je dojem *acceleranda* (příklad obr. č. 10).



Obrázek č. 8: Inverze hlavního motivu

<sup>22</sup> V podobě pro Bartóka často užívané dur-mollové formě akordu, doplněné malou septimou od základního tónu



70

*pp, legatissimo*

45"

(Cello)

70

70

*pp*

*poco*

8

Obrázek č. 9: *Motivické rytmičné obměny*

The image shows a musical score for a piece, likely a piano and violin duo. The score is divided into two main sections: "Meno mosso" and "Più mosso".

**Meno mosso section:**

- Piano part:** The piano part is marked "Meno mosso" with a tempo of  $\text{♩} = 75$ . It features a series of eighth notes and quarter notes, with a crescendo leading to a "più mosso" section.
- Violin part:** The violin part is marked "Più mosso" with a tempo of  $\text{♩} = 90$ . It features a series of eighth notes and quarter notes, with a crescendo leading to a "più mosso" section.

**Più mosso section:**

- Piano part:** The piano part is marked "Più mosso" with a tempo of  $\text{♩} = 90$ . It features a series of eighth notes and quarter notes, with a crescendo leading to a "più mosso" section.
- Violin part:** The violin part is marked "Più mosso" with a tempo of  $\text{♩} = 90$ . It features a series of eighth notes and quarter notes, with a crescendo leading to a "più mosso" section.

**Tempo markings:**

- Meno mosso:**  $\text{♩} = 75$
- Più mosso:**  $\text{♩} = 90$
- Tempo I:**  $\text{♩} = 120$

**Dynamics and other markings:**

- Piano part:** *p* sub., *p* sub., *cresc.*, *mf*, *f*
- Violin part:** *p*, *mf*, *f*

Obrázek č. 10: *Změna rytmického průběhu*

### Formální rozbor 1. věty:

- **Díl A/** 28 taktů, takty 2-29  
Tempové označení:

**Moderato, ben ritmato** ♩=ca 100-94, **Più tranquillo** ♩= 80

- hlavní téma 8 taktů

- takty 26-29

---

- **Díl B/** 27 taktů, takty 30-57

Tempové označení:

**Meno mosso** ♩=75, **Più mosso** ♩= 90, **Meno mosso** ♩=75, **Più mosso**,  
**Tempo I.** ♩=95

- takty 30-37

- takty 38-39

- takt 40

- takty 41-44

- takty 45-57

**takt 57 (93 taktů x 0,618) = zlatý řez**

- **Díl A´/** 28 taktů, takty 57-84

Tempové označení:

**Tranquillo** ♩=84, **Più mosso** ♩=104, **Tempo I.** ♩=95 **Tempo I.** ♩=95

- takty 57-71

- takty 72-79

- takty 80-84

- takty 85-90

---

- **Klarinetová kadence**, takty 88-90

Celkem 93 taktů

## **2. věta „Pihenö“**

Druhá věta Pihenö (v překladu „klid“) v tempovém označení „Lento“, je mnohem více introspektivní až meditativní a obsahuje pohyblivou, nestálou náladu, bez zřetelných témat. Bartók v ní využívá například celotónových postupů a ve velké míře též trylků, které v nás evokují opět lidové nástroje (dudy, cimbál). Zajímavým prvkem je použití devěťadvaceti taktových změn. Z hlediska formálního se jedná o třídílnou formu **ABA** rozdělenou na menší úseky. Díl **A**

bychom mohli rozdělit na 3 motivicky oddělené a 5 tempově odlišných malých dílů. Motivicky zde Bartók stále pracuje s výběrem tónů celotónové stupnice.

Úvod druhé věty patří dialogu houslí a klarinetu, ve kterém se melodie obou nástrojů prolínají v protipohybu. Melodie je třítaktová přičemž ve 3. taktu se přidává klavírní trylek (ve velmi hluboké poloze a s předepsanou dynamikou v pianissimu). Následují dva takty, kdy klarinet s houslemi drží dlouhý tón (v houslích flažolet) a klavír pokračuje ve hře tremola (obr. č. 11).



Obrázek č. 11: Úvod druhé věty

Tento prvek, kdy se hudba téměř zastaví je v této větě používán často a navozuje tím atmosféru, která je dána už v názvu věty. Následuje další motiv, opět vystavený v podobě 3 takty motiv+2 takty klidu. Od taktu č. 10 se mění tempové označení na *Movendo* 4 takty v *mp*+4 takty v *p* dynamice. Posun do rychlejších temp Bartók vždy přeruší dílem, kdy se navrátí do základního tempa, celkový dojem pak působí rubatově.

Nastupuje díl **B**, který zní oproti předchozímu dílu více harmonicky. Bartók zde postupně navyšuje dynamiku přes *pp-p*- až k *f-ff* (vrchol této věty), aby jí opět v taktu č. 35 stáhl a vrátil tak větě její klid (obr. č. 12).



Obrázek č. 12: Vrchol druhé věty

Od taktu 35 se v klarinetovém a klavírním partu prolínají trylkové pasáže, které končí v taktu 40, zde se zdá, jakoby se měla opakovat část s vrcholem (zejména v souvislosti s motivickým materiálem v klavíru), věta ale nemá další vývoj, naopak se uzavírá zkráceným dílem **A** s využitím úvodního motivického materiálu. Zajímavým efektem je v klavírním partu zvuk malých sekund. Tento jev vytváří výběr určitých tónů v pravé a levé ruce. Opět zde máme jakési ohraničení věty, jako tomu bylo v 1. větě (obr. č. 13).



Obrázek č. 13: Téma z úvodu druhé věty

### Formální rozbor 2. věty:

#### ▪ Díl A/18 taktů, takty 1-18

Tempové označení:

**Lento** ♩=60-63, **Movendo** ♩=72, **Tempo I.** ♩=60, **Movendo** ♩=72, **Più mosso, agitato** ♩=80

- takty 1-10      - takty 11-18      - takty 19-21      -takty 22-24      - takty 25-28

- 
- **Díl B**/27 taktů, takty 19-44

Tempové označení:

**Tempo I.** ♩=60, **Tranquillo**,

- takty 29-34      - takty 35-44

---

- **Díl A**/6 taktů, 46-51

Tempové označení:

**Movendo** ♩=68

- takty 45-51

Celkem 51 taktů

### 3. věta „Sebes“

Jako finále přichází třetí věta s názvem „Sebes“ (neboli „rychlý tanec“). Bouřlivá třídlíná věta začíná zajímavou houslovou skordaturou (přeladění na tóny gis-d-a-es)<sup>23</sup>, která dodá úvodu věty větší dojem lidovosti. Poté se nám v hlasu klarinetu objevuje hlavní téma. Klarinetista v této větě střídá nástroj v ladění in B a in A. A klarinet, který má temnější barevné odstíny, je logicky použit v melodické střední části, která je založena především na barevném a charakterovém kontrastu, který sem změna nástroje s jistotou vnáší. Na konci této střední části jsou v klavírním partu užívány pro Bartóka typické sekundové vertikály - klastry. Stejně jako v první větě, i zde máme místo pro kadenci. Ta se objevuje ve třetím dílu, tentokrát však v podání houslí. Po kadenci nastupuje závěrečná coda. Zajímavým prvkem v této větě je celkem 13 tempových změn v rozsahu ♩=100-160 (ve střední části pak ♩=330).

Třetí věta se skládá opět z třídlínné formy s codou **ABA**<sup>1</sup>. Tyto díly jsou rozděleny na krátké motivy. Díl **A** začíná již zmíněnou skordaturou v houslích, přičemž Bartók využívá pravidelnou vzestupnou hustotu impulzů (od půlových not,

---

<sup>23</sup> Skordatura, italsky scordatura, je technika hry spočívající v určitém konkrétním přeladění strun. Provádí se u strunných nástrojů, nejčastěji u houslí

přes čtvrtové až po osminové), které se stanou hlavní rytmickou podporou pro technickou hru v klarinetu a klavíru, (obr. č. 14). Úvodní motiv **a** zaznívá v klarinetu a nastupuje v taktu č. 10. Jeho hlavní část se skládá z tónů *f-e-f-bé-f*, z malé sekundy směrem dolů a čisté kvarty směrem nahoru (obr. č. 14). Tento čtyřtaktový motiv je dále použit v jiné rytmické podobě, jeho druhá část je doplněna dalšími tóny (základ však zůstává stejný). V taktu č. 18 nastupuje druhý motiv **b** (v klavíru), ten opět využívá tónů akustické stupnice (obr. č. 15). V taktu 35 nastupuje opět úvodní motiv **a** tentokrát v houslích. Zde již houslista hraje na klasicky naladěný nástroj, který si vymění během taktů 30-34. Bartók zde sám doporučuje libovolné opakování taktu 30 v případě, že houslista nestačí vyměnit housle během již zmíněných 4 taktů, které jsou hrány ve velmi vysokém tempu. V taktu 59 nastupuje další motiv **a'** (obr. č. 16), který určitým způsobem (rytmickým složením a směrem jeho melodie) vychází z motivu **a**.

### III. (Sebes)

15



Obrázek č. 14: Úvod 3. věty



Obrázek č. 15: Motiv **b**



Obrázek č. 16: Motiv **a**

V taktu 65 se v houslích znovu objevuje motiv **b**<sup>1</sup> (obr. č. 17), jehož hlavní část je složena z tónů *d-e-gis-e-a* (stejně intervalové složení), má však oproti předchozím motivům opačný rytmus (nejdříve tečkovaný, poté šestnáctinový) po 10 taktech se přesouvá do partu klarinetu.



Obrázek č. 17: Motiv **b**<sup>1</sup>

V taktu č. 103 nastupuje v houslích motiv **b**, tempo se zde zvyšuje, stejně jako dynamika. V klavíru je použito ostrého akordového doprovodu (obr. č. 18). Od taktu 132 nastupuje díl **B**. Jak již bylo zmíněno výše, dochází k výměně klarinetu z B na A. Na výměnu má klarinetista pouze dva takty, což bývá v praxi velmi náročné (v tomto místě není možné přidat takty navíc, tak jako je tomu u houslí v dílu A). Tato část používá metrický vzor (3+2+3)+(2+3)/8 (obr. č. 19).



Obrázek č. 18: Akordový doprovod

Più mosso,  $\text{♩} = 380$  ( $\text{♩} = 25$ ;  $\text{♩} = 110$ )  
 $\text{♩} = 165$

Change to Clarinet in A  
 Prenez une Clarinette en La

Più mosso,  $\text{♩} = 380$  ( $\text{♩} = 25$ ;  $\text{♩} = 110$ )  
 $\text{♩} = 165$

8 + 5 mp  
 8

Red - - - - - \* (Red)

Obrázek č. 19: Díl B, Metrický vzor

Hlavní pětiktový motivický materiál **c** zaznívá v klarinetu a poté se v částečně pozměněné podobě opakuje v houslích, rytmus zůstává neměnný. Ačkoliv je celá tato střední část velmi rytmická, působí hladce a z hlediska zvukovosti velmi barevně. Od taktu 148 v klavíru nastupuje motiv **d**, který se skládá z následujícího intervalového postupu:  $v2, v2, v2, m2, v2, v2, m2$  (lydický mód, obr. č. 20). Tento motiv přebírají i ostatní nástroje a pracují s ním až do taktu 152, kde ho vystřídá vzestupný chromatický postup v klavírním partu a poté sestupný postup v dalších nástrojích (obr. č. 21).

$ff \rightarrow p$   
 p legato

(150)

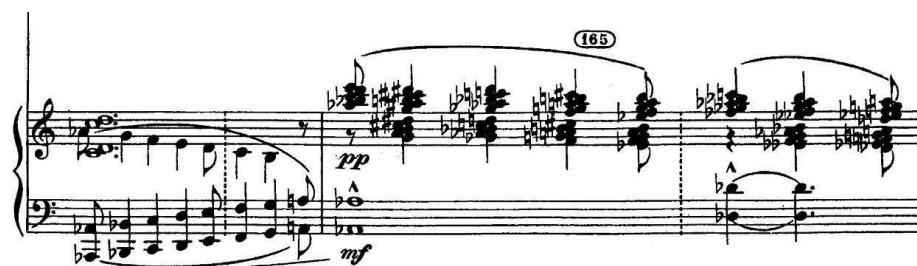
Obrázek č. 20: Motiv **d**





Obrázek č. 21: *Chromatický postup*

Následuje pětiktaktový díl vycházející rytmicky z úvodního motivu **c**. V taktu 161 se nám objevuje podobný intervalový postup, motiv **d'**, tentokrát však vychází z celotónové stupnice. V taktu 165 se v klavírním partu pravé ruky objevují klastry v *pp* dynamice<sup>24</sup> (obr. č. 22), které jdou v chromatickém postupu směrem dolů, v levé ruce máme oktávy ve vyšší dynamice, připomínající zvony. Celý střední díl končí ve velmi slabé dynamice.



Obrázek č. 22: *Závěr dílu B*

Následuje díl **A<sup>1</sup>** v podobě smyčky z motivu **b** (obr. č. 23), z něhož je použita vždy jen hlavní část, která se postupně proplétá skrze všechny nástroje. S tímto materiálem se pracuje prakticky až do taktu 212, kdy začíná houslová kadence (opět netaktovaná). Po houslové kadenci následuje motivický materiál **e** (obr. č. 24), složený z tónů akustické stupnice. Ten je střídán motivem **f** v taktu 222 (obr. č. 25) v podobě čtyřtaktového motivu nejdříve v klarinetu, poté v houslích v pomalejším tempu. V taktu 230 se navrácí motiv **a** (part klarinetu), tempo nám stále klesá.

<sup>24</sup> Klastr je souzvuk několika tónů s malou intervalovou vzdáleností (většinou s využitím sekund), který není nositelem harmonické funkce, má však významný zvukově barevný význam



Obrázek č. 23: Motiv **b**, nástup dílu **A<sup>1</sup>**



Obrázek č. 24: Použití tónů akustické stupnice



Obrázek č. 25: Motiv **f**

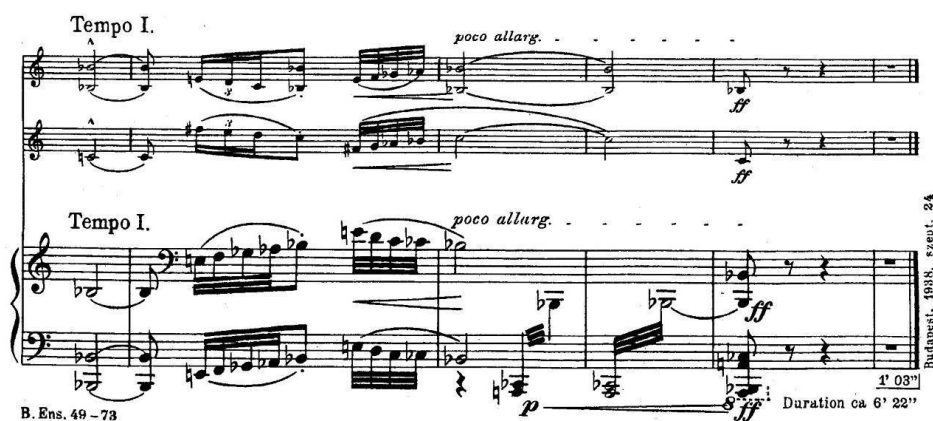
Takt 238 nás opět posune na Tempo I., zde můžeme nalézt podobnost s úvodními takty dílu **A<sup>1</sup>** jen v inverzi (obr. č. 26). V taktu 248 se tempo posouvá dopředu, a opět se objevuje motiv **b** v rozšířené podobě. V taktu 274 nám tento motiv střídá motiv **g** (obr. č. 27) v podobě stupnicových postupů u klarinetu a houslí, v klavíru je nejdříve použito ostrého osminového akordového doprovodu (perkusního), v taktu 282 se přidá k ostatním nástrojům, oproti nim má však protipohyb. Od taktu 287 začíná rychlá coda, motivicky využívá smyčku motivu **b** v podobě jeho hlavní části. Celá třetí věta končí rytmickým unisonem, v dynamice *ff* (obr. č. 28).



Obrázek č. 26: Inverze motivu **b**



Obrázek č. 27: Motiv **g**



Obrázek č. 28: Závěr 3. věty

Formální rozbor 3. věty:

- **Díl A/131** taktů, takty 1-131

Použití motivického materiálu: **a, b, a, a', a, b<sup>1</sup>, b**

Tempové označení:

**Allegro vivace** ♩=140, **Meno vivo** ♩=120, **Un poco più mosso** ♩=150

- takty 1-49

- takty 50-102

- takty 103-132

- **B/37** taktů, takty 132-168

Použití motivického materiálu: **c, d, c, d<sup>1</sup>**

Tempové označení:

**Più mosso** ♩=330

---

▪ **Díl A´/150 taktů, takty 169-318**

Použití motivického materiálu: **b, e, f, a, b, b, g, b**

Tempové označení:

**Tempo I.** ♩=140, **Più mosso** ♩=150, **Tempo I., Quasi a tempo (tranquillo)** ♩=126, **Meno mosso** ♩=116

- takty 169-185   - takty 186-213   - takty 214-225   - takty 226-229  
- takty 230-233

**Molto tranquillo** ♩=100, **Tempo I.** ♩=140, **Più mosso** ♩=150, **Ancora Più mosso** ♩=150

- takty 234-237                      - takty 238-247   - takty 248-286                      - takty  
287-318

Celkem 318 taktů

**Autentická nahrávka**

Ne vždy je možné poslechnout si interpretaci samotného autora, proto jsem využila této možnosti a pro inspiraci jsem si vybrala vůbec první nahrávku tohoto díla v podání Bély Bartóka a vynikajících umělců Bennyho Goodmana a Josepha Szigetiho<sup>25</sup> (obr. č. 29). Jelikož patřím mezi interprety, kteří se snaží dodržovat každý part s velkou přesností a detailností, zajímalo mne, jakým způsobem bude vypadat interpretace všech hráčů na zmíněné nahrávce, zvláště byl-li za klavírem přítomen sám Béla Bartók.

Slovo, které mne u této nahrávky jako první napadne je *přirozenost*. Dle mého názoru je z pojetí jednoznačně cítit lidovost, kterou měl Bartók i díky své

---

<sup>25</sup> LP z roku 1940, nahráno společností Odyssey, CD varianta upravena 2. února 2010 vydavatelstvím Naxxos, ASIN: B002WEC6UE

celoživotní praxi s folklórem očividně v krvi. Tento přirozený dojem zesiluje „zvuková kvalita“ nebo spíše charakteristický zvuk starých LP desek. Velmi zajímavý je například rubatový způsob interpretace zejména ve 2. větě. Tento způsob byl zcela jistě přímo úměrný Bartókovým dokonalým znalostem z oblasti maďarské lidové hudby. Velmi nápadným efektem je způsob hry a artikulace v houslích a klarinetu, občas až evokující zvuk jiných instrumentů (dudy, cimbál). Po stránce metrické je překvapením, že na této nahrávce nejsou příliš dodržovány změny temp - zejména ve třetí větě, rovněž jako předepsaná pedalizace tak, jak jej autor v notách zaznamenal. Otázkou však zůstává, zda šlo Bartókovi opravdu o jejich přesné dodržování, nebo zda šlo o jakýsi číselný návod, který měl budoucím interpretům pomoci s frázováním a vystavěním jednotlivých dílů. Ačkoliv ani po technické stránce, ani po stránce souhry není tato nahrávka perfektní, její bezprostřednost je pro mne jako interpreta tohoto díla velmi inspirativní.



Obrázek č. 29: Obal LP desky s nahrávkou Bély Bartóka

## 4.2. Paul Schoenfield

Paul Schoenfield se narodil v roce 1947 v Detroitu ve státě Michigan. Již v šesti letech se začal Schoenfield učit na klavír a rok poté napsal svou první kompozici. V jeho klavírní průpravě mu byli nápomocni klavíristé několika národností a tedy různých hudebních škol. Židovský klavírista, dirigent a skladatel pocházející z ukrajinského Lvova Julius Chajes, klavírista amerického původu Ozan Marsh a český rodák z Chebu s židovskými kořeny Rudolf Serkin. Vysokoškolského vzdělání dosáhl na Carnegie-Mellon University a doktorské studium poté završil na University of Arizona. Pedagogicky působil jako profesor kompozice na University of Michigan. Vyučoval v Toledu, Ohio, živil se převážně jako skladatel a klavírista na volné noze. Nyní působí na University of Michigan.

V současné době Schoenfield koncertuje již jen zřídka. Byl však dříve velmi aktivní koncertní sólový klavírista působící po celém světě a také člen různých komorních souborů. Spolu s houslistou Sergiu Lucem nahrál kompletní dílo pro housle a klavír skladatele Bély Bartóka. Jako skladatel je známý tím, že ve svých dílech kombinuje populární, lidovou a klasickou hudbu. Jeho kompozice jsou vydávány například u vydavatelství Angel, Decca, Innova, Vanguard, EMI, Koch, BMG a New World. V roce 1983 provedl spolu s Toledo Symphony premiéru svého klavírního koncertu zvaného „Four parables“. 23. října 2007 bylo toto dílo v provedení Andrew Russoa za doprovodu Pražské filharmonie vydáno společností Black Box Classics. Dirigentkou byla JoAnn Falletta. Mezi velmi úspěšné dílo patří Schoenfieldův písňový cyklus Camp Songs, jež patřil v roce 2003 mezi finalisty nominovanými na Pulitzerovu cenu.

Paul Schoenfield se dlouhodobě snaží vytvářet hudbu zacílenou na každodenní slavnosti při Chasidských shromáždění<sup>26</sup>, rovněž jako na klasické koncertní komorní posluchače zcela mimo toto prostředí. Jeho hudba se postupně dostává do povědomí širšího publika, kterým nejsou pouze jeho věrní obdivovatelé. Patří mezi skladatele, kteří dokáží ve svém díle velmi výjimečně, originálně a chytře spojit živost, veselost a familiárnost s vážností, a to vše protnout v rámci formy, která v sobě nese určitou závažnost a hloubku. Jeho dílo je inspirované celou škálou hudebních zkušeností, populárního stylu amerického ale i zahraničního, folklórních židovských tradic spojených s nářečím, ale také hudební historickou tradicí. Schoenfieldova hudba je prováděna mnoha významnými orchestry a komorními ansámby po celém světě. Kromě působení v hudebním světě je Paul Schoenfield také zapáleným studentem matematiky a hebrejštiny.

