

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2020

Yury Berdnikov

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Hra na klarinet

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**REPREZENTATIVNÍ KLARINETOVÁ DÍLA
RUSKÝCH SKLADATELŮ**

Yury Berdnikov

Vedoucí práce: prof. Jiří Hlaváč

Oponenti práce: prof. Vlastimil Mareš, doc. Irvin Venyš, Ph.D.

Datum obhajoby: 25.06.2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music art

Clarinet

BACHELOR THESIS

**REPRESENTATIVE CLARINET WORKS
OF RUSSIAN COMPOSERS**

Yury Berdnikov

Thesis Advisor: prof. Jiří Hlaváč

Examiners: prof. Vlastimil Mareš, doc. Irvin Venyš, Ph.D.

Date of graduate: 25.06.2020

Academic degree: BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Reprezentativní klarinetová díla ruských skladatelů

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

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Chtěl bych poděkovat prof. Jiřímu Hlaváčovi za cenné rady a nesmírnou trpělivost, a to nejen při vedení této bakalářské práce.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá historií vzniku klarinetové interpretace na území Ruska. Obsahuje stručný přehled vývoje klarinetové školy, popisuje její realie a významné osobnosti. Práce se dále zaměřuje na některá klarinetová díla ruských skladatelů, především na Patetické trio od Michaila Ivanoviče Glinky, Tři kusy pro klarinet sólo a Ebony Concerto od Igora Fjodoroviče Stravinského. Obsahuje také popis některých dalších skladeb včetně Koncertu pro klarinet a dechový orchestr od Nikolaje Andrejeviče Rimského-Korsakova, Canzony pro klarinet a smyčcový orchestr od Sergeje Ivanoviče Tanějeva, Koncertu pro klarinet a smyčcový orchestr od Borise Aleksandroviče Čajkovského a Sonáty pro klarinet sólo od Edisona Vasiljeviče Děnisova.

Abstract

This bachelor thesis deals with the history of the clarinet interpretation in Russia. The thesis contains a brief overview of the development of the clarinet school, describes its facts and important personalities. Also, it focuses on some important clarinet works written by Russian composers, especially the Pathetic Trio by Mikhail Ivanovich Glinka, Three Pieces for Clarinet Solo and Ebony Concerto by Igor Fyodorovich Stravinsky. It also contains a description of some of the other pieces, including the Clarinet Concerto and Wind Orchestra by Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov, the Canzone for Clarinet and String Orchestra by Sergei Ivanovich Taneyev, the Concerto for Clarinet and String Orchestra by Boris Aleksandrovich Tchaikovsky and Sonata for Clarinet Solo by Edison Vasilievich Denisov.

Obsah

Úvod	1
1 Rozvoj klarinetové hry v různých historických etapách na území Ruska ...	2
1.1 Dechové nástroje na území Ruska do poloviny XVIII. století	2
1.2 Klarinet od druhé poloviny XVIII. století (rané období).....	4
1.3 Rozvoj interpretační školy (druhá polovina XIX. st. – 1917).....	7
1.4 Změny organizace výuky ve XX. století.....	9
1.5 Klarinet v hudbě ruských skladatelů	12
2 Reprezentativní klarinetová díla ruských skladatelů	15
2.1.1 Glinka: úvod	15
2.1.2 Glinka: Patetické trio.....	15
2.2.1 Stravinskij: úvod	21
2.2.2 Stravinskij: Tři kusy pro klarinet sólo.....	21
2.2.3 Stravinskij: Ebony Concerto	24
3 Výběr klarinetových skladeb pro prezentaci v naší přítomnosti	28
3.1 Rimskij-Korsakov: Koncert pro klarinet a dechový orchestr	28
3.2 Tanějev: Canzona pro klarinet a smyčcový orchestr	29
3.3 Boris Čajkovskij: Koncert pro klarinet a komorní orchestr.....	29
3.4 Děnisov: Sonáta pro klarinet sólo	30
4 Seznam klarinetových děl ruských skladatelů	31
Závěr	33
Seznam pramenů a literatury.....	34
Seznam příloh.....	40
Přílohy	41