### **Trio pro klarinet, housle a klavír**

V roce 1986 požádal světoznámý klarinetista David Shifrin Paula Schoenfielda<sup>27</sup>, aby složil trio pro klarinet, housle a klavír. Jelikož byl v té době

---

<sup>26</sup> Chasidismus z hebrejského slova chasid neboli zbožný je náboženský směr judaismu se silnými mystickými prvky založený v 17. století, jehož záměrem bylo vrátit se k přirozenému a obyčejnému náboženskému životu požadujícího prostou víru bez rozdílů postavení věřících

<sup>27</sup> Autorské slovo Paula Schoenfielda z emailové korespondence ze dne 23. 10. 2016: „In 1986, clarinetist David Shifrin asked me to write a chamber work for violin, clarinet and piano, but it was not until summer of 1990 that I was able to begin the project. In addition to the primary goal of composing a work for David, the Trio realizes a long-standing desire to create entertaining music that could be played at Chassidic gatherings as well as in the concert hall. The opening movement, Freylakh, is a joyous dance that is almost frenetic in the intensity of its

autor zaneprázdněn prací na velkém počtu jiných skladeb, začal na tomto díle pracovat až v roce 1990. Toto dílo představovalo výzvu, protože hudba by měla být zábavná a přitom na vysoké umělecké úrovni - přesně takovou výzvu, kterou Schoenfield vítal při tvorbě mnoha svých kompozic. Výsledné trio pro klarinet, housle a klavír je geniální směs instrumentální virtuozity a záměrně roztříštěných odkazů na melodie, které by mohly být slyšeny na různých chasidických dvorech v Evropě. Mnoho z těchto dvorů pravidelně zaměstnávalo nebo zvalo čistě instrumentální kapely klezmerů pro své oslavy. Toto dílo obsahuje znaky a ornamenty typické pro klarinet hrající v těchto skupinách, a to jak v Evropě, tak v Americe.

První věta, *Freylakh*, je takto nazvána díky její melodické a rytmické stránce, která reprezentuje jeden z nejznámějších tanců východní části evropského židovstva. Horečná energie a intenzita v tomto díle je obecně vyšší než u jakéhokoliv jiného přednesu tance freylekh<sup>28</sup> ze strany Klezmerů, jež tento tanec používali v rámci zábavy či tanečního doprovodu. Od samého počátku je zřejmé, že se jedná spíše o dílo koncertní než o hudbu užitkovou.

Druhou větu s názvem *Pochod* Schoenfield sám popsal jako "bizarní a poněkud ďábelskou." Vyvoláním a manipulací známých lidových motivů a jejím melodickým a rytmickým materiálem odráží typické pochodové chasidské motivy užívané během jejich slavnostních příležitostí.

Třetí věta se jmenuje *Nigun*<sup>29</sup> s odkazem na mystickou, hluboce duchovní chasidskou melodii obecně.

Závěrečná věta *Kozatske* je ruský kozácký tanec židy často užívaný při svatebních obřadech. Obsahuje kousky obou, ruských i východoevropských židovských tanečních melodií.

---

*merry-making. The March is bizarre and somewhat diabolical in nature, and the Nigun is a slow movement of introspection. The work closes with a lively Kozatzke (Cossack Dance). Each of the movements is based partly on an East European Chassidic melody. The exact source of many Chassidic melodies is unknown. Frequently they were composed by the Tzadikim of the 18th and 19th centuries, but often as not, they appear to have been borrowed from regional folk songs, Cossack dances, and military marches. In their Chassidic versions, however, the melodies and texts were completely reworked, since the borrowed tunes, which originated in a completely different milieu, could not satisfactorily express the Chassidic idea that regarded the exuberant expression of joy as a religious duty."*

<sup>28</sup> Freylekhs je kruhový tanec na osm dob (3 + 3 + 2). Jedná se o zdaleka nejpopulárnější klezmerový tanec používaný zejména na svatebních oslavách. V překladu znamená slovo Freylekh "šťastný"

<sup>29</sup> Nigun znamená v překladu "melodie"

Trio Paula Schoenfiolda je specifické zejména díky svému folklórně - židovskému charakteru, který autor velmi zdařile zdůrazňuje používáním zcela specifických technik, a to ve všech nástrojích <sup>30</sup>. Nejvýrazněji však tyto techniky používá v klarinetovém partu. Zajímavá jsou také předepsaná charakterová označení v anglickém jazyce, která podrobněji uvedu v samotném rozboru. Z pozice klavíru se jedná jednoznačně o technicky nejtěžší skladbu ze zde analyzovaných kompozic.

## 1. věta

1. věta z tria Paula Schoenfiolda je třídílná, rychlá, efektní věta v taktu *alla breve*, jež velmi zdařile charakterově reprezentuje svůj název *Frey lakh*. Začíná motivem **a**, a to zdvihem v unisonu klarinetu a klavíru, housle se přidávají na druhou dobu prvního taktu a společně melodicky stoupají až do taktu č. 4, kde se hudba zastaví ve všech nástrojích na koruně (obr. č. 30). V partu klarinetu následuje od taktu č. 10 motiv **b**. Skladatel tuto část označuje termínem *Laughing*, které vystihuje charakter tohoto motivu (obr. č. 31). Klavírní a houslový part v této části dotváří spíše rytmický a harmonický podklad.

**Trio for Clarinet, Violin, and Piano**

P. Schoenfiold

Obrázek č. 30: Úvod 1. věty

<sup>30</sup> Například různé druhy glissanda v klarinetovém partu, které označuji jako 1. a 2. typ, v klavírním partu pak *cluster gliss*, *quasi staccato gliss*, a dále techniku *frullato*, *klastry apod.*





Obrázek č. 31 *Laughing*, 2. typ glissanda

V taktech č. 16-21 se opakuje motiv **a** z úvodu věty až do taktu s korunou, v klarinetovém partu máme vyobrazený 1. typ glissanda<sup>31</sup> (obr. č. 32), které vystihuje folklórní charakter. V taktu č. 22 v hlasu klarinetu nastupuje hlavní téma **A**, které v taktu č. 36 převezmou housle. Toto téma obsahuje, např. v taktu č. 26, druhý typ glissanda (obr. č. 33)<sup>32</sup>.



Obrázek č. 32: 1. typ glissanda v klarinetu



Obrázek č. 33: Téma **A**, 2. typ glissanda

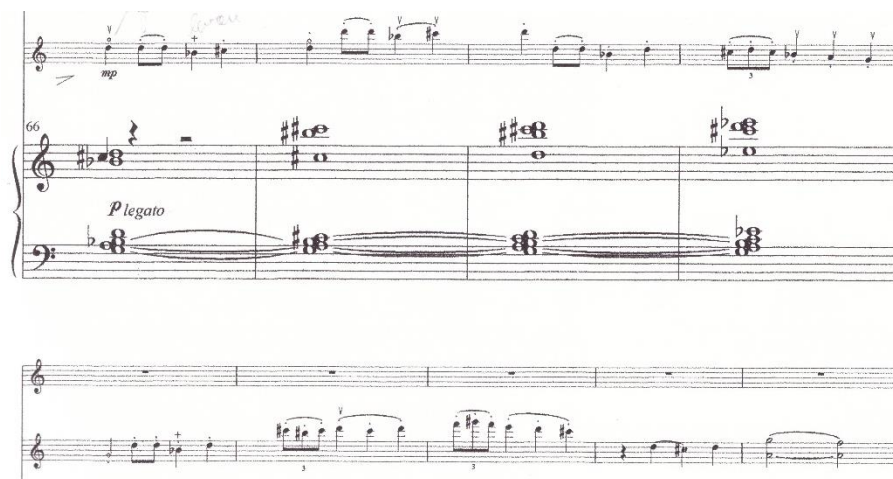
<sup>31</sup> Jedná se zde o 1. typ glissanda, jehož zobrazení se u každého soudobého skladatele liší. V tomto případě skladatel naznačuje, v jakém rozsahu má glissando být

<sup>32</sup> 2. typ glissanda tzv. *naklouznutí tónu*, které se používá zejména v jazzové hudbě u saxofonu, kde však není takto vypsáno, ale hráči ho používají dle svého vlastního uvážení

Od taktu č. 44 klarinet provádí nové téma **B**, které je oproti předešlému více zpěvné a v legatu (obr. č. 34). V taktu č. 51 se nám v klavíru objevuje motiv **a** a ve stejném motivu nám pokračuje i klarinet v taktu č. 59. Housle mají volné takty až do taktu č. 65. Zde přebírají téma **B** s nástupem v glissandu. Následuje sedm taktů s novým motivem **c**. Takty č. 66 a 70 jsou pro houslistu interpretačně velmi náročné. První doba je flažolet, druhá doba jsou dvě čtvrtkové noty v portamentu, třetí doba je předepsané pizzicato levou rukou a čtvrtá doba čtvrtková nota ve staccatu (obr. č. 35). To vše se odehrává ve velmi rychlém sledu.



Obrázek č. 34: *Téma B*

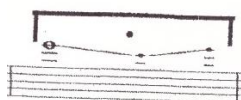


Obrázek č. 35: *Technická pasáž v partu houslí*

Od taktu č. 73 housle opakují téma **B**, stejně jako klavír, který začíná o takt později a tvoří tak společně kánon. Do tohoto kánonu se přidá v taktu č. 82 také klarinet (obr. č. 36). Takt č. 88 patří motivu **a**. V klarinetovém partu je opět 1. typ glissanda, tentokrát máme však přesně značeno, které tóny mají na okrajích zaznít (obr. č. 37).

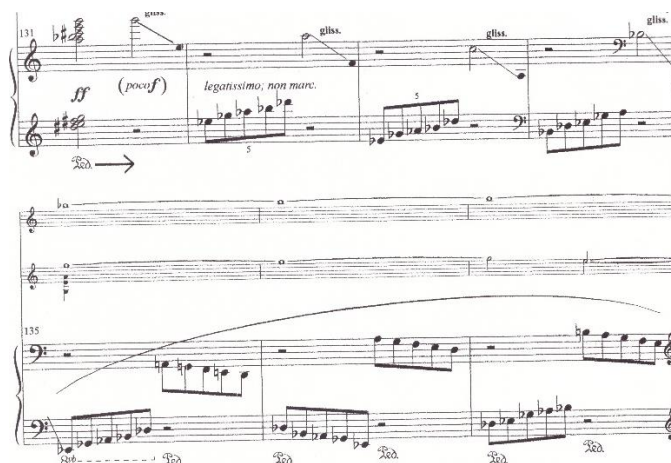


Obrázek č. 36: *Kánon*



Obrázek č. 37: 1 typ *glissanda*

Následuje zkrácené téma **A** v upraveném rytmu, na které v klavíru navazuje v taktu č. 103 motiv **a**. Zde začíná provedení, ve kterém se postupně pracuje se všemi motivy a melodiemi. Takty č. 131 - 151 jsou úsekem, kde není přesně vymezená melodická linka. V klavíru máme zajímavý melodicko-rytmický prvek s glissandem, ve kterém se střídá kvintola na černých a bílých klávesách (obr. č. 38).



Obrázek č. 38: *Glissanda v partu klavíru*

Od taktu č. 152 se objevuje motiv **c**, flažolet a pizzicato zde tentokrát předepsané není. Stejný motiv v taktu č. 159 převezme také klarinet. V houslích následuje téma **B** v pozměněné rytmické podobě, stejná melodie se poté objevuje i v klarinetu. V taktech č. 171-178 se v klavíru a houslích objevuje motiv **c**. Od taktu č. 179 autor pracuje se třemi motivy zároveň. Klarinet má motiv **c**, housle mají nový motiv **d** a klarinet pracuje s motivem **a** (obr. č. 39).



Obrázek č. 39: Motiv **a,c,d**

V taktu č. 187 si klarinet s houslemi tyto motivy vymění, klavírní part má triolový doprovod, ve kterém jsou však skryté náznaky motivu **d** (obr. č. 40).

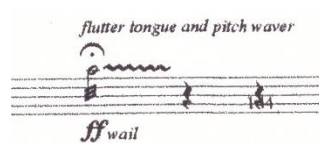


Obrázek č. 40: Výměna motivů

K větší změně dochází v taktu č. 220. Zde začíná další plocha s nevyhraněnou melodickou linkou, která postupně graduje až do závěrečné části, do které se dostává přes motiv **a**. Tentokrát autor v taktu s korunou předepisuje následující techniku: „flutter tongue and pitch waver“ neboli „použij techniku frulatta a hýbej s výškou tónu“ (obr. č. 41). Závěrečná část vychází z motivu **b**. Tento motiv začíná v pomalejším tempu, přes accelerando se však dostane až do závěrečného tempa.



Tento detail v houslovém partu opět dodává skladbě folklórní charakter (obr. č. 42).



Obrázek č. 41: *Frulatto*



Obrázek č. 42: *Accelerando do závěru*

Věta je zakončena ve velmi silné dynamice. Závěrečné dva takty vychází z motivu **a** (obr. č. 43).



Obrázek č. 43: Závěr 1. věty

## 2. věta

Druhá věta s označením *Grotesquely; alla marcia* je, jak už z názvu vyplývá, pochod, a to jak ve svém charakteru, tak ve svém tempu ♩=ca 90, ve kterém plyne. V této větě Schoenfield využívá jedno hlavní téma, které se v průběhu věty několikrát v lehce pozměněné verzi opakuje. Úvod patří sólovému klavíru, který

kráčí po dobách v hlubší basové poloze (obr. č. 44). Od 3. taktu se tento pochodový postup doplňuje o glissando a skupinky, které skladbě dodávají již zmíněnou groteskní náladu.



Obrázek č. 44: Úvod 2. věty

Po klavírním úvodu v taktu č. 9 nastupuje v ostatních nástrojích hlavní téma **A**. Toto téma je složeno ze dvou period, vždy 4+4 takty. Melodie psaná v legatu velmi přesně vystihuje náladu této věty (obr. č. 45). Klavírní part pokračuje v pochodovém rytmu, který autor doplňuje nepravidelnými skupinkami not v pravé ruce, které barevně podbarvují melodii znějící nad ním (obr. č. 46).



Obrázek č. 45: Téma **A**



Obrázek č. 46: Klavírní *part*

Od taktu č. 26 následuje klavír sólo. Tato část vychází z motivického materiálu z úvodu věty. Od taktu č. 31 do taktu č. 45 máme plochu s několika krátkými motivy, které zejména po rytmické stránce vycházejí z předešlého motivického materiálu. Takty č. 37-40 jsou interpretačně velmi obtížné zejména pro housle, které mají ve svém partu interval decimy ve vysoké poloze a vytváří tak nepříjemný „skřípavý“ zvuk. Autor v partu houslí používá označení *whining* neboli *skučet, naříkat* (obr. č. 47).



Obrázek č. 47: *Decimy v houslovém partu*

V taktu č. 40 Schoenfield užívá označení *whithout dragging* neboli *bez zdržování*. Od taktu č. 46 se nám objevuje téma **A**, tentokrát v partu houslí. Klavírní part opět pokračuje v pochodovém charakteru, v pravé ruce jsou drobné šestnáctinové noty, které dotváří zajímavé barevné pozadí. Klarinet tyto dva nástroje doplňuje dlouhými tóny, které nastupují vůči houslím synkopicky (obr. č. 48).



Obrázek č. 48: *Téma A v partu houslí*

V taktu č. 62 se objevuje motiv z úvodu věty, tentokrát však v partu klarinetu. V taktu č. 72 je zajímavá poznámka autora „in palm court style“<sup>33</sup>. Motivicky vycházíme ze závěru tématu **A** (obr. č. 49). V klavírním partu je zde využito cluster glissanda a glissanda quasi staccato (obr. č. 50)<sup>34</sup>.



Obrázek č. 49: *Palm court style*

<sup>33</sup> *Palm court style* je termín pro odlehčený styl hudby a jejího provádění v resortech a lázních, založený ve Viktoriánské éře

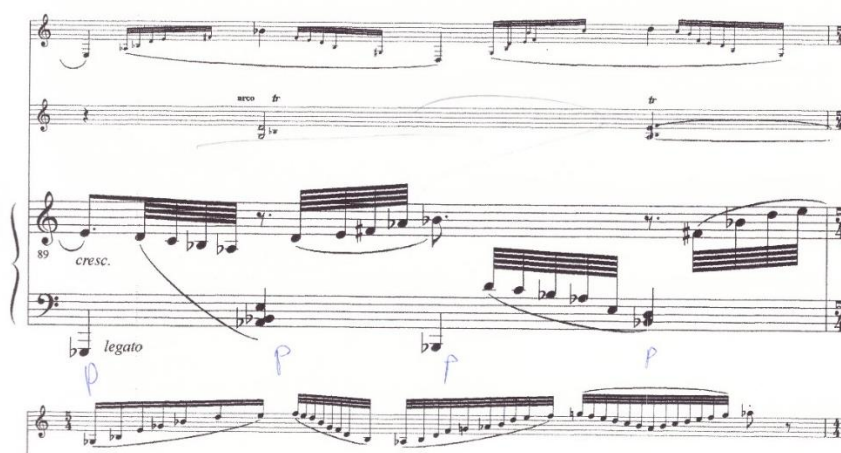
<sup>34</sup> Staccatového zvuku u glissanda docílíme napnutím jednoho prstu a použitím pouze špičky





Obrázek č. 50: *Glissando quasi staccato*

V taktu č. 80 se nám melodie přesouvá do partu klarinetu, klavír pokračuje v pochodovém doprovodu. Od taktu č. 87 do taktu č. 90 máme část, ve které postupným přidáváním not docílíme pocitu acceleranda a díky tomu nám tato část splyne s následující částí (obr. č. 51).



Obrázek č. 51: *Accelerando*

Od taktu č. 91 máme nový motiv **b** a jedinou změnu tempa (obr. č. 52). Tato část je jakousi spojkou do dalšího dílu, ve kterém se opět navrací Tempo I a hlavní melodie **A** v partu klarinetu. Housle a klavír mají technicky náročnější šestnáctinový doprovod. Zatímco v klavíru se jedná o pravidelný počet po šesti notách, v houslích se nepravidelně střídají skupinky po 6, 7, 8 a 10 notách (obr. č. 53).

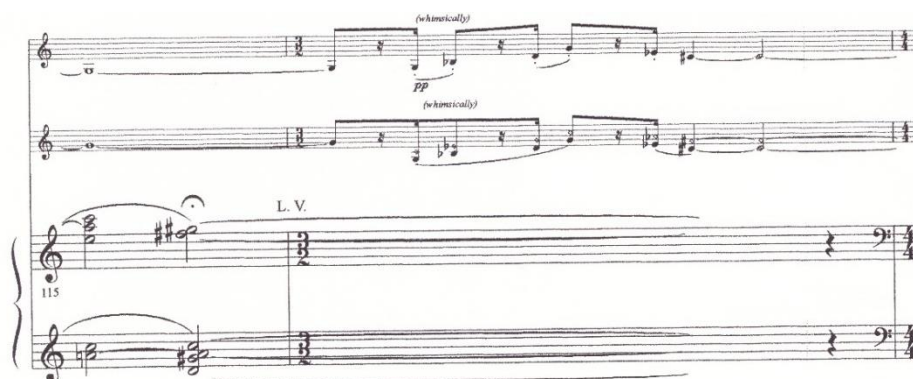


Obrázek č. 52: *Motiv b*

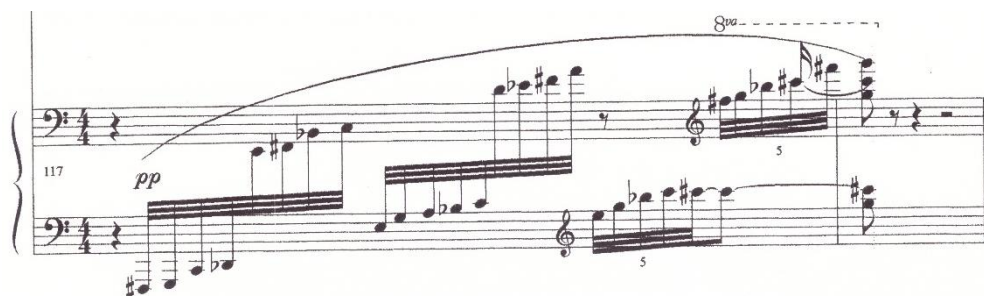


Obrázek č. 53: Technická pasáž v partu houslí a klavíru

Vrchol této části nastává v taktu č. 104. Odtud se skladba dynamicky uklidňuje a melodicky směřuje dolů. V závěru této věty je poznámka *whimsically* neboli rozsmárně/náladově (obr. č. 54). Závěr věty patří klavíru (obr. č. 55).



Obrázek č. 54: Označení *whimsically*



Obrázek č. 55: Závěr 2. věty

### 3. věta

Třetí věta tria Paula Schoenfielda nápadně připomíná charakterově i svou délkou 2. větu Bartókových Kontrastů. Celá věta je bez výraznějších témat, jedná se spíše o barevně zajímavou kompozici v pomalém tempu rubato ( $\text{♩} = 56$ ), jež připomíná mystickou atmosféru z chasidského prostředí. Úvod patří klarinetu, který ve slabé dynamice provádí 1. motiv **a** (obr. č. 56).



Obrázek č. 56: Úvod 3. věty

Na tento motiv navážou v 7. taktu housle. Klavír nenápadně vstupuje v taktu č. 15 (obr. č. 57).



Obrázek č. 57: Nástup klavíru

Druhý motiv **b** se objevuje v taktu č. 24. Jedná se o čtyřtaktový motiv v silné dynamice (obr. č. 58).



Obrázek č. 58: *Motiv b*

Od taktu č. 29 následuje plocha dlouhá 22 taktů. V této části se navzájem rytmicky doplňují housle a klavír, klarinet se přidává v taktu č. 42. Celá tato plocha je náročnější na souhru, jelikož se autor v některých taktech vychyluje z pravidelného metra (obr. č. 59).



Obrázek č. 59: *Rytmická nepravidelnost*

V taktu č. 51 se nám objevuje motiv **b**, zatímco jeho první část nám provede klarinet, druhá část patří houslím. Závěr věty je opět uklidnění a v partu klavíru se objevuje souzvuk sekundy, kterou autor použil v úvodu věty v partu houslí. Úvod a závěr se tak propojuje (obr. č. 60). Na konci třetí věty, která končí tónem *d* ve všech nástrojích (v klavíru společně se sekundou *d/c*), máme attacca.





Obrázek č. 60: Závěr 3. věty

#### 4. věta

Čtvrtá věta z tria Paula Schoenfelda je posluchačsky nejprehlednější. Jedná se o třídílnou formu s rondovým charakterem ve velmi vysokém tempu  $\text{♩} = 176$ . Věta je založena na nepravidelném střídání taktů, které se nejvíce projevuje ve druhém díle. Úvodní část ve své dynamice navazuje na konec 3. věty, čímž se s ní velmi dobře pojí. Tuto část zahajuje klavír, jehož part v celé skladbě obecně plní zejména funkci rytmického podkladu (hlavní motiv v něm zaznívá pouze krátce, a to v závěru skladby v taktech č. 188-189). Takty č. 1-10 jsou jakýmsi „klidem před bouří“. Zatímco v klavírním partu je použito ostinátního doprovodu<sup>35</sup>, který má zajímavý „spád“ v basové lince (obr. č. 61), ostatní nástroje mají nejdříve krátké vstupy a poté se připojí naplno v taktu č. 10, který graduje do taktu č. 11.