Úvod

Na pozadí vynikajícího uplatnění klarinetu v ruské hudební kultuře především v orchestrální a komorní tvorbě největších ruských skladatelů je překvapující téměř úplná absence sólových klarinetových skladeb. Ačkoliv v orchestrální praxi se klarinetisté po celém světě setkávají s významnými sólovými epizodami v dílech Rimského-Korsakova, Čajkovského, Rachmaninova, Prokofjeva či Šostakoviče, bývá často velice obtížné vyjmenovat alespoň několik skladeb ruských skladatelů pro klarinet.

Tématem mé bakalářské práce se stala klarinetová díla, jež mají velkou estetickou hodnotu nejen pro ruské umění a ruské interprety, ale mohou také posloužit pro prezentaci tohoto nástroje na mezinárodním koncertním pódiu, jeho interpretačně nekonečných možností a zároveň lyrické zpěvnosti, která je charakteristická pro ruskou hudbu.

Součástí práce je i stručné retrospektivní zkoumání rozvoje klarinetové hry na území Ruska v jeho různých historických etapách. Důvodů pro malý počet významných klarinetových děl ruských skladatelů může být spousta a všechny mohou být správné. Ovšem hlavním z nich je nejspíše nedostatek významných klarinetistů ruského původu v XVIII. a XIX. století. Velkou roli v rozvoji ruského hudebního umění, včetně klarinetové interpretace, měli cizinci, především Němci, Češi, Francouzi a Italové, i když první ruská jména se mezi „profesionálními“ klarinetisty objevují již od roku 1764. Vybral jsem si tři odlišné skladby, které jsem označil za reprezentativní, a ani jedna z nich nebyla věnována ruským klarinetistům. Glinkovo Patetické trio byla napsáno pro hudebníky milánského divadla La Scala. Tři kusy pro klarinet sólo od Stravinského vznikly náhodou, dá se říci „za jednu noc“, jako poděkování Werneru Reinhartovi za jeho finanční podporu, a Ebony Concerto bylo napsáno pro Woodyho Hermana.

Tyto kontrastní skladby z různých období a žánrů mají své čestné místo v celosvětové klarinetové literatuře. Existuje však ještě několik méně známých skladeb, ale neméně významných, které také představuji v této práci. V poslední části práce jsem se pokusil vytvořit seznam klarinetových skladeb ruských skladatelů, který jsem nenašel ani v ruském jazyce, ani v jiných jazykových mutacích. Většina z těchto děl se ale téměř neprovádí a můžeme se jen domnívat, zda na ně vůbec někdy přijde čas.

1 Rozvoj klarinetové hry v různých historických etapách na území Ruska

1.1 Dechové nástroje na území Ruska do poloviny XVIII. století

První zmínky o tradici hudební interpretace na dechové hudební nástroje ve východoslovanských kmenech výzkumníci řadí do VI. století. Kromě etnografických a archeologických záznamů jsou nejdůležitějšími zdroji, vyprávějícími o těchto dobách, díla arabských, evropských a byzantských kronikářů. Například perský geograf Omar ibn Rusta ve svém encyklopedickém díle *Knihy vzácných drahokamů*¹ napsal:

*„Mají rozličné druhy louten, kytar a píšťal. Jejich píšťala je dva lokte dlouhá...“*²

Spisovatel Nikolaj Karamzin v *Dějinách ruského státu*³ uvádí:

*„Severní Venedové⁴ v šestém století říkali řeckému císaři, že jejich hlavním potěšením je hudba a na cestu si s sebou obvykle neberou zbraně, ale kithary nebo gusli, jimi vymyšlené. Dudy, gudok a píšťaly byly také známé našim předkům, neboť všechny slovanské národy je dodnes milují.“*⁵

Již v dobách Kyjevské Rusi působily při knížecích družinách vojenské orchestry, přičemž počet hudebníků se shodoval s počtem vojáků. Své hudebníky měly i pluky knížete Vasilije III. Ivanoviče⁶, později jeho syn car Ivan IV.⁷ pozval v padesátých letech XVI. století řemeslníky, malíře, lékaře a právníky z Německa, mezi nimiž byli i hudebníci.