<sup>35</sup> Autor předepisuje úhoz „stacc.ma col ped“



Obrázek č. 61: Úvod 4. věty

V tomto taktu se v partu klarinetu objevuje hlavní motiv **a** (obr. č. 62).



Obrázek č. 62: Motiv **a**

Opět zde máme použitý 2. typ glissanda (takt č. 13). Tento motiv se zopakuje dvakrát, poprvé končí na tónice, podruhé na 2. stupni a je zároveň částečně variován (obr. č. 63). V taktu č. 24 máme další čtyřtaktový motiv **b** (obr. č. 64).



Obrázek č. 63: *Motiv a, druhá část*



Obrázek č. 64: *Motiv b*

Následují 4 takty bez výraznější motivické myšlenky. Zajímavým zvukovým místem je zde například takt č. 28, kde má klarinet 2. typ glissanda a housle interval oktávy v glissandu (obr. č. 65). Vzniká nám tak zajímavé místo s folklórním nádechem.



Obrázek č. 65: *Glissanda*

V taktu č. 32 se objevuje nový motiv **c** (obr. č. 66). V taktu č. 43 se navrácí motiv **a**, který je znovu variován. V taktu č. 47 začíná accelerando, kterým se posouváme do 2. dílu. Housle opakují rytmickou a melodickou figuru, kterou autor záměrně kvůli accelerandu dále nevypisuje, ale označuje ji slovem „VAMP“ neboli

„démonický“ a dále *scurrying; quicken the figure within the accelerando* neboli „spěchejte; zrychlujte figuru v rámci acceleranda“ (obr. č. 67).



Obrázek č. 66: Motiv **c**



Obrázek č. 67: Označení VAMP

Od taktu č. 50 začíná druhý díl, ve kterém se mění metrorhythmická stránka. Základ nám tvoří  $\frac{7}{8}$  takt dělený na 2+2+3, občas střídaný  $\frac{5}{8}$  a  $\frac{6}{8}$  takty. Jsou zde náznaky hlavního motivu, se kterým se však dále pracuje, a to nejdříve v houslích a poté v unisonu společně s klarinetem (obr. č. 68).



Obrázek č. 68:  $\frac{7}{8}$  takty



Zajímavým prvkem v partu klavíru od taktu č. 77 je vypsáný 1/2 pedál (obr. č. 69) a rovněž použití středního pedálu, a to na oktávy v levé ruce, zatímco v pravé hrajeme rytmickou figuru bez pedálu (obr. č. 70).



Obrázek č. 69: Použití 1/2 pedálu



Obrázek č. 70: Použití středního pedálu

Na stejném místě se housle s klarinetem vůči klavíru kontrastně doplňují legatovým úhozem, zatímco klavír má ostřejší osminové noty. Ve stejném legatovém úhozu dále od taktu č. 104 pokračují housle, které mají navíc předepsané *poco ponticello*<sup>36</sup>(obr. č. 71).



Obrázek č. 71: Poco ponticello v houslovém partu

Klarinet se přidává až v taktu č. 112 pomocí crescendo do vysoké polohy a do velké dynamiky a opět zde využívá 1. typu glissanda. Tentokrát však v opačném směru. Od taktu č. 119 melodie v klarinetu klesá a celkově dochází k uklidnění.

<sup>36</sup> Ponticello je způsob hry na strunách u kobyly nástroje

V taktu č. 131 je v klarinetu na trylku předepsaný *subtone*<sup>37</sup>, zatímco housle provádí hlavní motiv věty pomocí flažoletů (obr. č. 72).



Obrázek č. 72: Subtone v partu klarinetu

Po této klidné části se v taktu č. 143 začíná v partu houslí zrychlovat pomocí *acceleranda* na tónu *d* pomocí techniky *spiccato*<sup>38</sup>. Od taktu č. 148 nastupuje 3. díl a s ním nový motiv **d** (obr. č. 73), který postupně zaznívá ve všech nástrojích, a to až do taktu č. 176.



Obrázek č. 73: Motiv **d**

V taktu č. 177 se navrací hlavní motiv a s ním i Tempo I (obr. č. 74).

<sup>37</sup> Subtone znamená hluboký tón hraný uvolněným nátlakem se slyšitelným vzduchem v nátlaku

<sup>38</sup> Spiccato je způsob krátkého, skákavého smyku nad strunami



Obrázek č. 74: *Tempo I, návrat motivu a*

Tento motiv se několikrát rytmicky a melodicky obměňuje a výjimečně zaznívá i v partu klavíru. V závěrečné části od taktu č. 215 zaznívá hlavní motiv naposledy. Celá věta je ukončena ve velkém zvuku akordem D dur s přidanou septimou v partu klavíru (obr. č. 75).



Obrázek č. 75: Závěr 4. věty

#### 4.3. Lukáš Hurník: Alphabet

Skladba Alphabet Lukáše Hurníka byla napsána na konci roku 2015 a byla vytvořena na objednávku našeho Tria Clavio. Konkrétní požadavky jsme neměly, základní představou byla forma sonáty nebo sonatiny v rozmezí 12-15 minut. Skladbu jsme začaly studovat na začátku roku 2016. Poprvé byla zařazena do neotřelé dramaturgie na speciálním „premiérovém“ koncertě v rámci mého doktorského studia, který se konal 8. prosince 2016 v Galerii HAMU s následujícím repertoárem - B. Bartók, M. Brunner - premiéra, L. Hurník - premiéra, P. Schoenfield - premiéra díla v České republice.

Alphabet, jak už vyplývá z jeho názvu, je hravé dílo v celkové délce přibližně jedenácti minut, jež využívá tvary a zvuky písmen abecedy<sup>39</sup>. Dílo je psané pro složení housle, klarinet, klavír a k nim skladatel připojil obracečku. Původní idea byla taková, že obracečka bude mít vlastní pult, na kterém bude během produkce obracet cedule s písmeny, aby měl divák lepší přehled o struktuře skladby a jejím průběhu. Autor se nakonec rozhodl propracovat svou myšlenku do podoby obrazové s ukázkou jednotlivých motivů a využít video-projekce, což se při prosincové premiéře také uskutečnilo. Formálně se jedná o volnou formu s celkovým počtem 26 úseků (písmen).

Úvodem této skladby je „**Intro**“, jehož motiv se později objevuje jako repríza (písmeno **R**). Celá skladba je založena na rytmických, jazzových prvcích, doplněných artikulačními detaily, které mají všechny nástroje společné a vyžaduje to tak sehranou interpretaci, zejména aby bylo docíleno dokonalého souladu ve výslovnosti, délce či odtazích not. Při studiu této skladby bylo velmi zajímavé, že zatímco řada míst byla při hře jednotlivých nástrojů výrazově či zvukově nejasná, přesná hudební představa se vynořila až při hře celého souboru.

Úvod skladby patří dvěma čtvrtovým pomlčkám s tečkou (ve  $\frac{12}{8}$  taktu). Na třetí době začíná nejdříve klavír a ostatní nástroje nastupují na 9. osminovou notu. Z tohoto důvodu bylo důležité, aby jeden ze členů, nejlépe klavírista, naznačil pohybem těla tyto úvodní pomlky (obr. č. 76).

Lukáš Hurník

Intro

$\text{♩} = 120$

Violin

Clarinet in Bb

Piano

Obrázek č. 76: Intro, úvod skladby

<sup>39</sup> Autorské slovo Lukáše Hurníka: „Skladba Alphabet začíná krátkým úvodem exponujícím tématický materiál. Pak nastoupí hudební portrét písmena A, vycházející z tvaru velkého tiskacího písmene. B je naopak naznačeno zvukem souhlásky, po klavírní mezihře ve tvaru písmene C nastupuje melodie hraná výhradně na houslové struně D. E dalo svými třemi horizontálními liniemi vzniknout trojhlasé fuze. Pro zobrazení P a Y posloužila morseovka, S se kroutí v chromatické polyfonii, R je chápáno jako repríza, aby se ve skladbě alespoň něco mohlo opakovat. Interpreti mohou při provedení někoho pověřit, aby podle partitury ukazoval písmena na tabuli, promítal na plátno či kreslil, ale skladba by se měla obejít i bez toho.“

Celé intro je založeno na houpavém, hravém tečkovaném rytmu, který je doplněný staccaty, důrazy a přesně zapsanými obloučky. Tento třináctitaktový díl je ukončen ve všech nástrojích tónem c, čímž se odděluje od další části, kde již autor pracuje s motivy vycházejícími z písmen. Tato část se na konci skladby opakuje jako tzv. repríza.

Od taktu č. 14 (obr. č. 77) nastupuje písmeno **A**, přičemž motiv vychází z jeho tvaru (viz níže) <sup>40</sup>. Do taktu č. 29 si autor s tímto tvarem pohrává v různých polohách a hlasech. Takty č. 30-32 jsou jakýmsi spojovacím oddílem do písmene **B**, vycházejícím rytmicky i melodicky z motivu úvodního Intra (obr. č. 78).



Obrázek č. 77: Melodie písmena A



Obrázek č. 78: Spojovací oddíl

<sup>40</sup> Na konci tohoto rozboru je umístěna obrazová ukázka jednotlivých motivů tak, jak je sám autor připravil pro potřeby video-projekce. V textu se na ně na některých místech odkazují slovy viz níže

Ze zvuku, který připomíná výslovnost písmena **B**, vychází další část, která pokračuje ve stejném rytmu jako předchozí spojka. Na tomto zvuku je v tomto úseku založen part klavíru, přičemž prvních osm taktů zvuk napodobují housle a další čtyři takty pak klarinet. Zatímco v klavírním partu autor využil přírazů, u houslí užívá hry pizzicato a v partu klarinetu dvě rychlé šestnáctinové noty za sebou (obr. č. 79).



Obrázek č. 79: Klarinetový part v písmenu B

Krátké šestitaktové písmeno **C** (viz níže), stejně jako později části které vycházejí z písmen kulatého tvaru- **G** - **O** - **Q**, motivicky vychází z tohoto obloukovitého tvaru a nejčastěji se týká jen partu klavíru. Výjimkou je delší písmeno O, kde tento tvar kopíruje i part klarinetu. Písmeno **D** nám na rozdíl od předchozí části přináší novou melodii, která zaznívá v partu houslí a je hrána na D strunu tzv. sul D (obr. č. 80).

Závěr této části v taktu č. 78 patří partu klavíru. V díle **E** se opět dostáváme do  $\frac{12}{8}$

taktu a tematicky se nám zde objevuje melodie z úvodního Intra. Autor tuto melodii používá ve formě fugy, nástupy jednotlivých hlasů nám kopírují tvar písmene E (viz níže). Závěr této části nám přechází plynule do písmene **F**, jež zastupuje tóninu F dur (obr. č. 81).

Obrázek č. 80: Díl D

95

Vln.

Cl.

pno.

99

Vln.

Cl.

pno.

**F**

**F**

*mp*

*mf*

Obrázek č. 81: *Díl F*

Melodie písmena **G**, jak již bylo zmíněno výše, vychází z jeho obloukovitého tvaru. Na rozdíl od písmena **C** je však sudý takt vždy rytmicky změněn, aby se odlišil (viz níže). Písmeno **H** nám motivicky opět vychází z jeho tvaru (viz níže). Písmeno **I** nám připomíná zvuk souhlásky „i“ (viz níže) a je svou polohou a dynamikou pro housle a klarinet interpretačně náročné (obr. č. 82).

132

Vln.

Cl.

Pno.

**I** senza vibr.

**I**

*p*

*p*

*Red.*

*\* Red.*

Obrázek č. 82: *Písmeno I*

Následuje krátký úsek **J** (obr. č. 83), který je opět motivicky založen na jeho tvaru stejně jako další písmeno **K** (obr. č. 84) a **L** (obr. č. 85).



Obrázek č. 83: *Písmeno J*



Obrázek č. 84: *Písmeno K*



Obrázek č. 85: *Písmeno L*

Písmeno **M** a **N** je nejobtížnějším místem na souhru. Autor využívá nepravidelného metra  $\frac{7}{8}$  taktu, přičemž na jeho konci je nejdříve čtvrtová a poté osminová pomlka (obr. č. 86). Jelikož se jedná o charakterově klidnou plochu v nízké dynamice, je nesnadné zachovat patřičný klid u všech třech interpretů, aby bylo docíleno naprosto dokonalé souhry. Následujícím písmenem je **O**. Motiv, který zde kopíruje jeho tvar, prostupuje klavírním i klarinetovým partem a stává se jakýmsi zvukovým pozadím, které nechá vyznít nejvýraznějšímu tématu skladby, a to v partu houslí (obr. č. 87). Písmeno **P** rytmicky vychází z morseovy abecedy (obr. č. 88).



M pizz. p

N arco mp

Cl. mp

Pno. p

Obrázek č. 86: Písmeno M, N

193 O pizz. rit.

Cl. p

Pno. f rit.

196 a tempo arco f espress. Clarinet in B

Obrázek č. 87: Písmeno O

214 P senza vibr. f

Cl. f

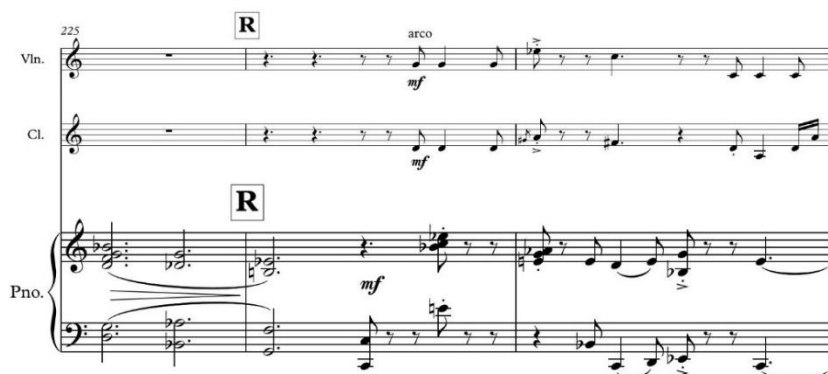
Pno. p

217 p

218 pp

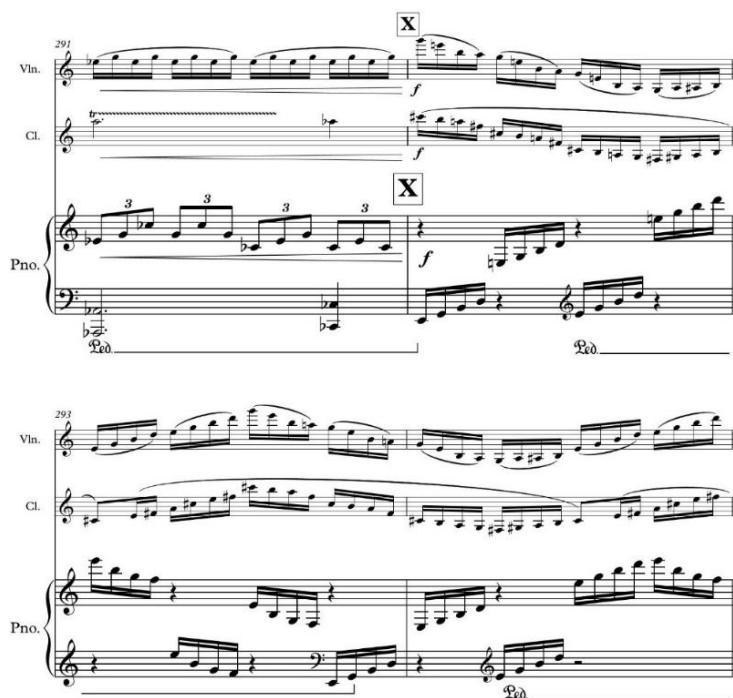
Obrázek č. 88: Písmeno P

Přes písmeno **Q** (viz níže) se dostáváme k písmenu **R**, které nám, jak již bylo zmíněno výše, reprezentuje reprízu (obr. č. 89).



Obrázek č. 89: *Písmeno R*

Jedná se o doslovné opakování úvodního Intra, a to do taktu č. 238, kde se tato část rozšiřuje o dalších 6 taktů, rytmicky a artikulačně vycházejících z předešlého materiálu. Mezi písmeny **R** a **S** je větší kontrast v úhodu, zatímco konec písmene **R** je ve staccatu, v písmenu **S** dojde k předělu do legatové hry, která napomáhá evokovat klikatý tvar tohoto písmena. Písmena **T** - **U** - **V** a **W** vychází opět ze svého tvaru (viz níže). U písmena **V** autor použil nápaditě stejného motivu jako u písmena **A**, jen v obráceném směru melodie. Písmeno **X** je zastoupeno křížením směru melodií (obr. č. 90).



Obrázek č. 90: *Písmeno X*

Rytmického motivu vycházejícího z morseovy abecedy se skladatel rozhodl použít i u písmene **Y** (obr. č. 91). Závěrečným dílem využívajícím v melodii svého tvaru je písmeno **Z** (obr. č. 92). Celá skladba je zakončena tónickým rozloženým akordem e moll (obr. č. 93).



Obrázek č. 91: *Písmeno Y*



Obrázek č. 92: *Písmeno Z*



Obrázek č. 93: *Závěr skladby*

**Jednotlivé motivy v obrazech:**

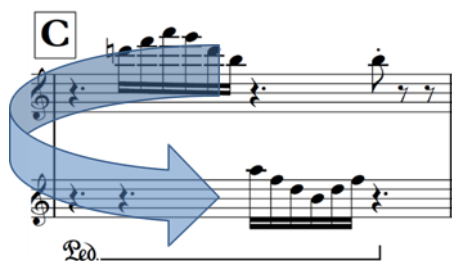
**A**



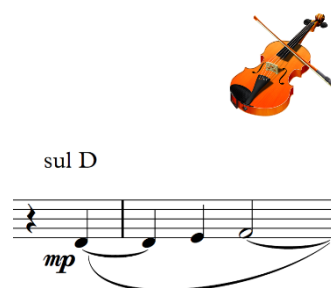
**„B“**



**C**



**D**



**E**

Violin (Vln.), Clarinet (Cl.), and Piano (Pno.) parts for E major. Red arrows indicate the starting point for each instrument in the first measure.

**F**

F major chord diagram showing the notes F, A, and C.

**G**

Piano (Pno.) part for G major. A large blue arrow indicates a melodic line starting from the first measure.

**H**

Violin (Vln.) and Piano (Pno.) parts for H major. Blue arrows indicate melodic lines.

**I**

Piano (Pno.) part for I major. A blue arrow indicates a melodic line. The instruction "senza vibr." is present.

**J**

Violin (Vln.) and Piano (Pno.) parts for J major. Blue arrows indicate melodic lines.

**K**

Piano (Pno.) part for K major. A blue arrow indicates a melodic line.

**L**

Violin (Vln.) and Piano (Pno.) parts for L major. Blue arrows indicate melodic lines.

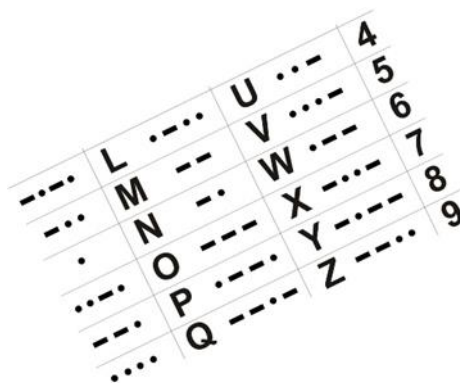
**M**



**N**



**O**



**Q**



**R=repríza**



**S**



**T**



**U**



**V**



**W**



**X**



**Y** ----



**Z**



#### 4.4. Martin Brunner: Like Children

Skladba Like Children byla druhým díle, které vzniklo na objednávku našeho Tria Clavio. Dílo Martina Brunnera jsme dobře znaly mimo jiné díky jeho kompozicím psaným pro Duo Teres, což je druhý soubor houslistky Tria Clavio Lucie Fulka Kopsové <sup>41</sup>. Při výběru skladatelů pro naši nahrávku jsme dbaly na to, aby se na něm promítlo více stylů. Na rozdíl od folklórně laděných skladeb Sylvie Bodorové a Juraje Filase, skladba Martina Brunnera je dílo velmi odlehčeného charakteru, ryze jazzových parametrů. Ačkoliv se zdálo, že tento styl by nám mohl být blízký, dosáhnout přirozeného „jazzového feelingu“ (jak jej autor sám nazýval), bylo zpočátku těžké.

Toto desetiminutové dílo se skládá ze tří vět. Zatímco běžně se u třívětých skladeb setkáváme s pomalou větou uprostřed, zde je pomalá věta umístěna na úvod. Jedná se o velmi klidnou větu s prostou melodií s dramatictější vsuvkou uprostřed skladby. Hlavní charakterové označení je *dolce*. Druhá věta je ve svém charakteru živá, hravá, svižná věta. Autor na úvod předepisuje tzv. 2+2+3 feel. Pro jazzové hráče tento feeling není nic neobyčejného, pro klasické hráče však může být docílení tohoto cítění lehce problémové, jako tomu bylo i u nás. Na prvních společných zkouškách s autorem jsme se proto nejvíce zaměřovaly na správné uchopení tohoto jazzového prvku. Ve třetí větě autor na několika místech použil speciální techniku, kdy klavírista brnká do strun, zatímco levou rukou si neslyšně přidržuje určené akordy. Vzniká tím velmi zajímavý kytarový efekt, který vystihuje celkově hravý charakter této skladby.

##### 1. věta

První věta skladby Like Children je, jak už jsem zmínila v úvodu, pomalou větou s několika prostými melodiemi. Úvod patří partu klavíru, ve kterém zaznívá téma **A** (obr. č. 94). Do této melodie velmi jemně nastupuje v taktu č. 8 klarinet a provádí motiv **a** (obr. č. 94).

---

<sup>41</sup> Autorské slovo Martina Brunnera: „Při přemýšlení jakou skladbou bych mohl potěšit Trio Clavio, soubor tří mladých dam, jsem si vzpomněl na Ríšu, čerstvého synka Lucie Fulky-Kopsové, houslistky souboru. Řekl jsem si, že skladby, které budou programově věnovány dětem, by mohly udělat radost a být blízké nejen Lucce, ale i ostatním členkám tria. Napsal jsem tedy tři písničky, které jsou v mé představě dětsky hravé, nevinné, veselé, milé..., pod souhrnným názvem Like Children. Věřím, že Triu Clavio skladba způsobila dětskou radost a podobně tomu snad bude i pro posluchače tohoto CD doma nebo v sálech při koncertech! Mně způsobilo dětskou radost, když společný kamarád můj a Lucčin mi při poslechu třetí části řekl: „Ano, to je on, Ríša!“





Obrázek č. 94: Úvod 1. věty

V taktu č. 17 se poprvé objevují housle a provádí motiv **b** (obr. č. 95). Tento motiv je založen na hravé „výměně slova“ mezi klarinetem a houslemi. V taktu č. 25 opět nastupuje klavír sólo a provádí hlavní téma. Do něj tentokrát vstupují housle, motiv **a** je zde však zkrácen.



Obrázek č. 95: Motiv **b**

Od taktu č. 33 nastupuje výraznější část označená autorem jako *espressivo*. Tato část je kontrastní jak ve své dynamice, tak ve svém tempu (obr. č. 96). Tempo I se navrácí v taktu č. 44, kdy se objevuje motiv **b** (obr. č. 97). S tímto motivem se následujících 20 taktů pracuje prostřednictvím modulací. Závěr skladby patří opět hlavní melodii v klavírním partu s náznakem motivu **a** v unisonu klarinetu a houslí (obr. č. 98).

32

*f con moto espress.*

*f con moto espress.*

*Ped.*

*Ped.*

Obrázek č. 96: Část *espressivo*

*Tempo I mf dolce*

*Tempo I*

*Tempo I*

*mf dolce*

*Ped.*

Obrázek č. 97: *Tempo I*



Obrázek č. 98: Závěr 1. věty

## 2. věta

Druhá věta v tempu  $\text{♩} = 108$  začíná sólovým klavírem, který provádí rytmický motiv, jež se v klavírním partu mění pouze v části *giocoso*. Tento rytmický motiv užívá již zmíněný 2+2+3 feel (obr. č. 99). První melodický vstup zaznívá v partu houslí v taktu č. 5 (obr. č. 100). Tento motiv **a** o takt později variuje klarinet (obr. č. 100).

Martin Brunner

(2+2+3 feel)  
♩ = 108

clarinet

(2+2+3 feel)

violin

(2+2+3 feel)  
♩ = 108

piano

*p*

*And.*

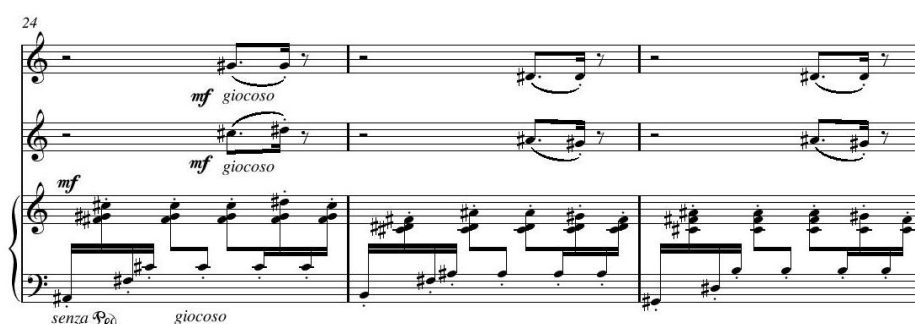
✿

Obrázek č. 99: Úvod 2. věty



Obrázek č. 100: *Nástup motivu a*

V taktu č. 24 se mění rytmická figura v klavírním partu, cítění 2+2+3 však stále pokračuje. Housle a klarinet mají rytmické unisono, liší se pouze melodický postup (obr. č. 101).



Obrázek č. 101: *Část giocoso*

V taktu č. 38 se navrácí hlavní klavírní motiv **a**, který je střídán až v taktu č. 50. Zde nastupuje v houslovém partu nový motiv **b** (obr. č. 102). Tento motiv v taktu č. 54 přebírá klarinet, opět ve variované verzi (obr. č. 103). Celá tato plocha vrcholí v taktu č. 61. Poté následuje změna nálady na *cantabile*, která je v taktu č. 66 střídána částí *giocoso*. Tentokrát se zde v partu klarinetu a houslí částečně objevuje motiv **a**. Od taktu č. 80 věta graduje až do svého konce (obr. č. 104).



Obrázek č. 102: *Motiv b*



Obrázek č. 103: Motiv **b** v klarinetu



Obrázek č. 104: Závěr 2. věty

### 3. věta

Závěrečná věta skladby Like Children začíná periodickým tématem **A** v unisonu houslí a klarinetu. Housle mají předepsané pizzicato. Klavírista má od autora předepsaný akord, který musí stisknout bez zvuku, „*Press and hold the keys silently*“. Ve třetím taktu pak začíná drnkát do strun v předepsaném rytmu (obr. č. 105).



Obrázek č. 105: Úvod 3. věty

Nový melodický motiv **a** nastupuje v klarinetovém partu v taktu č. 16, zatímco housle pokračují v úvodním motivu. Klavírista začíná hrát na klávesy v taktu č. 33, ale pouze do taktu č. 40, kde opět začíná techniku drnkání do strun (obr. č. 106). Zde se opakuje motiv **a**, melodické nástroje si však hlasy vymění.



Obrázek č. 106: *Play the keyboard*

V taktu č. 67 začíná nový díl, který graduje až do taktu č. 91. V klavírním partu máme rytmický motiv, jehož melodie se v průběhu této části mění (obr. č. 107).

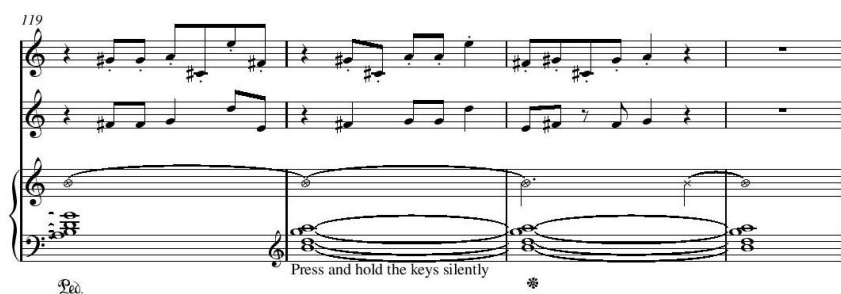


Obrázek č. 107: 2. díl

Houslový a klarinetový part má osminové figury ve staccatu, které se v taktu č. 72 mění na dlouhé tóny. V taktu č. 85 se objevuje střídavě v klarinetovém a houslovém partu motiv **a** (obr. č. 108). Celou skladbu zakončuje klavír drnkáním na struny, zatímco v houslovém a klarinetovém partu se objevují poslední náznaky úvodního motivu (obr. č. 109).



Obrázek č. 108: Návrat motivu **a**



Obrázek č. 109: Závěr 3. věty

#### 4.5. Juraj Filas: „Šerosvit“ Trio-sonáta pro housle, klarinet a klavír

Patnáctiminutová skladba Šerosvit Juraje Filase byla prvním z děl objednaných Triem Clavio v rámci projektu SGS AMU, který se věnoval výzkumu vztahu skladatel - interpret - hudební režisér. Skladba vznikla v roce 2017. Představa našeho souboru při objednávce nové skladby byla značně ovlivněna jiným autorovým dílem s názvem „Malá slovenská rapsodia“ z roku 1995 (dílo vzniklé pro účely soutěže Pražského jara v oboru klarinet), kterou jsme spolu s klarinetistkou Janou Černohouzovou měly v repertoáru<sup>42</sup>. Tato představa byla naplněna zejména po stránce obsahové, kdy autor využívá u obou děl střídání velmi kontrastních nálad a široké škály barevnosti ve zvuku, jež je typické pro rhapsodický charakter.

Skladba se skládá ze dvou hlavních částí, 1. věty s označením *Praeludio* a 2. věty s označením *Sonata*. Zatímco úvodní část 1. věty s charakterovým označením *Tranquillo* je obrazem evokujícím poklidnou atmosféru šerosvitu odrážejícího se ve slabší dynamice, 2. věta začíná v rychlém tempu *Allegro vivo, con brio* a v kontrastní dynamice. Sonata (331 taktů) je přibližně čtyřikrát delší než úvodní část (74 taktů) a je rozdělena na dva bloky, ve kterých se dramatické a virtuózní části vždy střídají s melodickým materiálem úvodního Praeludia. Celá skladba je interpretačně velmi náročná.

Již při zadávání objednávky jsme věděly, že se skladatel ve svých dílech nebojí použít nástroje v jejich krajních rozsahových polohách a nevyhýbá se ani náročným pasážím co se týká prstové techniky, což samozřejmě ovlivňuje technickou proveditelnost některých částí. Musíme však konstatovat, že tak nečiní z rozmaru, ale opírá se například o charakteristickou barevnost vysokých poloh nástrojů, které v jiných oktávách nedocílíme. Tato skutečnost se týká partu klarinetu a houslí. Zaměřím se tedy konkrétně na několik problematických pasáží v každém z partů. Vstupní část prealudia hraje pouze klarinet a klavír. Klarinet je

---

<sup>42</sup> Autorské slovo Juraje Filase: „S potěšením jsem přijal nabídku k napsání skladby pro tři skvělé a krásné umělkyně sdružené v Trio Clavio. Skladba je jednovětou sonátou, v níž exposice a repríza jsou rámovány preludiem, interludiem a postludiem, jejichž hudba je vytvořena z téhož materiálu. Právě hudba těchto částí mne přivedla k názvu „Šerosvit“, kdy v jejím pozadí je tušit svět harmonie a hudební poezie dob minulých, která se ze současné vážné hudby téměř, nebo úplně vytratila. Není to jediná skladba toho druhu v mé tvorbě, neboť v jistém ohledu se jedná o ústřední téma mých celoživotních tvůrčích snah. Hudba exposice a reprízy triosonáty pak evokuje částečně svět dnešní, který je v kontrapozici ke světu v „šerosvitu.“



zde často exponovaný ve třetí oktávě a po celou dobu se pohybuje ve velmi jemné dynamice. Snoubí se tu tedy nástrojová problematika ozevu a intonace, která se dá ovlivnit především použitím jiných hmatů. Jejich intonace, zvuková vyrovnanost a lehkost ozevu je však spjata s typem nástroje (některé hmaty na jiných typech klarinetů s francouzskou mechanikou nefungují, neladí nebo neulehčí ozev). Výšku některých hmatů může klarinetista ovlivnit také nátiskem. K tomu se však uchylujeme pouze v okamžiku, kdy se ostatní hmaty ozývají nesnadno. I tak jsou vazby (spojení) mezi tóny náročné a choulostivé. Obtížnost plochy navíc umocňují dlouhé fráze a s tím spojené nádechy. Jejich nižší frekvence interpretovi ubírá na síle a je tedy těžší dotáhnout všechny koncové tóny frází a udržet tak napětí celé plochy. Z pohledu klarinetisty můžeme konstatovat, že je skladba určena pro vyspělejší hráče, kteří již mají určité pódiové zkušenosti. Technicky náročnější je i klavírní part, ve kterém se promítá představa velkého až symfonického zvuku. Autor v těchto pasážích používá okrajových poloh klaviatury ve velmi silné dynamice, což může být pro menšího klavíristu fyzicky obtížné<sup>43</sup>.

Začátek skladby patří klarinetu, který provádí hlavní melodii. Ta se později několikrát objevuje v celé skladbě a ve všech nástrojích (obr. č. 110).

**Šerosvit**  
*Trio-sonáta pro housle, klarinet a klavír*

**Praeludio** Juraj Filas /\*1955/

Tranquillo ♩=72

Obrázek č. 110: Úvod skladby

<sup>43</sup> Interpretační problémy v klarinetovém partu ve skladbě Šerosvit byly konzultovány s MgA. Janou Černohouzovou Ph.D.

Tato plocha plyne klidně i přes nepravidelné střídání taktů. Počáteční předepsaná dynamika je pianissimo a vzhledem k vybrané poloze klarinetu se jedná o dosti těžkou část, vyžadující velmi propracovanou techniku každého tónu. Poté, co klarinet provede celou melodii, přebírají ji ve stejném rozsahu i housle (obr. č. 111). K docílení zastřenější barvy zvuku autor požaduje použití sordiny. Po zaznění celé melodie nastupuje nový motiv **b** v partu klavíru (obr. č. 112).



Obrázek č. 111: *Nástup houslí*



Obrázek č. 112: *Nový motiv b v klavírním partu*

Tento motiv připomíná hru cimbálu a působí folklórně (autor předepisuje hru jednotlivých akordů arpeggio stylem). Celá část Praeludio je zakončena

v dynamice piano pianissimo a houslista může odložit sordinu a připravit se na kontrastní nástup druhé části.

*Sonata* nastupuje v rychlém tempu a využívá rytmického motivu (doplněného důrazy), se kterým se pracuje i dále (obr. č. 113).



Obrázek č. 113: *Nástup nové části*

První z již zmíněných bloků Sonaty je složen ze třech menších dílů a využívá tempových a motivických změn. Z nich se nejdříve objevuje část *Tranquillo* (po vrcholu dramatické části), a to v taktu č. 179 (obr. č. 114).



Obrázek č. 114: *Konec 1. bloku*

Tato část využívá rytmického motivu z vrcholu *Prealudia* (první věty), avšak ve zcela odlišné náladě (obr. č. 114). Na tento díl v partu houslí plynule navazuje téma **a** z úvodního *Praeludia* (opět za použití sordiny), kterou v taktu č. 220 přebírá

klarinet. Střídání nástrojů je zde naopak než v úvodní části. V taktu č. 236 (obr. č. 115) se opakuje dramatická část z úvodu Sonaty (2. věty) a končí v taktu č. 344, kdy ji opět vystřídá část Tranquillo. Tentokrát plynule přechází k hlavní melodii v partu klavíru (obr. č. 116).

Allegro vivo, con brio  $\text{♩}=97$  ( $\text{♩}=194$ ) 25  
 senza sord.  
 ff sf  
 ff sf  
 ff sf  
 ff sf

Obrázek č. 115: *Návrat dramatické části*

21 Tempo  $\text{♩}=72$   
 ppp misterioso  
 ff

Obrázek č. 116: *Část Tranquillo*

Závěrečná část skladby (obr. č. 117) je jakousi katarzí a končí v piano pianissimo dynamice (obr. č. 118). Melodicky částečně vychází z motivu **a**.



Obrázek č. 117: *Katarze*



Obrázek č. 118: *Závěr skladby*

#### 4.6. Sylvie Bodorová: „Valja e malit“

Dvouvětá kompozice s názvem „*Valja e malit*“ neboli „*Hora tančí*“ skladatelky Sylvie Bodorové byla dalším dílem vzniklým na objednávku Tria Clavio za účelem doplnění dramaturgie plánovaného *2CD Trio Clavio*. Výběr právě této autorky byl vzhledem k úspěšnosti a stylu její práce zcela jednoznačný. Hudebně

nám byl nejbližší *Babadag Concertino pro klarinet, bicí a smyčce*, což byla skladba, kterou jsme skladatelce určily jako dílo, které dokonale vyjadřuje naši představu<sup>44</sup>.

Skladba o dvou velmi kontrastních větách s efektním závěrem zcela naplnila naše očekávání. První věta s názvem Ballata je velmi niterné folklórní dílo mající velké nároky zejména pro klarinetový part, a to kvůli poloze hlasu a jeho dynamickému rozložení (stejně jako je tomu u skladby Šerosvit Juraje Filase). Větu nejlépe charakterizuje slovo plynulost. Nenajdeme zde žádné výrazné kontrasty, věta plynule přechází ke svému vrcholu, který na závěr přeruší návrat klidné nálady z úvodu. Druhá věta s názvem Danza, na rozdíl od Ballaty, je velmi rytmické energické dílo vyžadující maximální soustředěnost a rytmickou přesnost všech interpretů.

## Ballata

Úvod věty patří klarinetu, který svým tichým nástupem předznamená charakter a náladu celé věty. Hned v prvním taktu se přidává klavír, housle nastoupí o dva takty později (obr. č. 119).

**Ballata**

I. Sylvie Bodorová

Piangendo ♩ = 54



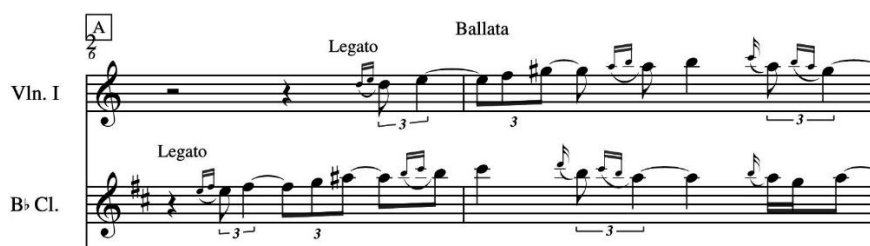
Obrázek č. 119: Úvod 1. věty

Hlavní melodický motiv **a** nastupuje v partu klarinetu a poté v houslích v taktu č. 6 (obr. č. 120). Tento motiv nám opakovaně zaznívá v průběhu celé věty, vždy

<sup>44</sup> Autorské slovo Sylvie Bodorové: „Když se chcete z albánské Vlory dostat dále na jih, Jónské moře je zakousnuté do prudkých skal a vy musíte pobřeží objet přes horu Llogara. Najednou jste v jiném světě, v horách zní zpěv pastevců doprovázený teskným klarinetem a hora Llogara se tyčí ve své spanilosti a majestátnosti. Když mne mladé hudebnice požádaly o skladbu pro jejich Trio Clavio, ihned se mi vybavil ten překrásný obraz hory Llogara a se vzpomínkou na to, co jsem tam zaslechla, jsem jim napsala skladbu „Vallja e malit“. Skladba má dvě části Ballata a Danza, tak jak je v albánské lidové hudbě zvykem. Skladbu jsem napsala ve Zbiroze v létě 2017.“

v partu klarinetu a houslí. Klavírní part je zde značně omezen, dotváří této větě spíše barevnou kulisu, která místy evokuje „zvuk kapek v dešti“. Hlavní téma **A** nám nastupuje v taktu č. 18. (obr. č. 121). Jedná se o osmitaktovou periodu v partu klarinetu, do které přerušovaně vstupují housle. Od taktu č. 26 do taktu č. 37 se opět pracuje s hlavním motivem.

Od taktu č. 38 se nám znovu objevuje hlavní melodie, která graduje do taktu č. 57.



Obrázek č. 120: *Motiv a*



Obrázek č. 121: *Hlavní téma A (4 takty)*



Obrázek č. 122: *Zlom po gradaci*

Máme zde tentokrát dvacetitaktový úsek ve kterém se melodie střídá a zároveň doplňuje v obou melodických nástrojích, a to v  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$  a  $\frac{5}{4}$  taktu. Takt č. 58 je zlom, ve kterém se po předchozí gradaci opět navrácí klid z úvodu věty (obr. č. 122). Od taktu č. 69 do taktu č. 73 má klarinet držený tón c ve slabé dynamice spolu s diminuendem do *piano pianissimo*. Toto místo je pro klarinetistu velmi obtížné a ne vždy je možné jej naplno realizovat (obr. č. 123).





Obrázek č. 123: Závěr 1. věty

## Danza

Druhá věta skladby *Hora tančí* je založena na nepravidelných rytmech vycházejících z albánského folklóru doplněných přírazy a glissandy. Nejčastěji autorka střídá osminové takty v různých obměnách ( $\frac{9}{8}, \frac{7}{8}, \frac{6}{8}, \frac{4}{8}$ ), v melodičtějších pasážích používá taktů čtvrtových.

Úvod věty patří klavíru a klarinetu (obr. č. 124). Zatímco klavír má (převážně v celé skladbě) velmi rytmický doprovod ve staccatu, klarinet do této rytmicky přesné figurace vstupuje drobnými notami a dotváří tak barevnější plochu úvodu. První melodický motiv **a** se nám objevuje v houslích, a to v taktu č. 5 (obr. č. 125). Jedná se o 5 a 4taktový synkopický motiv v  $\frac{6}{8}$  taktu, narušený klarinetovým motivem s přírazy (obr. č. 126). V taktu č. 39 se nám v houslích objevuje nový motiv **b**, jehož rytmický postup se poté několikrát opakuje v celé větě. Jedná se o třítaktový motiv v tomto složení (obr. č. 127):

$$\frac{8}{8} \text{ eighth notes } \frac{6}{8} \text{ eighth notes } \frac{4}{8} \text{ eighth notes } \quad \text{nebo} \quad \frac{8}{8} \text{ eighth notes } \frac{6}{8} \text{ eighth notes } \frac{4}{8} \text{ eighth notes}$$



## Danza

Allegro ♩ = 316 (♩=158) II.

Sylvie Bodorová

Violin I

Clarinet in B $\flat$

Piano

*p*

The score shows the introduction of the second phrase. The Violin I part is mostly rests. The Clarinet in B $\flat$  and Piano parts feature triplet patterns. The Piano part has a *p* (piano) dynamic marking.

Obrázek č. 124: Úvod 2. věty

Vln. I

B $\flat$  Cl.

Pno.

*mf*

The score shows measures 5-8. The Violin I part has a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The Piano part continues with triplet patterns.

Obrázek č. 125: Motiv **a**

Vln. I

B $\flat$  Cl.

Pno.

*mf*

The score shows measures 9-12. The Violin I part has a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The Piano part continues with triplet patterns.

Obrázek č. 126: Klarinetový motiv s přírazy



Obrázek č. 127: Motiv **b**

V taktu č. 72 nastupuje další čtyřtaktový melodický motiv **c** (obr. č. 128). Tento motiv je součástí klarinetového a houslového partu. Klavírní part je založen na šestnáctinové doprovodné figuře, jejíž vrchní tóny kopírují melodický motiv **c**. V taktu č. 85 se objevuje krátký melodicko-rytmický motiv **d** (obr. č. 129) doplněný jedním taktem s glissandy (obr. č. 130).



Obrázek č. 128: Motiv **c**

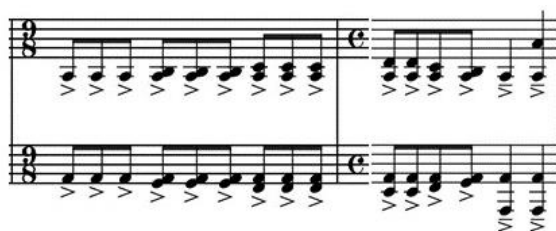


Obrázek č. 129: Motiv **d**



Obrázek č. 130: *Glissanda*

Od taktu č. 96 skladatelka postupně pracuje se všemi motivy. První změna nastává v taktu č. 132 a poté 142 s příchodem motivu **e** (obr. č. 131), na který v taktu č. 142 navazuje další ostinátní motiv **f** v houslích (obr. č. 132). Od taktu č. 189 skladba ještě více graduje ke svému vrcholu. Zajímavým místem je takt č. 222. Zde autorka zvolila prázdný takt a vznikl tak zvukový efekt, který ještě více umocní závěrečnou gradaci a její vrchol (obr. č. 133).