První orchestr sestavený z evropských hudebních nástrojů na moskevském území se objevuje v době Smuty⁸ v roce 1606 při přivítání nevěsty Lžedmitrije I. Mariny Mniszkové. Hudebníci z Polska, Itálie a Německa hráli na housle, loutny, flétny, hoboje, trubky a tympány.⁹ Za vlády cara Michaila Fjodoroviče¹⁰ se „cizozemská hudba“ stává běžnou zábavou. Avšak světské hudební umění v Rusku se až do XVIII. století vyvíjelo spíše jako aplikovaný druh umění a je spojené především s divadlem a uměním šašků, kteří svá mysteria doprovázeli na různé rohy a píšťalky. Významným okamžikem byl rok 1672, kdy dle nařízení Alexeje I. bylo otevřeno první divadlo Komediální sídlo¹¹ (*příloha č. 1*), jehož ředitelem byl

¹ Mezi lety 903 až 913

² RUSTA, Omar ibn. *Knihy vzácných drahokamů*. In HAVLÍK, Lubomír Emil. *Kronika o Velké Moravě*. 2., dopl. a upr. vyd. (dotisk) [i.e. 4. vyd.]. Brno: Jota, 2013. 400 s. ISBN 978-80-8561-706-1. s. 263

³ Jedná se o jedno z největších historiografických děl o ruských dějinách, nad kterým autor pracoval v letech 1804–1829

⁴ Předchůdci Slovanů

⁵ KARAMZIN, Nikolaj. *Polnaja istorija gosudarstva Rossijskogo v odnom tome*. Moskva: ACT, 2016. 1568 s. ISBN: 978-5-17-096662-2. s. 48 (překlad autora)

⁶ Moskevský kníže v letech 1505 až 1533

⁷ Vládl 1533 až 1584

⁸ Smuta neboli Období zmatků – období politické krize moskevského státu v letech 1598 až 1613. V té době vymřela v Ruském carství dynastie Rurikovců a před nástupem Romanovců vládli samozvanci

⁹ MASSA, Isaak., GERKMAN, Elias. *Skazanja Massy i Gerkmanna o smutnom vremeni v Rossii*. Sankt-Peterburg: Archeologičeskaja komissija, 1874. 371 s. s. 184-187

¹⁰ První ruský car z dynastie Romanovců, vládl 1613 až 1645

¹¹ Komediijnaja choromina

Artěmon Matvejev¹². Organizací se zabýval luteránský pastor a učitel Johann Gottfried Gregorii, který složil a provedl divadelní hru *Artakserksovo dějství* v básnické formě v němčině na motivy knihy Ester. Desetihodinové představení bez přestávek bylo doprovázeno na různé hudební nástroje včetně dechových a bicích. Během krátké doby působení divadla v letech 1672–1675 bylo uvedeno 9 dramatických představení a také balet.¹³

Většina hudebníků, kteří doprovázeli představení byli cizinci z „německé čtvrti“¹⁴ v Moskvě a ruští hudebníci z kapely Artěmona Matvejeva. Kromě nich bylo pozváno pět hráčů z ciziny, kteří ovládali hru na trombony, trubky, cinky, dulciány a jiné hudební nástroje.¹⁵ V roce 1673 Matvejev též založil hudebně-divadelní školu, která vychovávala herce a hudebníky ruského původu.