Obrázek č. 131: *Motiv e*, takt č. 142



Obrázek č. 132: *Motiv f*

236

49

Danza

Vln. I

B♭ Cl.

Pno.

*fff*

*fff*

*fff*

Obrázek č. 133: *Závěr 2. věty*

## 5. ZÁVĚR

Hlavním podnětem ke zpracování tohoto tématu v širším kontextu byl můj dlouhodobý záměr vytvořit materiál, který dopodrobna shrnuje všechny potřebné informace o možnostech fungování netradičního komorního souboru ve složení housle - klarinet - klavír. Ve své práci jsem se zaměřila na zvuková specifika vyplývající z barevně zajímavé kombinace dechového, strunného a klávesového nástroje. Záměrně zde také zmiňuji vztahové záležitosti týkající se vnitřního pracovního nastavení, kterému se žádný soubor během svého působení nevyhne. Tuto problematiku jsem zmínila v kapitole s názvem *Výzkum vztahu interpret (komorní soubor) - skladatel - hudební režisér* a rozšířila jsem ji o zkušenost spolupráce se soudobými autory při procesu vzniku, nastudování a nahrávání k tomu určených děl.

Nejobsáhlejší z kapitol je věnována analýzám vybraných titulů z *2CD Trio Clavio*, jež se stalo praktickým výstupem této práce. Tyto analýzy jsou jakýmsi vhledem do světa soudobé kompozice a poukazují na to, že ne každá soudobá hudba musí být nutně složitá, atonální, ale naopak, že může být hravá, nápaditá, psaná ansámblům tzv. "na míru".

Věřím, že má práce zodpoví některé otázky mladých interpretů nebo interpretů uvažujících o vytvoření nového souboru nezvyklého obsazení, a že se budeme v budoucnu setkávat s netradičními ansámblí mnohem častěji jak na koncertních pódii, tak na půdách hudebních škol. Jak řekla ve svém autobiografickém dokumentu skladatelka Sylvie Bodorová, skladba začíná žít teprve poté, co ji hrají další a další interpreti. Proto věřím, že tato práce bude motivovat budoucí hráče k interpretaci děl nejen zde analyzovaných, ale také, že se nebudou bát oslovovat nové soudobé autory a navážou tím na rozšiřování českého i zahraničního repertoáru, aby jejich soubory mohly i nadále žít.

## **6. LITERATURA A PRAMENY**

### **6.1. Literatura:**

Ross, Alex. Zbývá jen hluk. Praha: Argo/Dokořán, 2011. 578 s. ISBN 978-80-7363-397-4

Ernö, Lendvai. Béla Bartók An Analysis of his Music. London: Kahn and Averill, 2011. 115 s. ISBN 1-871082-75-7

Tichý, Vladimír. Úvod do studia hudební kinetiky. Praha: Tisk nakladatelství AMU, 2002. 175 s. ISBN 80-7331-897-0

Navrátil, Miloš. Béla Bartók: Život a dílo. Ostrava: Montanex, 2004. 119 s. ISBN 80-7225-137-6

### **6.2. Prameny**

#### **Notový materiál:**

Bartók, Béla. Contrasts for violin, clarinet & piano, BB 116, Sz. 111. Edited by Nelson Dellamaggiore, Peter Bartok. Boosey & Hawkes Chamber Music, 2002. 979-0060115004

Schoenfield, Paul. Trio for clarinet, violin and piano. Migdal Publishing.

Hurník, Lukáš. Alphabet. vlastní nákl., 2015

Brunner, Martin. Like Children. vlastní nákl., 2016

Filas, Juraj. „Šerosvit“ Trio-sonáta pro housle, klarinet a klavír. vlastní nákl., 2017

Bodorová Sylvie. Valja e malit. vlastní nákl., 2017

#### **CD, LP**

Bartók, B. *Bartók plays Bartók*. Naxxos, 2010. ASIN: B002WEC6UE

Bartók B., Bodorová S., Brunner M., Filas J., Hurník L., Schoenfield P., Stravinsky I. 2 *CD Trio Clavio*. Arco Diva, 2018. UP0204 (interpreti - J. Černohouzová klarinet, L. Fulka Kopsová housle, L. Soutorová Valčová klavír)

**Další:**

<http://www.alexshapiro.org/TrioforClpg1s.html>

<https://artmusiclounge.wordpress.com/2018/08/06/trio-clavios-wonderful-new-album/>

<http://www.bodorova.cz/cz/zivotopis/>

<http://classicalmodernmusic.blogspot.com/2018/06/trio-clavio-plays-modern-music.html>

<https://www.jurajfilas.com/copy-of-bio>

<http://www.hurnik.cz/syn.html>

<http://www.milkenarchive.org/works/view/335>

<https://www.musica.cz/cz/composers/>

<http://noty.hudebnifond.cz/cz/index.html>

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052928>

<http://www.paulschoenfield.org/index.html>

<http://www.rabigabi.websnadno.cz/Co-nabizime.html#.XP4xiBNMTIU>

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Chasidismus>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Clarinet-violin-piano\\_trio](https://en.wikipedia.org/wiki/Clarinet-violin-piano_trio)

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Klezmer>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Verbunkos>

## 7. PŘÍLOHY

### Příloha A - Kolekce nahrávek Verdehr tria

#### THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 1



#### Wolfgang Aamadeus Mozart: *Trio in D Major, KV. 381* - 13:01

- Allegro
- Andante
- Allegro molto

#### Alan Hovhaness: *Lake Samish, Op. 415 (1988)* - 17:08

- Andante.Fugue
- Allegro
- Andante maestoso
- Adagio maestoso.Allegro giusto
- Aria and Jhala

#### Girolamo Frescobaldi: *Canzoni a due Canti* - 8:28

- No.2, No.5

#### Thomas Pasatieri: *Theatrepieces (1986)* - 14:04

- Allegro
- Lento molto
- Allegro

#### Béla Bartók: *Contrasts* - 17:18

- I.Verbunkos
- II.Piheno
- III.Sebes

*Performers: Verdehr Trio*  
©Crystal Records, CD 741

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 2



**Jan Křtitel Vaňhal: Trio in Eb Major, Op. 20, no. 5 - 9:57**

**Ned Rorem:** The End of Summer (1985) - 19:41

**Thomas Christian David:** Schubertiade (1987) - 13:36

**Thea Musgrave:** Pierrot (1985) - 19:00

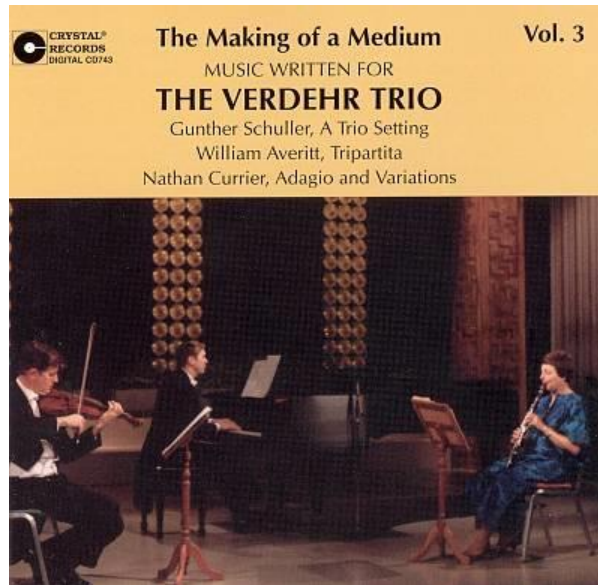
**Franz Listz:** Hungarian Rhapsody No. 13 - 8:44

*Performers: Verdehr Trio*

*©Crystal Records, CD 742*



## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 3



### **Gunther Schuller - *A Trio Setting* (1990) - 16:29**

- Fast and Explosive
- Slow and dreamy
- Allegro scherzando e leggero
- Molto agitato

### **William Averitt - *Tripartita* (1989) - 21:55**

- Elaborations
- Dances
- Blues with Variations

### **Nathan Currier - *Adagio and Variations* (1989) - 33:30**

*Performers: Verdehr Trio*

*Crystal Records, CD 743*

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 4



**Peter Dickinson:** *American Trio (Hymns, Rags and Blues)* - 20:29

- Introduction
- Rag and Cadenzas
- Blues
- Rag and Cadenzas
- Blues
- Rag

**Karel Husa:** *Sonata a tre* (1982) - 18:19

- Con intensidad
- Con sensitivité
- Con velocidad

**Don Freund:** *Triomusic* (1980) - 15:10

- Part I
- Part II

**James Niblock:** *Trio* (1980) - 12:15

- Allegro resolutó
- Molto adagio
- Allegro scherzando
- Andante - Allegro

*Perfomers: Verdehr Trio*  
*Crystal Records, CD 743*

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 5



### **Alexander Arutiunian:** *Suite* - 15:33

- Introduction: Lento
- Scherzo: Allegretto
- Dialog: Adagio
- Finale: Allegro non troppo

### **Peter Sculthorpe:** *Dream Tracks* - 13:46

### **Peter Schickele:** *Serenade For Three* - 13:20

- Dances: Joyful, boisterous
- Songs: Slow, serene
- Variations: Fast, rowdy

### **Thomas Christian David:** *Triple Concerto* - 22:24

- Allegro ma non troppo
- Andante - poco allegretto - andante
- Tarantella: Presto

*Performers: Verdehr Trio, Tonkünstler Orchestra,  
Thomas Christian David - conductor  
©Crystal Records, CD 745*

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 6



**Peter Sculthorpe:** *Night-Song* - 6:49

**Peter Sculthorpe:** *From Nourlangie* - 4:49

**David Diamond:** *Sonata No.2 for Violin & Piano* - 13:07

- Adagio; Allegro
- Molto vivo

**David Diamond:** *Trio for Violin, Clarinet and Piano* - 27:56

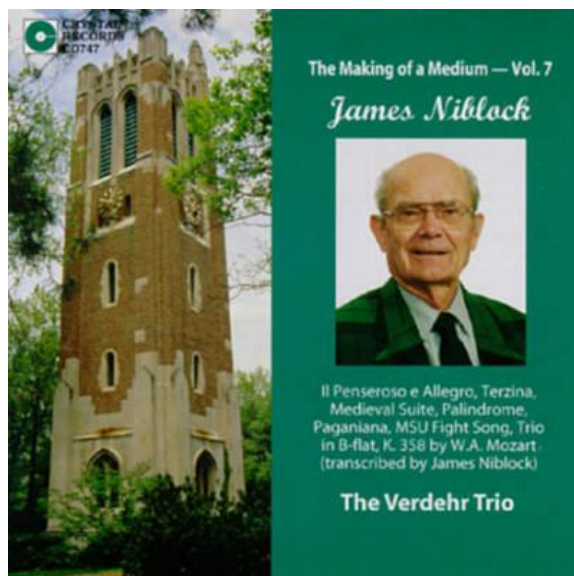
- Allegretto
- Scherzo
- Adagio Assai
- Allegro Vivace

**John Corigliano:** *Sonata for Violin and Piano* - 22:47

- Allegro
- Andantino
- Lento
- Allegro

*Performers: Verdehr Trio, Ralph Votapek - Piano*  
*Crystal Records, CD 746*

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 7



**James Niblock:** *Il penseroso e Allegro* - 5:35

**James Niblock** - *Terzina*

- Presto
- Adagio
- Allegro

**James Niblock:** *Medieval Suite* - 12:58

- Allegro
- Adagio
- Andante
- Adagio; Allegro molto

**Wolfgang Amadeus Mozart:** *Trio in B-flat, K.358* - 12:30  
*transcribed by James Niblock*

- Allegro
- Adagio
- Molto Presto

**James Niblock:** *Palindrome* - 4:07

**James Niblock:** *Paganiana* - 4:56

**James Niblock:** *MSU Fight Song* - 1:55

*Performers: Verdehr Trio*  
*Crystal Records, CD 747*

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 8

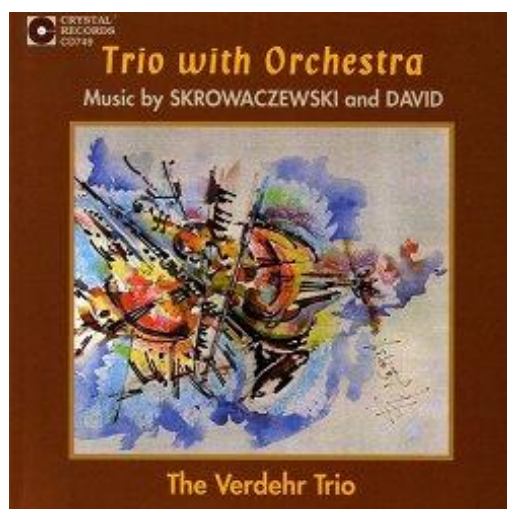


**David Ott:** Triple Concerto - 29:32

**William Wallace:** Triple Concerto - 28:59

*Performers: The Verdehr Trio,  
Soloisti di Praga, Leon Gregorian - Conductor  
Janáček Philharmonic, Jack Bowman - Conductor  
Crystal Records, CD 748*

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 9



**Stanislaw Skowraczewski:** Triple Concerto for violin, clarinet, piano & orchestra - 24:41

- Misterioso, Rapsodico
- Aria, Lento Non Troppo
- Presto Tenebroso
- Adagio Amoroso
- Finale, Allegro Molto
- Introductuion: Allegro Moderato

**Thomas Christian David:** *Carmen suite* - 11:34

- Moderato
- Lento Assai
- Allegro Moderato
- Moderato

**Thomas Christian David:** *Sinfonia Concertante* - 22:35

- Adagio - Allegro
- Intermezzo
- Presto

Performers: The Verdehr Trio  
Crystal Records, CD 749



## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 10



**Ludvig Van Beethoven:** *Trio for clarinet (or violin), cello & piano No. 4 in B flat major („Gassenhauer“), Op. 11* - 8:21

- Allegro molto
- Moderato

**Max Bruch:** *Eight Pieces, op. 83, numbers 6 & 7* - 10:10

- Nocturne
- Allegro vivace, ma non troppo

**Libby Larson:** *Slang* - 10:25

**Jacob Druckman:** *Glint* - 8:00

**Piotr Ilyich Tchaikovsky:** *Meditation* - 8:13

**William Bolcom:** *Trio for Violin, Clarinet, and Piano* - 14:26

- Twist of Fate
- Mazurka
- Apotheosis
- Dithyramb

Performers: The Verdehr Trio  
Crystal Records, CD 750



## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 11



**Dinos Constantinides:** *The Oracle at Delphi* (1994) - 9:34

**Gian Carlo Menotti:** *Trio for Violin, Clarinet, and Piano* (1996) - 12:51

- Capriccio
- Romanza
- Envoi

**Max Bruch:** *Eight Pieces, op. 83, no. 8 & 4* - 9:08

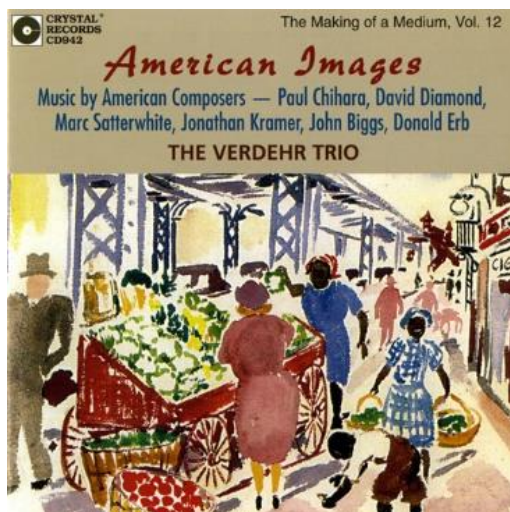
- Moderato
- Allegro agitato

**Jon Deak:** *Lad, a dog: The Trio* - 34:47

- Part I: The Coming of Lad
- Part II: The Visitor

Performers: Verdehr Trio  
Crystal Records, CD 941

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 12



**Paul Chihara:** *Trio* - 14:49

- Andante cantabile
- Moderato cantabile
- Moderato cantabile

**David Diamond** - Duo for Violin and Clarinet - 6:20

**Marc Satterwhite** - Time Considered as a Helix of Semi-Precious Stones - 10:26

**Jonathan D. Kramer** - Serbelloni Serenade - 15:49

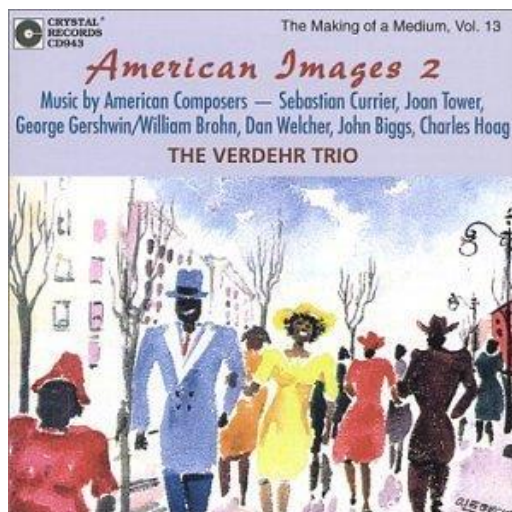
**John Biggs** - Medieval Dance Suite - 11:30

**Donald Erb** - Sunlit Peaks and Dark Valleys - 16:32

- Eighth note=144
- Children's Song
- Quarter note=132-144

Performers: Verdehr Trio  
Crystal Records, CD 942

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 13



**Sebastian Currier:** *Verge* - 17:41

- almost too fast
- almost too slow
- almost too mechanical
- almost too dark
- almost too light
- almost too light
- almost too much
- almost too little
- almost too calm

**Joan Tower:** *Rain Waves, for clarinet, violin & piano* - 11:36

**Gershwin/William Brohn:** *I Got Variations, Variations on I Got Rhythm* by George Gershwin & Ira Gershwin, for clarinet, violin & piano - 10:13

**Dan Welcher:** *Phaedrus* - 15:14

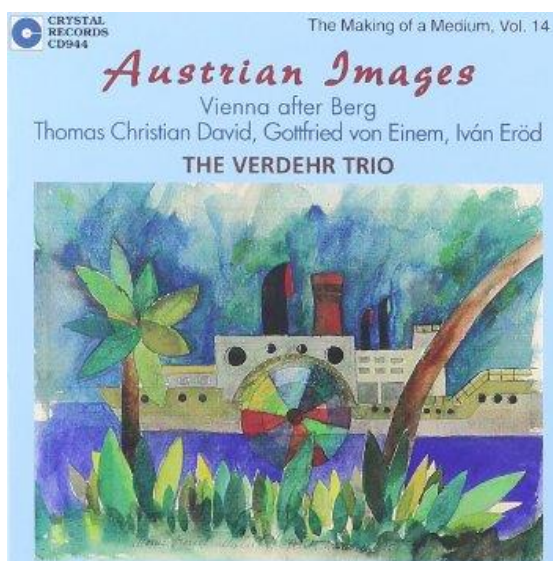
- Apollo's Lyre (Invocation and Hymn)
- Dionysus' Dream-Orgy (Ritual Dance)

**John Biggs:** *Renaissance Bouquet* - 13:55

**Charles Hoag:** *Sweet Melancholy (lost your dolly) Slow Drag Rag* - 4:36

Performers: Verdehr Trio  
Crystal Records, CD 943

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 14



**Ivan Eröd:** *Trio, op. 59 (1991) - 14:43*

- Transitions
- Variations

**Thomas Christian David:** *Trio No. 1 (1978) - 15:11*

- Allegro con brio
- Andante
- Presto

**Gottfried von Einem:** *Verdehr-Trio, op. 97 (1992) - 15:56*

- Etwas bewegter
- Unruhig
- Gemessen
- Stürmisch

**Thomas Christian David:** *Trio No. 2 (1989) - 14:09*

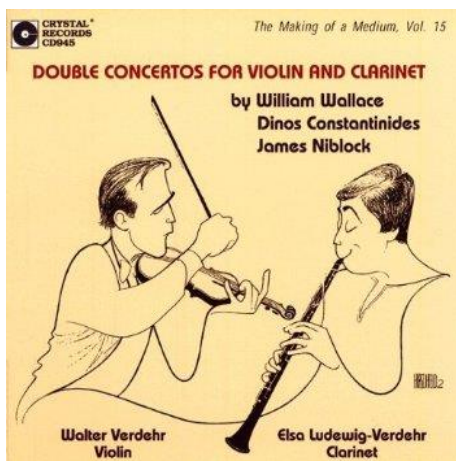
- Allegro
- Aria: Andante
- Presto

**Thomas Christian David:** *Trio No. 3 „Aziz Djone" (1995) - 14:03*

- Vivace
- Andante
- Moderato

Performers: Verdehr Trio  
Crystal Records, CD 944

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 15



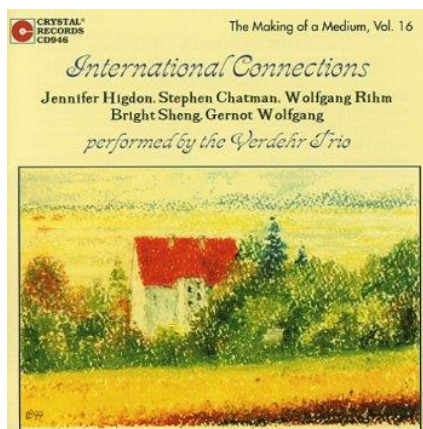
**William Wallace** - *Concerto for Clarinet, Violin, and Orchestra* (1997) - 26:13

**Dinos Constantinides** - *Concerto of Psalms* (1999) - 19:27

**James Niblock** - *Concerto for Violin and Clarinet with Orchestra* (1998) - 17:41

Performers: Walter Verdehr & Elsa Ludewig-Verdehr  
Bohuslav Martinu Philharmonic  
Kirk Trevor & Jiri Tomasek, conductors  
Crystal Records, CD 945

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 16



**Jennifer Higdon** - *Dash* (2001) - 4:22

**Gernot Wolfgang** - *Reflections* (1999) - 14:28

**Bright Sheng** - *Tibetan Dance* (2000) - 9:59

- Prelude
- Song
- Tibetan Dance

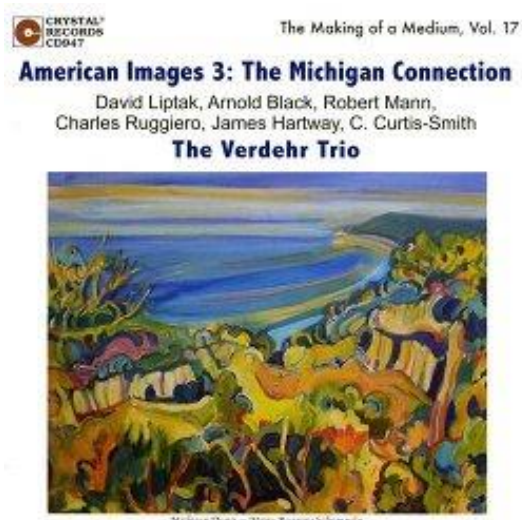
**Stephen Chatman** - *Trio* (2001) - 9:23

- Scales
- Blues
- Dance

**Wolfgang Rihm** - *Gesangstück* (2002) - 25:30

Performers: Verdehr Trio  
Crystal Records, CD 946

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 17



**David Liptak** - *Commedia* (2001) - 14:22

- Entrada. Harlequin and Columbine
- Intermezzo. Pierrot
- Intermezzo. Pulcinella
- Finale. Scaramouche

**Arnold Black/William Bolcom** - *Envoi* (2000) - 3:11

**Robert Mann** - *Katchi-Katchi* (2002) - 12:26

**Charles Ruggiero** - *Collage-1912* (2001) - 9:46

**James Hartway** - *Five postcards (from michigan)* (2003) - 17:19

- Motor City (Detroit)
- Carillon Tower (Beaumont at MSU)
- The falls (Taquamenon)
- Mysterious dunes (Sleeping Bear)
- Fudge Island (Mackinac)

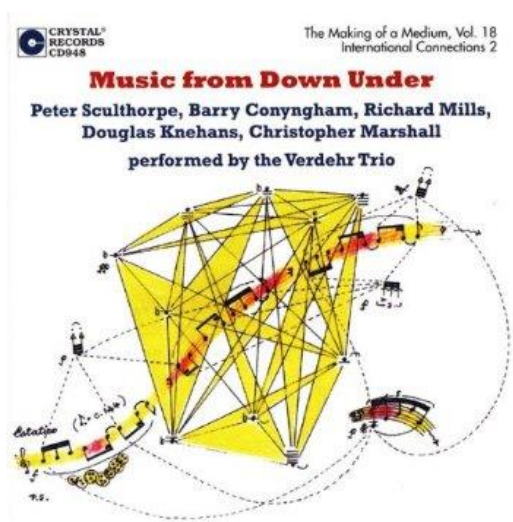
**C. Curtis-Smith** - *Trio* (2000) - 15:26

- Specters
- Largo with a Twist
- Happy Canons with Hocketing

Performers: Verdehr Trio  
Crystal Records, CD 947



## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 18



**Peter Sculthorpe** - *Baltimore Songlines* (2006) - 15:11

**Barry Conyngham** - *Playground* (2002) - 13:53

**Douglas Knehans** - *Rive* (2002) - 11:56

**Richard Mills** - *Four Miniatures* (1992) - 10:50

- Lento
- Allegro
- Adagio
- Presto

**Christopher Marshall** - *Three Aspects of Spring* (2003) - 15:07

- October Idyll
- Bushwalk
- Synergy

*Performers: Verdehr Trio*  
*Crystal Records, CD 948*



## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 19



**Ricardo Lorenz** - *Compass Points (Puntos en la Brujala)* (2005) - 16:45

- Verde que te quiero Verdehr
- In memoriam Robert Avalon
- Scherzarengue

**Kevin Puts** - *Three Nocturnes* (2004) - 13:50

- Con moto
- Flowing; non troppo lento
- Molto adagio (non rubato, senza espressione)

**Augusta Read Thomas** - *Dancing Helix Rituals* (2006) - 8:10

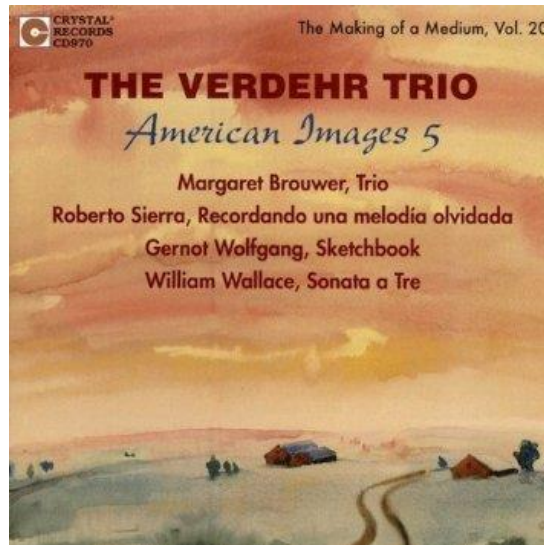
**Lee Hoiby** - *Rock Valley Trio* (2007) - 8:36

**Stefan Freund** - *Triodances* (2005) - 12:16

- Freunuet and (Verdehr) Trio
- Pastorale
- Tarantelly

*Performers: Verdehr Trio*  
*Crystal Records, CD 949*

## THE MAKING OF A MEDIUM – Vol. 20



### **Margaret Brouwer - Trio (2005) - 13:25**

- Joyfull moment
- Reverie
- Escaping

### **Roberto Sierra - Recordando una melodía olvidada (2008) - 12:34**

### **Gernot Wolfgang - Sketchbook (2007) - 15:15**

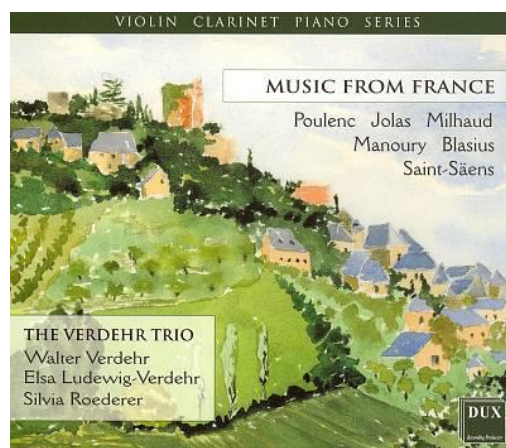
- Green Island
- Night Breeze
- Chromatic Train

### **William Wallace - Sonata a Tre (2004) - 20:33**

- Allegro
- Andante semplice
- Dance

*Performers: Verdehr Trio  
Crystal Records, CD 970*

## MUSIC FROM FRANCE



**Darius Milhaud:** *Suite op.157b* - 11:07

- Ouverture: Vif et gai
- Divertissement: Animé
- Jeu: Vif
- Introduction et Finale: Modère - Vif

**Philippe Manoury:** *Michigan Trio* - 10:03

- Quarter equals 60
- Quarter equals 80
- Quarter equals 58
- Quarter equals 40
- Quarter equals 69

**Camille Saint-Saens:** *Tarantella, op. 6* - 6:22

**Mathieu-Frederic Blasius:** *Trio Dialogues, op. 31 no. 1* - 12:08

- Allegro maestoso
- Rondeau - Allegretto

**Betsy Jolas:** *Trio sopra et sola Facta* - 11:57

**Francis Poulenc:** *Suite from „L'Invitation au Chateau"* - 14:59

*Performers: The Verdehr Trio,  
Dux Recording Producers*

**Zahraniční tvorba**

|                                |   |   |
|--------------------------------|---|---|
| <b>Alpher, David</b>           |   | <i>Pathways</i> (1999)<br>(Subito Music)  |
| <b>Arutiunian, Alexander</b>   | * | <i>Suite</i> (1992)<br>(Zen-on/Hal Leonard)   |
| <b>Averitt, William</b>        | * | <i>Tripartita</i> (1989)<br>(Subito Music)  |
| <b>Bacri, Nicolas</b>          | * | <i>A Smiling Suite</i> (2007)<br>(Durand/Universal Classical Music Publishing MGB)  |
| <b>Bartók, Béla</b>            |   | <i>Contrasts</i><br>(Boosey & Hawkes)   |
| <b>Bassett, Leslie</b>         | * | <i>Trio</i> (1980)<br>(Peters)  |
| <b>Baussnern, Waldemar von</b> |   | <i>Serenade for Violin, Clarinet and Piano</i> (1898)<br>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>                            |
| <b>Beck, Stephen David</b>     |   | <i>Songs for a Prelude:</i><br><i>In Memoriam 11 September 2001</i> (2002)<br>Contact Composer <a href="mailto:sdbeck@lsu.edu">sdbeck@lsu.edu</a> |
| <b>Berg, Alban</b>             |   | <i>Adagio</i><br>(Universal Edition)  |
| <b>Biggs, John</b>             | * | <i>Medieval Dance Suite</i> (1994)<br>(Consort Press)   |
|                                |   | <i>Meditations and Digressions</i> (2005)<br>(Consort Press)  |
|                                | * | <i>A Renaissance Bouquet</i> (1995)<br>(Consort Press)  |
| <b>Black, Arnold</b>           | * | <i>Envoi</i> (2001)   |
| <b>Bolcom, William</b>         | * | <i>Trio</i> (1993)<br>(Marks)   |
| <b>Boschetti, Radek</b>        |   | <i>Bagatelles</i> (1989)<br>Contact Composer <a href="mailto:radek@gmx.com">radek@gmx.com</a>   |
| <b>Bratt, Michael</b>          |   | <i>Hot and Sweaty</i> (2006)  |
| <b>Bray, Charlotte</b>         |   | <i>Chant for Clarinet, Violin and Piano</i> (2017)  |
| <b>Brockman, Jane</b>          |   | <i>Nibiru Trio for Clarinet, Violin and Piano</i> (1999)  |
| <b>Brohn, William David</b>    | * | <i>I Got Variations</i> (1999)  |

<sup>45</sup> Skladby označené \* jsou součástí kolekce nahrávek THE MAKING OF MEDIUM

|                              |   |   |
|------------------------------|---|---|
| <b>Brouwer, Margaret</b>     | * | <i>Trio</i> (2005)<br>(Brouwer New Music Publishing)  |
| <b>Brown, Edward</b>         |   | <i>From the End of Spring</i> (1998)  |
| <b>Buhr, Glenn</b>           |   | <i>Faust Flying</i> (1995)<br>(Counterpoint Music Library Services)   |
| <b>Caldwell, James</b>       |   | <i>Or Bend a Knotted Oak</i> (2004)   |
| <b>Carbajo, Víctor</b>       |   | <i>Momentary Eternity</i> (2017)<br>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>   |
| <b>Carlsen, Philip</b>       |   | <i>Penumbra</i> (1987)<br>Dostupné na:<br><a href="https://composers.com/compositions/12899/penumbra">https://composers.com/compositions/12899/penumbra</a> |
| <b>Cindy, Cox</b>            |   | <i>Primary Colors</i> (1995)  |
| <b>Chambers, Evan</b>        |   | <i>Thorn and Flare</i> (2009)<br>Contact Composer <a href="https://www.evanchambers.net">https://www.evanchambers.net</a>                                   |
| <b>Chatman, Stephen</b>      | * | <i>Trio</i> (2001)<br>(Canadian Music Centre) or <a href="#">Contact Composer</a>   |
| <b>Chihara, Paul</b>         | * | <i>Shogun Trio</i> (1989)<br>(MSU Press/Subito)   |
| <b>Cohen, Gerard</b>         | * | <i>Variously Blue</i> (2009)<br>Contact Composer <a href="mailto:gerald@geraldcohenmusic.com">gerald@geraldcohenmusic.com</a>                               |
| <b>Constantinides, Dinos</b> |   | <i>Hellenic Musings</i> (2006)<br>(Magni Publications)  |
|                              |   | <i>Music for Violin and Clarinet</i> (2000)<br>(Conners Publications)   |
|                              | * | <i>The Oracle at Delphi</i> (1994)<br>(Conners Publications)  |
| <b>Conyngham, Barry</b>      | * | <i>Playground</i> (2002)<br>(Australian Music Centre) or <a href="#">Contact Composer</a>   |
| <b>Cox, Cindy</b>            |   | <i>Primary Colors</i> (1995)<br>Contact Composer <a href="mailto:cacox@berkeley.edu">cacox@berkeley.edu</a>   |
| <b>Craton, John</b>          |   | <i>Sonate pour Violon, Clarinet and Piano, „Trois Petites Filles“</i> (2003)  |
| <b>Crosmer, Jonathan</b>     |   | <i>Heroic Variations</i> (2015)   |
| <b>Currier, Nathan</b>       | * | <i>Adagio and Variations</i> (1987)<br>(Presser)  |
|                              |   | <i>Enthropic Developments</i> (1990)<br>(Presser)   |
|                              |   | <i>In a Burning Forest</i> (1996)   |
| <b>Currier, Sebastian</b>    | * | <i>Verge</i> (1997)<br>(Carl Fischer)   |
| <b>Curtis-Smith, Curtis</b>  | * | <i>Trio</i> (2000)<br><a href="#">Western Michigan University Archives</a>  |

|                                |   |  |
|--------------------------------|---|--|
| <b>Daugherty, Michael</b>      | * | <i>Ladder to the Moon</i> (2010)<br>(Bill Holab Music)   |
| <b>David, Thomas Christian</b> | * | <i>Schubertiade</i> (1987)<br>(Doblinger)  |
|                                | * | <i>Sonate für Klarinette und Violine: Duo-Sonate No. 2</i><br>(originally <i>Theme and Variations</i> ) (1980)<br>(Doblinger)  |
|                                | * | <i>Trio No. 1</i> (1978)<br>(Doblinger)  |
|                                | * | <i>Trio No. 2</i> (1990)<br>(Doblinger)  |
|                                | * | <i>Trio No. 3 (Persian)</i> (1995)<br>(Doblinger)  |
| <b>Deak, Jon</b>               | * | <i>Lad, A Dog: The Trio (Part I: The Coming of Lad)</i> (1991)<br>(Carl Fischer)   |
|                                | * | <i>Lad, A Dog: The Trio (Part II: The Visitor)</i> (1996)<br>(Carl Fischer)  |
| <b>De Silva, Dante</b>         |   | <i>Burlesca</i> (2003)<br><u>Contact Composer</u> <a href="http://www.dantedesilva.com">http://www.dantedesilva.com</a>  |
| <b>Del Aguila, Miguel</b>      |   | <i>Silence, for Clarinet, Violin and Piano</i> (2012)  |
| <b>Desenne, Paul</b>           |   | <i>Postcards from Kannibalia</i> (2009)  |
| <b>Dhamabutra, Narongrit</b>   |   | <i>Chakra</i> (1990)<br><u>Contact Composer</u> <a href="mailto:narongrit_d@hotmail.com">narongrit_d@hotmail.com</a>   |
| <b>Diamond, David</b>          | * | <i>Duo</i> (1999)  |
| <b>Díaz-Jerez, Gustavo</b>     |   | <i>Exedrae</i> 2012  |
|                                | * | <i>Trio</i> (1994)<br>(Michigan State University Press)  |
| <b>Dickinson, Peter</b>        | * | <i>American Trio (Hymns, Rags and Blues)</i> (1985)<br>(Novello)   |
|                                |   | <i>Bach in Blue</i><br>(MS at Michigan State University Library)   |
|                                | * | <i>Celebration Trio</i> (2009)<br>(Novello)  |
|                                |   | <i>Lullaby</i> (2004)  |
| <b>Druckman, Jacob</b>         | * | <i>Glint</i> (1995)<br>(Boosey & Hawkes)   |
| <b>Duchnowski, Grzegorz</b>    |   | <i>Kurpia Triptychk</i> (2006)   |
| <b>Dunoyer, Louis</b>          |   | <i>Around the World in 18 Minutes</i> (2005)<br><u>Contact Composer</u><br><a href="http://louis-dunoyer-de-segonzac.com/en/contacts/">http://louis-dunoyer-de-segonzac.com/en/contacts/</a> |

|  |   |  |
|--|---|--|
| <b>Einem,<br/>Gottfried von</b>            | * | <i>Verdehr-Trio, Op. 97</i> (1992)<br>(Doblinger)  |
| <b>Einfeldt,<br/>Dieter</b>                |   | <i>Haydn Triptychon</i><br><i>Trio Concertante in B-flat Major</i> (1979)<br><i>Hommage a Haydn in E-flat Major</i> (1981)<br><i>Divertimento Concertante in E-flat Major</i> (1981) |
| <b>Erb, Donald</b>                         | * | <i>Sunlit Peaks and Dark Valleys</i> (1996)<br>(Presser)   |
| <b>Erod, Ivan</b>                          | * | <i>Trio, Op. 59</i> (1992)<br>(Doblinger)  |
| <b>Fine, Marshal</b>                       |   | <i>Cobalt Blue Silk Faille Dress with Evening Bodice, 1866-67, Op.80</i> (1994)<br><i>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a></i>                              |
| <b>Firsova,<br/>Yelana</b>                 |   | <i>Verdehr-Terzett</i> (1991)<br>(Schirmer)  |
| <b>Flesher,<br/>Sandra</b>                 | * | <i>Three Segments</i> (1978/2012)<br><i>Contact Composer</i> <a href="mailto:sandy4oboe@myfairpoint.net">sandy4oboe@myfairpoint.net</a>  |
| <b>Fortin, Viktor</b>                      |   | <i>Mendelssohniana</i> (1988)  |
| <b>Freund, Don</b>                         | * | <i>Trio Music</i> (1980)<br>(MMB Music)  |
| <b>Freund,<br/>Stefan</b>                  | * | <i>Triodances</i> (2005)<br><i>Contact Composer</i> <a href="mailto:FreundS@missouri.edu">FreundS@missouri.edu</a>   |
| <b>Fry, James</b>                          |   | <i>Homage</i> (1986)<br><i>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a></i>   |
| <b>Gan-ru, Ge</b>                          |   | <i>Si</i> (1990)   |
| <b>Garrido-<br/>Lecca,<br/>Gonzalo</b>     |   | <i>Trio No. 2</i> (2019)   |
| <b>Gattermeyer,<br/>Heinrich</b>           |   | <i>Trio</i> (2000)<br>(Doblinger)  |
| <b>Gavilán,<br/>Guido López</b>            | * | <i>Como un antiguo bolero...</i>   |
| <b>Georgiades,<br/>Christodoulos</b>       |   | <i>Kismet</i> (1997)   |
| <b>Gershwin,<br/>George</b>                | * | <i>Promenade</i> (2000)  |
| <b>Gotkovsky,<br/>Ida</b>                  | * | <i>Trio</i> (1985)<br>(Billaudot)  |
| <b>Haidmayer,<br/>Karl</b>                 |   | <i>Trio No. 7</i> (1988)   |
| <b>Halffter,<br/>Cristobal</b>             |   | <i>Triada (1+2=3)</i> (2004)<br>(Universal)  |
| <b>Harbison,<br/>John</b>                  |   | <i>Variations</i> (1982)   |
| <b>Harrington,<br/>Jeffrey<br/>Michael</b> |   | <i>Trio for Clarinet, Violin and Piano</i>   |

|                          |   |  |
|--------------------------|---|--|
|                          |   | <i>Trio No. 2 for Clarinet, Violin and Piano</i> (2015)<br><i>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a></i>                                      |
| <b>Harris, Matthew</b>   |   | <i>Island of Dreams (Three Dances)</i> (1993)  |
| <b>Hartke, Stephen</b>   |   | <i>The Horse with the Lavender Eye</i> (1997)  |
| <b>Hartway, James</b>    | * | <i>five postcards</i> (2003)<br><u>Contact Composer</u> <a href="http://jameshartway.com/">http://jameshartway.com/</a>  |
| <b>Harvey, Jonathan</b>  | * | <i>Clarinet Trio</i> (2004)<br>(Faber)   |
| <b>Hersch, Michael</b>   |   | <i>Trio No. 5</i> (1998)<br><u>Contact Composer</u><br><a href="https://www.michaelhersch.com/contact.html">https://www.michaelhersch.com/contact.html</a>           |
| <b>Higdon, Jennifer</b>  | * | <i>Dash</i> (2001)<br>(Lawdon Press)   |
| <b>Hoag, Charles</b>     | * | <i>Inventions on the Summer Solstice</i> (1979)  |
|                          |   | <i>A Song and Two Dances for the Winter Solstice</i> (1994)  |
|                          | * | <i>The Sweet Melancholy (lost your dolly) Slow Drag</i><br>(that's all in one word, folks!) <i>Rag!</i> (1989)   |
| <b>Hodkinson, Sydney</b> |   | <i>Trio: Epitaph and Scherzo</i> (1989)  |
| <b>Hoiby, Lee</b>        | * | <i>Verdehr Trio, Op. 72 (Rock Valley Trio)</i> (2007)<br>(Rock Valley/Schott)  |
| <b>Holt, James</b>       |   | <i>Frisson</i> (2005)  |
| <b>Hoover, Katherine</b> | * | <i>Images</i> (1981)<br>(Papagena Press)   |
| <b>Hovhaness, Alan</b>   | * | <i>Lake Samish</i> (1988)<br>(Fujihara) Hinako Hovhaness, 18206 51st Ave. South,<br>Seattle, WA 98188 (206) 246-9880   |
| <b>Hutcheson, Jere</b>   | * | <i>Nocturnes of the Inferno</i> (1977)<br>(American Composers Edition/American Composers Alliance)   |
| <b>Ives, Charles</b>     |   | <i>Largo</i><br>(Peermusic)  |
|                          | * | <i>Rondo Brillante</i> (1973)<br>(Seesaw/Subito)   |
| <b>Jamieson, Theo</b>    |   | <i>Patios</i> (2010)   |
| <b>Jolas, Betsy</b>      | * | <i>Trio Sopra „et sola facta“</i> (1998)<br>(Billaudot)  |
| <b>Joyce, Brooke</b>     |   | <i>Winter Constellation</i> (2001)<br><u>Contact Composer</u><br><a href="https://www.michaelhersch.com/contact.html">https://www.michaelhersch.com/contact.html</a> |
| <b>Karalow, Andrzej</b>  |   | <i>Invisible Mountain for violin, clarinet and piano</i> (2011)  |
| <b>Katzer, Georg</b>     |   | <i>Drei disparate Essays</i> (1996)<br>(Edition Gravis Berlin)   |