Nová etapa rozvoje interpretace na dechové nástroje nastává až v XVIII. století a je spojena především s modernizačními činnostmi Petra I.¹⁶ který se hodně inspiroval evropskou kulturou. Zabýval se také upevňováním ruského státu a vojenské moci. Od roku 1711 každá vojenská jednotka musela mít svůj orchestr a ze začátku všechny hudebníky a zpěváky vyučovali cizozemští hudebníci.¹⁷

Na konci dvacátých let XVIII. století se v Rusku začalo rozvíjet hudební divadlo. Provádění oper a baletů vyžadovalo vznik orchestrů určitého složení a kvalifikace. První ruský dvorní orchestr vznikl dle nařízení Petra II.¹⁸ v roce 1729 z kapely vévody Karla Holštýnského a byl složen ze 20 hudebníků. Orchestr vedl houslista Johann Hübner (1696–1750), který se později zabýval výukou orchestrálních hráčů ve dvorní kapele.¹⁹ Díky stálému zájmu šlechty o západní kulturu, rozvoji evropského hudebního umění na území Ruska, vzniku interpretační a pedagogické tradice se připravila dobrá půda pro orchestrální hudební nástroje, na něž se interpretace vyvíjí již od XVII. století.

¹² V některých zdrojích se uvádí jako Artamon

¹³ KLIMENKO, Anna Jevgenjevna. (2017) *Duchovyje instrumenty v ruskoj muzykaľnoj kulťurě XVII – načala XIX věka* (Disertační práce). Krasnojarsk: Krasnojarskij gosudarstvennyj institut iskusstv, Pdf. s. 39–40

¹⁴ Německaja sloboda

¹⁵ LĚVIN, Semjon Jakovlevič. *Duchovyje instrumenty v istorii muzykaľnou kulťury*. Ve dvou dílech. Díl 1. Leningrad: Muzyka, 1973. 264 s. s. 224

¹⁶ Ruský car v letech 1682–1725

¹⁷ KLIMENKO, Anna Jevgenjevna. (2017) *Duchovyje instrumenty v ruskoj muzykaľnoj kulťurě XVII – načala XIX věka*. s. 52–52

¹⁸ Vládl 1727–1730

¹⁹ KLIMENKO, Anna Jevgenjevna. (2017) *Duchovyje instrumenty v ruskoj muzykaľnoj kulťurě XVII – načala XIX věka*. s. 66, 76–77.

MASLOV, Ramzik Avraamovič. (1997) *Ispolniteľstvo na klarněťě (XVIII-načalo XXvv.)*. *Istočnikoveděnije. Istoriografija* (Disertační práce). Moskva: Rossijskaja akadějmja muzyki im. Gněsinych, Pdf. s. 222

1.2 Klarinet od druhé poloviny XVIII. století (rané období)

Imperátorská divadla

Klarinet se v ruském orchestru poprvé objevuje v roce 1759 a do vojenských orchestrů byl zaveden v roce 1773. Prvními klarinetisty byli němečtí a čeští klarinetisté, pozvaní na službu do císařské neboli imperátorské kapely. V 60. letech se klarinet používal nejčastěji v komorní hudbě, v instrumentálních kapelách ve složení 2 flétny, 2 klarinety, 2 fagoty a 2 lesní rohy. To bylo typické pro kasace, vícevěté instrumentální skladby pro dechové nástroje.²⁰

Velký rozkvět umění a vědy v Rusku nastává za vlády carevny Alžběty Petrovny²¹. Kromě otevření Moskevské univerzity (1755), umělecké akademie (1757), vzniká v roce 1756 carská instituce Ředitelství imperátorských divadel, která iniciovala prudký rozvoj veřejných divadel. Stálá scéna vznikla nejdříve v Petrohradu pro carský herecký soubor²² a od roku 1757 Univerzitní divadlo v Moskvě. Do struktury imperátorských divadel spadala celá řada divadel po celém Rusku, především v Petrohradu a Moskvě, mezi které patří například Velké divadlo, Malé divadlo, Mariinské divadlo, Michajlovské divadlo a další.²³

Kolem roku 1760 se počet hudebníků ve dvorním orchestru značně zvětšil a kapela se rozdělila na dva orchestry. První orchestr, nazývaný „komorní“, byl v té době hlavním orchestrem Ruské říše. Doprovázel opery a hrál komorní hudbu. Většina hudebníků tohoto orchestru byla z ciziny. Druhý orchestr „plesový“, sestavený především z hudebníků ruského původu, byl určen k doprovázení plesů a méně závažných představení.²⁴