|                              |   |   |
|------------------------------|---|---|
| <b>Keuris, Tristan</b>       |   | <i>Pianotrio for Violin, Clarinet and Piano</i>   |
| <b>Khachaturian, Aram</b>    |   | <i>Trio for Clarinet or Viola, Violin &amp; Piano (Sikorski)</i>  |
| <b>Knapik, Eugeniusz</b>     |   | <i>Trio</i> (2003)<br>(Polish Music Information Centre)   |
| <b>Knehans, Douglas</b>      | * | <i>Rive</i> (2002)<br>(Armadillo)   |
| <b>Knittel, Krzysztof</b>    |   | <i>V2R</i> (2003)   |
| <b>Knopf, Michael</b>        |   | <i>QuasiHelioSonic &amp; Little Worlds</i> (2014)   |
| <b>Kont, Paul</b>            |   | <i>Concertspiel</i> (1982)  |
| <b>Kramer, Jonathan</b>      | * | <i>Serbelloni Serenade</i> (1995)<br>(MMB Music)  |
| <b>Kristinkov, Stefan</b>    |   | <i>Trio for Clarinet, Violin and Piano</i> (2002)<br>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>  |
| <b>Krouse, Ian</b>           |   | <i>Eternal Lullaby</i> (2001)<br>Contact Composer <a href="mailto:ikrouse@schoolofmusic.ucla.edu">ikrouse@schoolofmusic.ucla.edu</a>  |
| <b>Larsen, Libby</b>         | * | <i>Slang</i> (1993)<br>(Oxford)   |
| <b>Leef, Yinan</b>           |   | <i>Canaanite Fantasy No. 5</i> (2006)<br>(IMI Israel Music Institute)   |
| <b>Lejet, Edith</b>          |   | <i>Echoes in the Valley</i> (1995)<br>Contact Composer<br><a href="http://www.edith-lejet.com/english/contact-va.php">http://www.edith-lejet.com/english/contact-va.php</a> |
| <b>Liptak, David</b>         | * | <i>Commedia</i> (2001)<br>(American Composers Alliance)   |
| <b>Lipten, David</b>         |   | <i>Whorl</i> (2002)<br>(Distributed Composer/Subito)  |
| <b>Litschitz, Max</b>        |   | <i>Yellow Ribbons No. 2</i> (1981)  |
| <b>Lorenz, Ricardo</b>       | * | <i>Compass Points</i> (2005)<br>(Keiser-Southern)   |
| <b>Madsen, Pamela</b>        |   | <i>Sea-Change I</i> (2009)<br>Contact Composer <a href="mailto:pmadsenmusic@gmail.com">pmadsenmusic@gmail.com</a>   |
|                              | * | <i>Sea-Change II</i> (2009)   |
| <b>Mann, Robert</b>          | * | <i>Katchi-Katchi</i> (2002)   |
| <b>Manoury, Philippe</b>     | * | <i>Michigan Trio</i> (1992)<br>(Durand)   |
| <b>Manukyan, Edward</b>      |   | <i>Trio for Clarinet, Violin and Piano</i> (2007)   |
| <b>Marco, Tomas</b>          |   | <i>Aequatorialis (Trio Concertante No. 3)</i> (1990)  |
| <b>Marshall, Christopher</b> | * | <i>Three Aspects of Spring</i> (2002)<br>Contact Composer   |

|                              |   |   |
|------------------------------|---|---|
|                              |   | <a href="http://www.vaiaata.com/music/three-aspects-of-spring/">http://www.vaiaata.com/music/three-aspects-of-spring/</a> |
| <b>Martinez, Brian</b>       |   | <i>Noche tótem</i> (2009)<br>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>                                |
| <b>Martino, Donald</b>       |   | <i>Trio for Clarinet, Violin and Piano</i> (1973)   |
| <b>Mason, Daniel Gregory</b> |   | <i>Pastorale op. 8</i> (1913)<br>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>                            |
| <b>McAllister, Scott</b>     |   | <i>X3</i> (1999)<br>( <a href="http://LydMusic.com">LydMusic.com</a> )  |
| <b>McCabe, John</b>          |   | <i>Fauvel's Rondeaux</i> (1995)<br>(Faber)  |
| <b>Menotti, Gian Carlo</b>   | * | <i>Trio</i> (1996)<br>(Schirmer)  |
| <b>Milhaud, Darius</b>       |   | <i>Suite op. 157b</i><br>(Editions Salabert)  |
| <b>Mills, Richard</b>        | * | <i>Four Miniatures</i> (1992)<br>(Australian Music Centre)  |
| <b>Mishchenkov, Ilya</b>     |   | <i>Ballade of the Existense, Op.20</i>  |
|                              |   | <i>Dream op. 1</i>  |
|                              |   | <i>Lullaby op. 6</i>  |
|                              |   | <i>New Year's Fantasy, Op.11</i>  |
|                              |   | <i>Tango ,Amanecer', Op.18</i>  |
|                              |   | <i>Tango ,La Puesta del Sol', Op.19</i>   |
|                              |   | <i>Tango of Railway Station, Op.14</i><br>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>                   |
| <b>Muradian, Vazgen</b>      |   | <i>Trio No. 2, Op. 69</i> (2001)  |
| <b>Musgrave, Thea</b>        | * | <i>Pierrot</i> (1986)<br>(Novello)  |
| <b>Nash, Gary</b>            |   | <i>Rhapsody for Three</i> (1998)<br>Contact Composer <a href="mailto:gnash@fisk.edu">gnash@fisk.edu</a>                   |
| <b>Newman, Ron</b>           |   | <i>Trio No. 2</i> (1989)<br>Contact Composer <a href="mailto:newman5@msu.edu">newman5@msu.edu</a>                         |
| <b>Niblock, James</b>        |   | <i>Clarolin Variations</i> (2009)<br>(MS at Michigan State University Library)  |
|                              |   | <i>Fantasy on Dvořák's Romanza</i> (2005)<br>(Brotons & Mercadal Edicions Musicals)                                       |
|                              | * | <i>Il Penseroso e Allegro</i> (1997)<br>(Subito Press)  |
|                              | * | <i>Paganiana</i> (1986)<br>(Subito Press)   |
|                              | * | <i>Palindrome</i> (1997)<br>(Subito Press)  |

|                          |   |  |
|--------------------------|---|--|
|                          | * | <i>Suite on Medieval Themes</i> (1990)<br>(Subito Press)   |
|                          | * | <i>Terzina</i> (1995)<br>(Subito Press)  |
|                          | * | <i>Trio</i> (1980)<br>(Subito Press)   |
|                          | * | <i>Duo: W.E. for Violin and Clarinet</i> (2002)<br>(MS at Michigan State University Library)   |
|                          | * | <i>MSU Fight Song</i><br>(Subito Press)  |
|                          |   |  |
| <b>Nichifor, Seban</b>   |   | <i>Klezmer Dance</i>   |
|                          |   | <i>Two Hebrew Songs</i><br><i>Dostupné na:</i> <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>  |
| <b>Nobre, Marlos</b>     |   | <i>Mandala, Op. 106</i> (2008)<br><i>Contact Composer</i> <a href="mailto:marlosnobre@uol.com.br">marlosnobre@uol.com.br</a>                             |
| <b>Orlov, Vladimir</b>   |   | <i>Motion of Soul op. 4</i> (2011)<br><i>Dostupné na:</i> <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>   |
| <b>Ortiz, Pablo</b>      |   | <i>Hipermilonga alla Thomas Bernhard</i> (1998)<br><i>Contact Composer</i> <a href="mailto:pvortiz@ucdavis.edu">pvortiz@ucdavis.edu</a>                  |
| <b>Ott, David</b>        |   | <i>Ebbrovory</i> (1991)  |
| <b>Pasatieri, Thomas</b> | * | <i>Theatre pieces</i> (1986)<br>(Theodore Presser)   |
| <b>Pedini, Carlo</b>     |   | <i>Due Interludi per Orfeo</i> (1997)<br><i>Dostupné na:</i> <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>  |
| <b>Perttu, Daniel</b>    |   | <i>Rhapsody</i> (2008)<br>(BRS Music)  |
| <b>Phan, P. Q.</b>       |   | <i>Sonorous Ray</i> (2005)<br><i>Contact Composer</i> <a href="mailto:pphan@indiana.edu">pphan@indiana.edu</a>   |
| <b>Phelps, Ben</b>       |   | <i>Point Counterpoint</i> (2004)   |
| <b>Plankenhorn, John</b> |   | <i>Adult Entertainment</i> (1998)  |
| <b>Platt, Russell</b>    |   | <i>Parlor Music, Op. 25</i> (2007)<br><i>Contact Composer</i><br><a href="http://www.russellplatt.com/contact/">http://www.russellplatt.com/contact/</a> |
| <b>Plush, Vincent</b>    |   | <i>Tripods</i> (2003)  |
| <b>Poulenc, Francis</b>  |   | <i>Suite from L'invitation au Chateau</i> Vydavatelství Durand - notový materiál pouze k zapůjčení   |
| <b>Pousseur, Denis</b>   |   | <i>Le Silence du Futur for Clarinet, Violin and Piano</i> (1993)   |
| <b>Puts, Kevin</b>       | * | <i>Three Nocturnes</i> (2004)<br>(Bill Holab Music)  |
| <b>Reale, Paul</b>       |   | <i>Palimpsest</i> (1997)<br><i>Contact Composer</i> <a href="mailto:p_reale@minotaurz.com">p_reale@minotaurz.com</a>                                     |

|                             |   |   |
|-----------------------------|---|---|
| <b>Ribera, Manel</b>        |   | <i>Trio for Clarinet, Violin and Piano</i> (2008)   |
| <b>Rihm, Wolfgang</b>       | * | <i>Gesangsstück</i> (2002)<br>(Universal Edition)   |
| <b>Rohde, Kurt</b>          |   | <i>Trio</i> (1999)  |
| <b>Rorem, Ned</b>           | * | <i>End of Summer</i> (1985)<br>(Boosey & Hawkes)  |
| <b>Rotter, Martin</b>       |   | <i>Klaviertrio</i> (2000)<br>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>  |
| <b>Rubin, Justin</b>        |   | <i>Piccola rapsodia per tre musicisti</i> (2005)<br>Contact Composer<br><a href="https://www.d.umn.edu/~jrubin1/">https://www.d.umn.edu/~jrubin1/</a>                 |
| <b>Ruggeri, Roger</b>       |   | <i>Phantasy Trio</i> (1994)   |
| <b>Ruggiero, Charles</b>    | * | <i>Collage-1912</i> (2001)<br>(Subito Music)  |
| <b>Russell, Armand</b>      |   | <i>Dances and Songs of Change</i> (1989)<br>Contact Composer <a href="mailto:armrussell@earthlink.net">armrussell@earthlink.net</a>                                   |
| <b>Saidaminova, Dilorom</b> |   | <i>Where There is No Time</i> (2013)  |
| <b>Salter, Timothy</b>      |   | <i>Triptych for Violin, Clarinet and Piano</i> (2017)   |
| <b>Satterwhite, Marc</b>    |   | <i>Memento Mori 3: Ribbons on the Memory Wall</i> (1999)<br>Contact Composer<br><a href="http://marcsatterwhite.com/contact/">http://marcsatterwhite.com/contact/</a> |
|                             | * | <i>Time Considered as a Helix of Semi-Precious Stone</i> (1994)   |
| <b>Sauter, Louis</b>        |   | <i>Las bodas de Helena</i> (2013)<br>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>  |
| <b>Schiavone, Mauro</b>     |   | <i>Daccapo</i> (2004)<br>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>  |
| <b>Schickele, Peter</b>     | * | <i>Serenade for Three</i> (1993)<br>(Elkan-Vogel)   |
| <b>Schoenfield, Paul</b>    |   | <i>Trio for Clarinet, Violin and Piano</i> (1990)<br>(Migdal Publishing)  |
| <b>Scholes, Peter</b>       |   | <i>Island Songs, Clarinet Trio</i> (1995)   |
| <b>Schoonenbeek, Kees</b>   |   | <i>Jewish vintage</i><br>Dostupné na <a href="http://www.free-scores.com">www.free-scores.com</a>   |
| <b>Schuller, Gunther</b>    | * | <i>A Trio Setting</i> (1990)<br>(Schirmer)  |
| <b>Schurmann, Gerard</b>    |   | <i>Partita</i> (2006)<br>(Novello)  |
| <b>Sculthorpe, Peter</b>    | * | <i>Baltimore Songlines</i> (2006)<br>(Faber)  |
|                             | * | <i>Dream Tracks</i> (1992)<br>(Faber)   |

|  |   |   |
|--|---|---|
|  | * | <i>From Nourlangie</i> (1995)   |
|  | * | <i>Night Song</i> (1995)  |
|  | * | <i>Reef Singing</i> (2002)<br>(Faber)   |
| <b>Seagrave, Malcolm</b>                   |   | <i>Trio Sonatina</i> (1957)   |
| <b>Sekiya, Naomi</b>                       |   | <i>Vanishing</i> (2005)<br>Contact Composer<br><a href="https://www.naomisekiya.com/contact.htm">https://www.naomisekiya.com/contact.htm</a>                                  |
| <b>Selcuk, Timur</b>                       |   | <i>Voyage</i> (2001)  |
| <b>Shapiro, Gerald</b>                     |   | <i>Dance Suite No. 3</i> (1995)<br>Contact Composer <a href="mailto:Gerald_Shapiro@Brown.edu">Gerald_Shapiro@Brown.edu</a>  |
| <b>Shen, Yichuan</b>                       |   | <i>Romance for Violin, Clarinet and Piano No.1, op. 14</i> (2010)<br>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>  |
| <b>Sheng, Bright</b>                       | * | <i>Tibetan Dance</i> (2001)<br>(G. Schirmer)  |
| <b>Sierra, Roberto</b>                     | * | <i>Recordando una melodia olvidada</i> (2008)<br>(Subito)   |
| <b>Sigel, Allen</b>                        |   | <i>Bartokiana</i> (1991)<br><a href="#">Allen Sigel Collection of Scores at the University of Buffalo</a>   |
| <b>Singleton, Alvin</b>                    |   | <i>Jaspar Drag</i> (2000)<br>(Schott)   |
| <b>Slonimsky, Sergei</b>                   |   | <i>Lamento Furioso</i> (1991)   |
| <b>Smart, Gary</b>                         |   | <i>Persimmon</i> (1992)<br>Contact Composer <a href="mailto:gsmart@unf.edu">gsmart@unf.edu</a>  |
| <b>Smirnov, Dmitri</b>                     |   | <i>Trinity Music, Op. 57</i> (1991)<br>(Schirmer)   |
| <b>Smith, William O.</b>                   |   | <i>Trio</i> (1985)<br>(MS at Michigan State University Library)   |
| <b>Solare, Juan Maria</b>                  |   | <i>Greek Tales for Violin, Clarinet and Piano</i> (2008)  |
| <b>Sowash, Rick</b>                        | * | <i>Trio No. 3: Memories of Corsica</i> (2007)   |
|  |   | <i>American Variations on a Belorussian Folksong</i><br>Composer's Website<br><a href="https://www.sowash.com/scores/index.html">https://www.sowash.com/scores/index.html</a> |
| <b>Stevensson, Kjell / Igor Stravinsky</b> |   | <i>Concertino</i> (1995)<br>(MS at Michigan State University Library)   |
| <b>Stover, Franklin</b>                    |   | <i>Triolog for Violin, Clarinet and Piano</i> (2011)  |
| <b>Stravinsky, Igor</b>                    |   | <i>Suite from l'Histoire du Soldat</i><br>(Chester Music)   |

|                               |   |  |
|-------------------------------|---|--|
| <b>Street, Tison</b>          |   | <i>Trio La-Re-Ti-Sol</i> (1995)<br>(MS at Michigan State University Library)   |
| <b>Sydor, Pawel B.</b>        |   | <i>Music Per Trio</i>  |
| <b>Terzakis, Dimitri</b>      |   | <i>Trio</i> (2001)<br>(Muller and Schade AG)   |
| <b>Thomas, Augusta Read</b>   | * | <i>Dancing Helix Rituals</i> (2007)<br>(G. Schirmer)   |
| <b>Tóth, Miro</b>             |   | <i>Tanec nad pahrebou</i><br>miro2toth@gmail.com   |
| <b>Tower, Joan</b>            | * | <i>Rain Waves</i> (1997)<br>(AMP)  |
| <b>Tsuji-Nakanishi, Akane</b> |   | <i>Songs</i> (2004)<br>(MS at Michigan State University Library)   |
| <b>Vañhal, Jan Křtitel</b>    |   | <i>Trio op. 20</i><br>(Schott)   |
| <b>Vasquez, Octavio</b>       |   | <i>Trio</i> (2012)<br>(Conway Publishing Group)  |
| <b>Wagner, Wolfram</b>        | * | <i>Trio</i> (2005)<br>(Doblinger)  |
| <b>Walden, Stanley</b>        |   | <i>Trio</i> (2006)<br>Contact Composer <a href="http://stanleywalden.com/">http://stanleywalden.com/</a>   |
| <b>Wallace, William</b>       |   | <i>Trio Concertante</i> (1986)<br>( <a href="#">Canadian Music Centre</a> )  |
|                               | * | <i>Sonata a Tre</i> (2004)<br>( <a href="#">Canadian Music Centre</a> )  |
| <b>Walthew, Richard Henry</b> |   | <i>Trio in C minor</i> (1897)  |
| <b>Welcher, Dan</b>           | * | <i>Phaedrus</i> (1995)<br>(Theodore Presser)   |
| <b>Weldon, Peter</b>          |   | <i>General Palafox's March</i><br>Dostupné na: <a href="http://www.imslp.org">www.imslp.org</a>  |
| <b>Werner, Jean-Jacques</b>   |   | <i>Suite Francaise</i> (2004)<br>(MS at Michigan State University Library)   |
|                               |   | <i>Concert a Trois</i> (2003)<br>(MS at Michigan State University Library)   |
| <b>Winkler, David</b>         | * | <i>Warhol Appassionata</i> (2011)<br>Contact Composer<br><a href="http://davidwinklermusic.com/contact">http://davidwinklermusic.com/contact</a> |
| <b>Wintle, James</b>          |   | <i>Essodio</i> (1986)<br>(MS at Michigan State University Library)   |
|                               |   | <i>Phantasirte Satz</i> (1990)<br>(MS at Michigan State University Library)  |
| <b>Wolfgang, Gernot</b>       | * | <i>Reflections</i> (1999)<br>(Doblinger)   |

|                                 |   |  |
|---------------------------------|---|--|
|                                 | * | <i>Sketch Book</i> (2007)<br>(Doblinger)   |
| <b>Yang, Liqing</b>             | * | <i>Trio</i> (2010)<br>(Shanghai Conservatory of Music Press)   |
| <b>Yong, Kam Kee</b>            | * | <i>On Two Tang Dynasty Poems</i> (2015)<br>(MS at Michigan State University Library)   |
| <b>Young, Charles Rochester</b> |   | <i>Variations on an Original Theme</i> (2002)<br><u>Contact Composer</u> music@bw.edu  |
| <b>Zervas, Athanasios</b>       |   | <i>Elegy Melos</i> (Elegy No. 3) (2000)<br><u>Contact Composer</u> <a href="https://zervasmusic.com/about">https://zervasmusic.com/about</a> |
| <b>Zhu, Shuhua</b>              |   | <i>Sounds from Luhong Plateau</i> (2001)<br>(MS at Michigan State University Library)  |
| <b>Zonn, Paul</b>               |   | <i>Five Chromatic Fantasies</i> (1985)<br>(American Composers Alliance)  |

### Orchestrální tvorba

|   |   |  |
|---|---|--|
| <b>Buhr, Glenn</b>                            |   | <i>Triple Concerto</i> (1999)<br>( <u>Canadian Music Centre</u> )<br>or <u>Contact Composer</u><br>chatman@mail.ubc.ca |
| <b>David, Thomas Christian</b>                | * | <i>Triple Concerto</i> (1993)<br>(Doblinger)   |
| <b>David, Thomas Christian/Sarasate/Bizet</b> | * | <i>Carmen Fantasy</i> for Violin,<br>Clarinet and Piano with<br>Orchestra (1989)                                       |
| <b>Ott, David</b>                             | * | <i>Triple Concerto</i> (1993)  |
| <b>Skrowaczewski, Stanislaw</b>               | * | <i>Triple Concerto</i> (1992)<br>(Music Assoc.)  |
|   | * | <i>Triple Concerto</i> (1994)<br>( <u>Canadian Music Centre</u> )  |

## Česká tvorba

|                            |                  |  |
|----------------------------|------------------|--|
| <b>Bárta, Jiří</b>         |                  | <i>Zátiší pro housle, klarinet a klavír</i>  |
| <b>Bodorová, Sylvie</b>    | TC <sup>46</sup> | <i>Valja e malit „Hora tančí“ (2017)</i>   |
|                            |                  | <i>Tre per tre ed orchestra (2018)</i>   |
| <b>Brunner, Martin</b>     | TC               | <i>Like Children (2016)</i>  |
| <b>Dvořáček, Jiří</b>      |                  | <i>Trio (1994)</i>   |
| <b>Filas, Juraj</b>        | TC               | <i>Trio sonata „Šerosvit“ (2016)</i>   |
| <b>Faltus, Leoš</b>        |                  | <i>Trifonia pro housle, klarinet a klavír (1994)</i>   |
| <b>Horká, Kateřina</b>     |                  | <i>Mozaiky (2016)</i>  |
| <b>Hurník, Lukáš</b>       | TC               | <i>Alphabet (2015)</i>   |
| <b>Husa, Karel</b>         | *                | <i>Sonata a Tre (1982) (Schirmer)</i>  |
| <b>Kubik, Ladislav</b>     |                  | <i>Trio (1995)</i><br>Noty jsou k dispozici na Michigan State University Library, USA  |
| <b>Kurz, Ivan</b>          |                  | <i>Trio giocoso - pro klarinet, housle a klavír (1997)</i>   |
| <b>Kux, Martin</b>         |                  | <i>Chvilé před rozjasněním</i>   |
| <b>Lídl, Václav</b>        |                  | <i>Cantus variabilis pro housle, klarinet a klavír (1968)</i><br><a href="http://noty.hudebnifond.cz/cz/index.html">http://noty.hudebnifond.cz/cz/index.html</a>               |
| <b>Lukáš, Zdeňek</b>       |                  | <i>Čtyři fragmenty pro housle, klarinet a klavír, op.10</i>  |
| <b>Matoušek, Lukáš</b>     |                  | <i>Trio pro klarinet, housle a klavír (2002)</i>   |
| <b>Medek, Ivo</b>          |                  | <i>PANGEA, pro klarinet, housle nebo violoncello a klavír (1989)</i><br>Vydavatel: Český rozhlas   |
| <b>Parsch, Arnošt</b>      |                  | <i>Kresby. Tři věty pro housle, klarinet a klavír (1988/1994 II. verze)</i><br><a href="http://noty.hudebnifond.cz/cz/index.html">http://noty.hudebnifond.cz/cz/index.html</a> |
| <b>Růžičková, Kateřina</b> |                  | <i>Trisonance II (2002)</i><br>Vydavatel: Friedrich Hofmeister   |
| <b>Saudek, Vojtěch</b>     |                  | <i>Lullaby (1989)</i>  |
| <b>Slavický, Klement</b>   |                  | <i>Dialog pro housle, klarinet a klavír (1966)</i><br>Vydavatel: Panton (Schott Music Panton)  |

<sup>46</sup> TC = skladby na objednávku Tria Clavio



|                            |   |  |
|----------------------------|---|--|
| <b>Slavický, Milan</b>     |   | <i>Vzývání IV pro housle, klarinet a klavír</i> (1998)<br><i>Vydavatel: Český rozhlas</i>  |
| <b>Slimáček, Milan</b>     |   | <i>Trio pro housle, klarinet a klavír</i> (2003)   |
| <b>Sluka, Luboš</b>        |   | <i>Pastorale pro housle, klarinet a klavír</i> (1973)<br><a href="http://noty.hudebnifond.cz/cz/index.html">http://noty.hudebnifond.cz/cz/index.html</a> |
| <b>Vaňhal, Jan Křtitel</b> | * | <i>Trio Es dur, Op. 20, no. 5</i>  |

***Trio Clavio Plays Modern Music***<sup>47</sup>

There ever comes a new generation of music makers. And inevitably they may see things slightly differently than others that came before. That is the nature of history, music history and it is the nature of creative freedom. So today we consider a trio of young Czech women who set out in 2013 to perform music in ways that reflect their own distinctive musical outlooks, yet in the process of creating a real blend, to make threesome that thrilled as unity in distinct parts as a whole.