S příchodem oper André Grétry, François Philidore, Giovanni Paisiella a jiných do imperátorského divadla v 70. letech, se klarinet stává součástí operního orchestru. V roce 1759 byl do dvorního orchestru pozván klarinetista Christoph Lankammer, který hrál také na hoboj²⁵. Prvním ruským klarinetistou dvorního orchestru byl Fjodor Ladunka, bývalý zpěvák dvorní kapely, který se z neznámých důvodů musel naučit hrát na nějaký nástroj. Nejdříve hrál ve druhém plesovém orchestru a později byl převeden do prvního komorního. V jeho repertoáru bylo například *Trio B-dur, op. 11 pro klarinet, violoncello a klavír* od Ludwiga van Beethovena. Mezi dalšími klarinetisty dvorní kapely byli Josef Grimm (1750–1831) a Georg Brunner (1750–1826), kteří v roce 1779 přijeli do Petrohradu z Prahy. V roce 1783 byl z kapely Pavla I. převeden Karl Manstein. Tito klarinetisté byli velice úspěšní na dvoře Kateřiny II., ale největší úspěch získal v té době klarinetový virtuóz českého²⁶ původu Joseph Beer (1744–1812). Přijížděl do Ruska koncertovat v letech 1779 až 1781 a hrál převážně vlastní skladby. V roce 1784 se stal sólistou dvorního orchestru, později hrál i komorní hudbu.²⁷

²⁰ LĚVIN, Semjon Jakovlevič. *Duchovnye instrumenty v istorii muzykal'noj kul'tury*, 1973. s. 187

²¹ Vládla 1741–1762

²² Ruské divadlo pro představení komedií a tragédií, pozdější název je Alexandrinské divadlo (*příloha č. 2*)

²³ Imperatoriskije teatry Rossijskoj Imperii. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Императорские_театры_Российской_империи

²⁴ KLIMENKO, Anna Jevgenjevna. (2017) *Duchovnye instrumenty v ruskoj muzykal'noj kul'turě XVII – načala XIX věka*. s. 79–80

²⁵ Pozice klarinetisty ve dvorním orchestru vznikla až v roce 1764, do té doby Lankammer byl prvním hobojistou a klarinet byl vedlejším nástrojem

²⁶ Narodil se v Pastvinách v okrese Teplice

²⁷ MASLOV, Ramzik Avraamovič. (1997) *Ispolnitel'stvo na klarněť (XVIII-načalo XXvv.)*. *Istočnikovveděnije. Istoriografija*. s. 225–226

Na konci XVIII. století se ve dvorních orchestrech začala častěji objevovat ruská jména, což bylo především spojeno s převáděním klarinetistů z petrohradských vojenských orchestrů do dvorního plesového. V roce 1796 bylo do plesového orchestru přijato 5 klarinetistů, někteří z nich později hráli i v komorním orchestru.²⁸

Na přelomu XVIII. a XIX. století přijela do Ruska koncertovat řada významných klarinetistů, mezi které patří Anton Stadler (1794) z Rakousko-Uherska, Bernhard Crusel (1801) ze Švédska, José Canongia (1819) z Portugalska, v letech 1822–1823 do Petrohradu přijížděl Heinrich Joseph Baermann z Německa a další.²⁹

Za prvního významného ruského klarinetistu se považuje P. I. Titov³⁰ (1796–1860). V roce 1820 byl přijat do Imperátorského divadelního orchestru v Moskvě a v roce 1825 se stal prvním sólo klarinetistou Velkého divadla. Vyučoval na Moskevském divadelním učilišti a často vystupoval sólově.³¹ Na jeho uznávanost odkazuje celá řada zdrojů. Například časopis *Damskij Žurnal*³² popisuje jeho koncert 27. března 1826, na kterém Titov přednesl klarinetový koncert Heinricha Josepha Baermanna³³. Ve článku se mimo jiné píše o tom, jak byl Titov talentovaný a oblíbený u moskevského publika.

Nevolnická divadla

Klarinetisté imperátorských divadel hráli velkou roli v rozvoji ruské interpretační školy. Nutno také zmínit druhou paralelu ruských divadel, která se vyskytovala při šlechtických sídlech. Jedná se o nevolnické divadlo, které se rozvíjelo od druhé poloviny XVIII. století. Za svoje poměrně krátké dějiny prošlo několika etapami: od malých domácích, do velkých hudebně-dramatických divadel. Herci a hudebníci těchto divadel patřili gubernátorům a statkářům a vystupovali dle jejich přání jak pro pobavení rodiny a přátel, tak pro společenské a komerční účely. Repertoár nevolnických divadel obsahoval jak činohry, tak opery a balety. Na začátku XIX. století v okolí Moskvy bylo více jak deset nevolnických divadel a největším a nejslavnějším bylo divadlo hrabě Šeremetjeva nejdřív v usedlosti v Kuskovo, později v Ostankino (*příloha č. 3*) u Moskvy. V souboru tohoto divadla bylo kolem dvou stovek nevolníků. Jeho repertoár obsahoval přes 100 představení včetně baletů, činoher, oper italských, ruských a francouzských autorů. Výukou umělců se zabývali ruský dramaturg a herec Pjotr Plavilščikov, herec a podnikatel gruzínského původu Sila Zandukelli, balet a zpěv vyučovali umělci z Francie a Itálie, hru na nástroje Němci. V roce 1789 působilo v orchestru divadla Šeremetjeva 5 klarinetistů. Kromě divadla Šeremetjeva měl velký operní soubor kníže Nikolaj Jusupov. Nevolnické orchestry, kromě doprovodů divadelních představení, hráli veřejně také symfonický a koncertní repertoár. Například v roce 1822 orchestr Jusupova doprovodil vystoupení klarinetisty Pietro Fornari (1793–

Klarnet. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://ru.wikipedia.org/wiki/кларнет>

²⁸ MASLOV, Ramzik Avraamovič. (1997) *Ispolnitel'stvo na klarněť (XVIII-načalo XXvv.)*. *Istočnikoveděnije. Istoriografija*. s. 227

²⁹ BUCHARKIN, Petr Jevgenjevič. *Tri veka Sankt-Peterburga: enciklopedija v trech tomach*. Sankt-Peterburg: Filologičeskij fakul'tet SPbGU, 2001. 1138 s. ISBN 5-8465-0052-8. s. 540

³⁰ Celé jméno klarinetisty Titova v dostupných zdrojích není uvedeno

³¹ Enciklopedia klarneta. *Enciklopedičeskij biografičeskij slovar muzykantov-ispolnitelej na klarnete* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <http://www.maistre1.narod.ru/clarinet.htm>

³² ŠALIKOV, Pjotr Ivanovič. *Damskij žurnal*. 1826, 14(7). s. 30

³³ Nejspíše se jedná o *Concertino pro klarinet a orchestr Op. 29* z roku 1818

1865), na kterém sólista zahrál *Koncert Es-dur* Františka Kramáře. Divadlo Jusupova působilo déle než Šeremetjeva, který ho v roce 1797 převezl do Petrohradu, ale už v roce 1803 došlo k rozpuštění celého souboru a hudební školy, která působila při divadle. Skoro nikdo z talentovaných umělců, jejichž dovednostmi byli nadšení mnozí velcí hudebníci a publikum, nebyli osvobození a jejich jména se ztratila mezi tisícovkami dalších nevolníků.³⁴