Trio Clavio was born. And now with a self-titled 2-CD set (ArcoDiva UP 0204) we get to experience what they can do with a program of varied Modern Music.

Trio Clavio are Lucie Soutorova Valcova on piano, Lucia Fulka Kopsova on violin, and Jana Cernohouzova on clarinet. Together they excel and come to us in dazzling light of sound. The program is an engaging mix of familiar and less familiar.

Trio Clavio put their beautiful idiomatic character masks on the start with the trio of Stravinsky's "L'Histoire du Soldat." The suite boils it all down to the very essence and Trio Clavio give us a sparkling, very characteristic reading that is in its own perfect way. The execution is not just a matter of the right notes, weighted rightly. It breathes in the whimsical essence and makes it all into a palpable magic. This performance is worth the price of admission alone! Here is a younger generation of musicians who are comfortable with this music, and the sort of, pardon the phrase, Ethnic Modernism because they are beautifully talented and have breathed in the two strands to make the music seem as it should, ORGANIC and now very much and part of us. Hear this and you may well smile broadly. I did.

Yet there is much more. Bartok's "Contrasts" gets a sterling performance of some of the mannerisms and pretensions one can hear from earlier recordings.

---

<sup>47</sup>Grego Applegate Edwards: <http://classicalmodernmusic.blogspot.com/2018/06/trio-clavio-plays-modern-music.html>

"Trio for Clarinet, Violin & Piano" by Paul Schoenfeld (b. 1947) ends with the first CD with Jewish tinged music that again seems completely idiosyncratic in the hands of the trio. Jana Cernohouzova on clarinet is something to behold. Her Klezmer Inflected Reading Is Joy To Hear! This is moving and substantial music in every way.

CD2 showcases four more living composers with engaging and vibrant fare. There is Lukas Hurnik (b. 1967) and "Alphabet," Martin Brunner (b. 1983) and "Little Children," Juraj Filas (1955) and "'Chiaroscuro' Trio," and finally Sylvie Bodorova (1954) and "Dancing Mountain. "

Current time restrictions this morning prevent me from engaging in a detailed breakdown of the second half of the program. Suffice to say that the moment that builds on CD1 does not flag in the least. Instead there is a wealth of nicely turned, even brilliant compositional fare played with musicality that never fails to delight. Melodic Modernism is in great hands with Trio Clavio.

So bravo! Trio Clavio is a wonder! The music and its presentation on this set is as good as anything you might hear in a trio. A beautiful milestone in chamber music this is me. Do not fail to hear it. I look forward to what they might do in future. This is a must for Modern Music fans!

### ***Trio Clavio's Wonderful New Album***<sup>48</sup>

The classical literature for the combination of violin, clarinet and piano is relatively small, as is the repertoire for the same instruments plus cello (used by Messiaen in his Quartet for the End of Time), but this very clever Czechoslovak trio has managed to squeeze out a 2-CD set of such music—largely contemporary, of course, although one can scarcely call the Stravinsky and Bartók pieces "contemporary" in 2018.

My sole complaint with this CD, which I will get out the way quickly, is in the photographic presentation of the trio. I didn't mind so much the cover picture, silly as it is—that's typical of classical CD covers for chamber groups nowadays—as I did the inside pictures of Kopsová sitting in a lounge chair, holding her violin

---

<sup>48</sup> Lynn René Bayley: <https://artmusiclounge.wordpress.com/2018/08/06/trio-clavios-wonderful-new-album/>

off to the side by one fingertip with a silly grin on her face, or worse yet, Černohouzová laying across a lounge chair, her sexy legs crossed and her head thrown back with her long hair hanging down, holding her clarinet as if it were a prop, something she didn't even play. This is demeaning to these serious women musicians. When was the last time you saw, for instance, the Belcea Quartet trying to look like sex dolls with instruments? Or cellist Steven Isserlis standing, with no shirt on, over a motorcycle with a "hey-baby-aren't-I-cute?" look on his face? The answer is, never.

And these musicians deserve much more respect than that. They are serious artists who play with an infectious joy, infusing new life into each piece they perform on this set. They bring a wealth of little inflections to Stravinsky's *Histoire du soldat* and, more interestingly, Bartók's *Contrasts*. In the latter piece, Černohouzová, despite having a purer tone, captures the folk-like edge that Benny Goodman brought to it, violinist Kopsová does an admirable job emulating a folk fiddle, and pianist Valčová has much of the same warmth and delicacy that Bela Bartók himself did on the original recording. This is not easy to do. Of all other recordings I've heard of this piece, only the one with violinist Ani Kavafian and clarinetist David Schifrin comes close to this. Brava, ladies!

Amazingly for an Eastern European trio, these musicians bring a jazz sensibility to both Paul Schoenfield's *Trio* and, more amazingly, to *Alphabet* by composer Lukáš Hurník. The latter piece is described in the booklet by the composer as a musical representation of the letters of the alphabet, with vowels represented by shapes of the letters (with E's "three horizontal lines" giving rise "to a three-part fugue") while the consonants are represented by "sounds." No matter; the music is cleverly written and effective.

Martin Brummer's little suite, *Like Children*, is sweetly naïve music, charming yet well-crafted, played with a considerable amount of affection by the trio. By contrast, Filas' "Chiaroscuro" *Trio* is a surprisingly sweet, romantic piece, yet one that is so artless and charming that you don't mind its gentle framework and consistently tonal harmonies. Sylvie Bodorová's *Dancing Mountains*, also tonal, is a lively, energetic piece in two movements, again played with considerable energy and lift by this talented trio—and, like some of the other works, ending with a klezmer dance.

This is a really delightful album, well worth exploring.

**Lukáš Hurník**

Nar. 12.7.1967 v Praze. Svou hudební dráhu začal v rockové skupině Biwoy (společně s bubeníkem Klaudiem Kryšpínem), v níž hrál na basovou kytaru a pro niž vytvořil celý repertoár. Jeho hudebním ideálem byl Frank Zappa. Některé rockové prvky pak zužitkoval i ve čtyřruční skladbě *Hot-suita*, která získala v roce 1990 první cenu na mezinárodní soutěži v Tokiu. Další ceny si přivezl ze skladatelských soutěží *Generace* a *Jihlava*.

Typickým znakem Hurníkových kompozic je stylová syntéza, v jejímž rámci se setkávají rock s barokní a moderní polyfonií, chromatika s klasickou melodikou, kantiléna s minimalistickými patterny. V seznamu děl najdeme hudbu duchovní (*Křížová cesta*, *Magnificat*, kantáty *Quis credidit?* a *Svatovojtěšská hodinka*), orchestrální (*Variace na téma Franka Zappy*, *Souvětí*, *Konstelace pro smyčcový orchestr* a *komorní symfonie Dívka a stroj*), tvorbu písňovou (*Knížka něžností*, *Kafkovo rozjímání*, *Madrigaly*). Jeho dosud největším dílem jsou oratorium *Křížová cesta*, symfonie *Globus pro bicí nástroje* a symfonický orchestr vytvořená pro proslulou skotskou bicistku Evelyn Glennie, která je dnes v repertoáru brněnského souboru *Dama-Dama* a muzikálová opera *The Angels*.

Jeho orchestrální skladby nastudovali přední dirigenti, např. Jiří Bělohlávek, Libor Pešek, Marek Štilec, James Judd, Tomáš Netopil, Ondrej Lenárd, Ondřej Kukal, Jan Kučera a další. Průřez Hurníkovou tvorbou vyšel na profilovém kompaktním disku s názvem *Fusion Music*. Jeho skladby vydává mimo jiné Editio Bärenreiter Praha a Nakladatelství Českého rozhlasu. Lukáš Hurník se zabývá též hudební popularizací v Českém rozhlase a České televizi (*Hudební laboratoř Marka Ebena* a *Lukáše Hurníka*, *Ti nejlepší z klasiky*, *Symfonie A.Dvořáka s ČF* a *Jiřím Bělohlávkem*, *Vinceró*). Jeho rozhlasový pořad *Da capo* má už téměř 400 pokračování. Je spoluautorem nových učebnic hudební výchovy pro základní a střední školy, autorem fejetonů (čas. *Harmonie*) a popularizační knížky *Tajemství hudby – odtajněno* (Grada). V roce 2016 vyšlo další profilové CD *Compliments* ve vydavatelství Arco DÍva. Věnuje se též sbormistrovství.

Společně s Jiřím Mejstříkem napsali knihu *Hovory o víně*. Vede smíšený sbor *Gaudium Pragense* a rozvíjí se i jeho dirigentská spolupráce s několika českými

orchestry. Studoval na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, kde též získal titul Ph.D., do června roku 2016 pracoval jako šéfredaktor Českého rozhlasu - Vltava.

Dnes je šéfproducentem hudební tvorby Českého rozhlasu. Pedagogicky působí na FF UK, V letech 2006-2010 byl prezidentem České hudební rady, v roce 2007 mu Masarykova akademie umění udělila cenu Rudolfa II<sup>49</sup>.

## **Martin Brunner**

Martin Brunner, klavírista a skladatel, vystudoval klasický klavír na Konzervatoři v Pardubicích a skladbu na Konzervatoři Jaroslava Ježka u Karla Růžičky a Milana Svobody. Dlohodobou autorskou činností Martina Brunnera byla tvorba pro vlastní kapelu Martin Brunner Trio, která během své existence vystupovala na všech významných festivalech v České republice (např. Bohemia Jazz Fest, JazzFest Brno, Jazz Goes To Town, Jazz na Hradě, Slánské jazzové dny, Prague Proms, Jazz festival Polička, Jazzinec Trutnov, Prague Jazz Week) a bylo možné ji pravidelně slyšet ve známých pražských jazzových klubech. Hudba tria je zaznamenána na třech CD, obsahujících výhradně autorské kompozice: „Behind The Clouds“ (Arta, 2009) , "Still Warm To Touch" (Arta, 2012), a na live nahrávce "Live At the Prague Castle" (Multisonic, 2011). Album Behind The Clouds bylo úspěšné na japonském trhu a skladba "Behind The Clouds" z tohoto alba byla v roce 2010 oceněna jako skladba roku soutěže OSA / Bohemia Jazz Fest. Mimořádnou projektem a CD nahrávkou je "Morning Walks" (Animal Music, 2013). Jde o spojení jazzového tria se smyčcovým kvartetem - Martin Brunner Trio & Epoque Quartet. Cyklus skladeb komponovaných přímo pro toto obsazení je inspirovaný soudobým jazzem i vážnou hudbou. Hudba zazněla živě na řadě koncertů, mj. na koncertě pořádaném Českým rozhlasem, který byl poté vysílán na ČRo Vltava a pod hlavičkou Evropské vysílací unie (EBU) také jako součást prestižní řady jazzových koncertů do zahraničí. Odlišným programem byla v roce 2013 spolupráce se zpěvačkou Vladimírou Krčkovou. Autorské písně pro zpěv a klavír komponované na anglické básně Vladimíry Krčkové. Rozsahem celovečerní cyklus. Aktuální autorskou činností a kapelou Martina Brunnera je Martin Brunner Band. Kapelu tvoří muzikanti, kteří patří ke skvělým osobnostem naší hudební scény: Tomáš Fuchs (spolupracuje s Janou Kirschner), Rašto Uhrík (Vertigo, Lanugo), Roman Vícha (Muff, Ewa Farna). Nové album s názvem "Levels of Life" vyjde v průběhu roku 2019 na renomovaném labelu Animal Music. Martin Brunner

---

<sup>49</sup> Dostupné z internetového zdroje: <http://www.hurnik.cz/syn.html>

kromě klavíru využívá také analogový syntezátor Prophet. Martin Brunner je členem skladatelského seskupení "Prague Six". Jde o sdružení skladatelů, kteří komponují pro progresivní jazzový orchestr Concept Art Orchestra. Skladby jsou pravidelně uváděny na sériích koncertů a jsou dostupné na dvou CD nahrávkách: Concept Art Orchestra The Prague Six (2015), které bylo oceněno cenou Anděl v kategorii Jazz, a Vánoce dospělých (2018) se speciálním vánočním programem originálních písní a úprav vánočních koled. Hosty orchestru zde jsou zpěváci Dan Bárta, Markéta Foukalová a Milan Cimfe. Zatím posledním projektem bylo uvedení suity Země stoletá k výročí vzniku České republiky. Martin Brunner také příležitostně komponuje i pro jiná obsazení a žánry, zvláště pro klasické komorní soubory: • Duo Teres ( housle, kytara) - skladba "Quiet Talk" (Part I, II) pro jejich program Prague Kaleidoscope (CD vyšlo v roce 2015) a dva sonety Williama Shakespeara (28, 148) v jejich cyklu různými autory zhudebněných sonetů (Juraj Filas, Lukáš Hurník, Ondřej Kukal, Matej Benko, Štěpánka Balcarová, Zdeněk Merta, Jiří Chvojka). CD ve spolupráci se sopranistkou Lucií Silkenovou a jazzovou zpěvačkou Markétou Foukalovou se připravuje. • Trio Clavio (klarinet, housle, klavír) - skladba "Like Children" (Part I, II, III). CD souboru s tradičním (Igor Stravinskij, Béla Bartók) i nově zkomponovným repertoárem (Sylvie Bodorová, Juraj Filas, Lukáš Hurník, Martin Brunner) vyšlo v roce 2018. • Duo Siempre Nuevo & Epoque Quartet (kytarové duo a smyčcový kvartet) - skladba "4 + 2" (Part I, II) • Hudba pro melodramatické představení Elišky Balabánové a Anny Císařovské (kytara, přednes) - 5 (Z)kusů na texty Evy Turnové. Martin Brunner příležitostně hostuje a vystupuje jako klavírista či klávesista v různých hudebních seskupeních a s různorodými osobnostmi. Např. Jiří Šimek Electric Madness, Klara & the Pop, Lenka Dusilová, Beata Hlavenková, James Harries, Michal Horáček, Lucia Šoralová. V roce 2012 se Miroslav Hloucal Quartet, kde byl Martin Brunner členem, stal absolutním vítězem česko-německé soutěže JazzPrix. Martin Brunner pedagogicky působí na Konzervatoři a Vyšší odborné škole Jaroslava Ježka<sup>50</sup>.

## **Juraj Filas**

Nar. 1955 na Slovensku je autorem více než 120-ti opusů, které zahrnují skladby symfonické, kantáty, koncerty, Te Deum, Requiem, TV-Operu, operu Jane Eyre, skladby pro velký dechový orchestr a velké množství skladeb komorních.

---

<sup>50</sup> Životopis získán oslovením autora

Jeho původní zaměření - vystudoval zpěv na Pražské konzervatoři a stal se vítězem několika soutěží - charakteristicky poznamenalo jeho hudební vyjadřování zvýrazněným smyslem pro melodiku a silným emocionálním nábojem jeho skladeb. Filasova témata jsou pregnančně formulována, základ jeho hudebního cítění je tonální, vyrůstající z velké tradice evropské hudby.

Filas píše převážně na konkrétní objednávky vynikajících hráčů ve svém oboru či pro špičkové komorní soubory: pro Josepha Alessiho, solotrombonistu Newyorské Filharmonie, vytvořil již 2 Sonáty a Koncert. Pro Otto Sautera, jednoho z nejlepších piccolo-trumpetistů současnosti, napsal Koncert, sonátu a několik dalších skladeb. Pro Jamese Gourlaye, předního světového tubistu, vznikl Koncert pro tubu a velký dechový orchestr.

Byl požádán o napsání skladeb pro „Spanish brass-Luur Metal“ - žesťový kvintet, trombonový „Slokar Quartett“ ze Švýcarska, „Zürcher – Oboenquartett“. Napsal operu pro Československou Televizi „Memento mori“ za níž získal v Salzburgu v r.1989 na mezinárodní soutěži prestižní cenu Jakobs-Suchard. Je autorem řady skladeb pro různé mezinárodní soutěže v Praze - „Pražské Jaro“, v Riva dell'Garda, v Narbon, v Helsinkách, Guebwiller, Bremach, Ženevě atd.

Jeho díla, z nichž cca třetina vyšla u švýcarského vydavatele EDITIONS-BIM, u Supraphonu, Pantonu atd., zazněla na významných pódii jako Beethovenfest-Bonn, Carnegie Hall a Lincoln Center v New Yorku, „Pražské Jaro“ - Praha, ORF Wien, Tonhalle Zürich, Sankt Gallen, Lausanne, Ženeva, Paříž, Hon-Kong, Taiwan, Tokio, Mexiko, Sankt Peterburg, Londýn atd. Jeho skladby jsou nahrány na zvukových nosičích různými rozhlasovými i TV-stanicemi. V roce 2008 byla J. Filasovi Evropskou unií umění udělena za dosavadní tvorbu prestižní cena Gustava Mahlera.

Juraj Filas žije v Praze a vedle tvorby vyučuje skladbu na Akademii múzických umění<sup>51</sup>.

### **Sylvie Bodorová**

Sylvie Bodorová je významná česká hudební skladatelka, která studovala v Bratislavě (konzervatoř) v Brně (JAMU) a v Praze (HAMU). Seznámila se důkladně s novodobými technikami na stáži v Sieně (Franco Donatoni), Polsku a

---

<sup>51</sup> Dostupné z internetového zdroje: <https://www.jurajfilas.com/copy-of-bio>



Amsterdamu (Ton de Leeuw). V devadesátých letech působila pedagogicky jako „visiting professor“ na univerzitě v Cincinnati a na dalších místech v USA. Patří k nejvyhledávanějším a nejhranějším českým autorům, její skladby se prosadily v zahraničí a v podání významných interpretů a orchestrů (Thomas Hampson, Gabriela Beňačková, Soňa Červená, Štefan Margita, Ivan Kusnjer, Elmira Darvarova, Wiener Virtuosen, Izraelská filharmonie aj.) reprezentují soudobou českou hudební kulturu na významných pódích a festivalech.

Celosvětový ohlas získal například smyčcový kvartet "Terezín Ghetto Requiem s barytonovým sólem (1998)" – zněl na mnoha místech USA, ve Wigmore Hall, při oslavě „pádu zdi“ v Berlíně v Deutsche Oper, ve Warwicku, Coventry a jinde. Byl natočen i v USA (Christopheren Nomura). Pro festival Pražské jaro napsala Sylvie Bodorová celovečerní velmi úspěšné oratorium "Juda Maccabeus" (2002) a pro jubileum festivalu Smetanova Litomyšl zkomponovala další rozsáhlé oratorium "Mojžíš" (2008). Na objednávku Lucemburského velvyslanectví v Praze napsala v roce 2009 suitu Carmina lucemburgiana pro smyčce. V roce 2009 vytvořila projekt z oblasti balkánské a cikánské hudby JA RA LAJ pro tenoristu Štefana Margitu, housle, violu, klarinet, harfu, bicí a smyčce, který představuje osobitý pohled na oblast world music. Soubor Luxembourg Sinfonietta objednal v roce 2010 kompozici na texty Franze Kafky – Kafkas Träume. V posledních letech se Bodorová věnuje rozsáhlým symfonickým a vokálně symfonickým žánrům, pro Pražské symfoniky napsala v roce 2011 Symfonii č. 1 „Con le campane“, na objednávku Thomase Hampsona napsala cyklus „Lingua angelorum pro baryton a velký symfonický orchestr“ (2012), pro stejného pěvce a soubor Wiener Virtuosen upravila Dvořákovy Cigánské melodie (zazněly v premiéře v únoru 2013 v Musikverein) a v roce 2014 dokončila svoji první operu „Legenda o Kateřině z Redernu.“

Sylvie Bodorová je poučena důkladným školením v technikách tvorby dvacátého století, zejména důvěrnou znalostí polské školy, využívá ve své tvorbě spojení řady různorodých elementů, zejména tzv. heterofonie, klade důraz na témbrovou složku, typické je časté užívání balkánských rytmů a vůbec je pro její tvorbu charakteristická práce s parametrem témbu a metrorytmiky. V její tvorbě, která v posledním období inklinuje k neo-expresionismu, se objevují i různé typy modality – v horizontále i ve vertikále. Inspiruje se i oblastí romské (vlastní studium v terénu) nebo židovské hudby (studijní pobyt na kantorských školách v Izraeli). Nachází inspiraci i v soudobém přístupu k lidové (zejména

východoevropské) hudbě, ale i k dalším segmentům soudobé hudby. V roce 1996 založila Sylvie Bodorová spolu s Lubošem Fišerem, Zdeňkem Lukášem a Otmarem Máchou tvůrčí skupinu "Quattro", v současné době působí v dozorčí radě OSA<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Dostupné z internetového zdroje: <http://www.bodorova.cz/cz/zivotopis/>

SÁL MARTINŮ HAMU, MALOSTRANSKÉ NÁMĚSTÍ 13, PRAHA 1  
**8.3.2018 • 19.30**

# *Trio Clavio*

**& KŘEST 2CD**

LUCIA FULKA KOPSOVÁ • HOUSLE  
JANA ČERNOHOUZOVÁ • KLARINET  
LUCIE SOUTOROVÁ VALČOVÁ • KLAVÍR

**PROGRAM:**  
STRAVINSKIJ • FILAS  
CHAČATURJAN • BODOROVÁ

trio  
clavio  
klarinet housle klavír

HAMU

partner

V F

DOKTORANDSKÝ KONCERT LUCIE SOUTOROVÉ VALČOVÉ ZE TŘÍDY PROF. IVANA KLÁNSKÉHO

**Příloha F** - Booklet *2CD Trio Clavio*