Nástrojové inovace

Inovacemi a výrobou nových klarinetů se ruští klarinetisté, kromě Iwana Müllera a později Sergeje Rozanova, nezabývali a většina nástrojů byla přivezena ze zahraničí. Klarinetista Iwan Müller³⁵ na začátku XIX. století se pokoušel o technické reformy nástroje. Usiloval o unifikaci klarinetu v ladění in B, který vybral jako nástroj základní. Prosadil uchycení plátku na hubici kovovou ligaturou, vynalezl nové klapky trubicové formy, vzduchotěsné kožené podlepy a zabýval se doladováním nástroje posouváním otvorů. Müllerův třinácti klapkový klarinet (*příloha č. 4*) byl velice populární v XIX. století a posloužil prototypem jak pro francouzské nástrojáře včetně Hyacinthe Klosého, Theobalde Böhma, Louise Auguste Buffeta, tak i pro německé klarinety Oskara Öhlera.³⁶

³⁴ Jusupov, Nikolaj Borisovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:

https://ru.wikipedia.org/wiki/Юсупов,_Николай_Борисович

Krepostnoj teatr. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:

https://ru.wikipedia.org/wiki/Крепостной_театр

MASLOV, Ramzik Avraamovič. (1997) *Ispolnitel'stvo na klarněť (XVIII-načalo XXvv.)*. *Istočnikoveděnije. Istoriografija*. s. 231–234

³⁵ Narodil se ve městě Revel (dnešní Tallinn) v Estonsku, které bylo součástí Ruské říše. Müller dlouhou dobu působil v Rusku a sám sebe považoval za Rusa, ale některé zdroje ho uvádí jako Němce.

³⁶ Iwan Muller's key system. *What's clarinet? Let's find out!* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:

<http://misseugeniaplaysclarinet.weebly.com/some-more-history.html>

Müller, Iwan. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:

[https://ru.wikipedia.org/wiki/Мюллер,_Иван_\(музыкант\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Мюллер,_Иван_(музыкант))

MASLOV, Ramzik Avraamovič. (1997) *Ispolnitel'stvo na klarněť (XVIII-načalo XXvv.)*. *Istočnikoveděnije. Istoriografija*. s. 146–157

1.3 Rozvoj interpretační školy (druhá polovina XIX. st. – 1917)

Ve druhé polovině XIX. století už vyžadoval rozvoj hudebního umění, profesionální přípravu vzdělaných skladatelů, zpěváků a orchestrálních hráčů. Pro splnění těchto úkolů vznikly v roce 1862 konzervatoře v Petrohradu a v roce 1866 v Moskvě. Byly považovány za vysoké hudební školy, a postupně byla po celé říši ustavena také řada středních škol, nazývaných hudebními učilišti, jejichž organizací se zabývalo hudebně-pedagogické sdružení Ruská hudební matice.

První pedagogové Petrohradské konzervatoře

Anton Rubinstein, jež byl jedním ze zakladatelů a ředitelem Petrohradské konzervatoře, přistupoval pečlivě k výběru pedagogického sboru a oslovil špičkové hudebníky z Itálie, Německa a Polska.³⁷ Klarinetové třídy se ujal italský klarinetista Ernesto Cavallini (1807–1874), který vyučoval v letech 1862 až 1868. V první fázi nebyly dechové nástroje na konzervatoři moc žádané a v některých letech dokonce studenti nebyli vůbec. Jeho nejúspěšnějším žákem byl Ivan Kvasnikov, který později hrál v orchestrech imperátorských divadel.

Po Cavalliniho návratu do Itálie nastoupil na jeho pozici Karl Nidman (1823–1901)³⁸. Působil zde od roku 1868 do 1901 a kromě výuky hry na klarinet vyučoval také instrumentaci pro vojenské orchestry. Nidman uvedl do studijního repertoáru koncerty Webera a Mozarta. Avšak metodika jeho výuky byla dost svérázná. Klavírista Michail Bichter, který jednu dobu doprovázel v jeho třídě o Nidmanovi vzpomínal následující:

„Maličký, hodně tlustý člověk, stejně jako téměř všichni „dechaři“ z konzervatoře té doby, nemluvil rusky, často se rozčiloval... Poslouchal žáky, čas od času šňupal tabák a utíral si nos velkým kapesníkem. Jednou mu hrál úplně mladý žák z řad námořníků (na konzervatoři jednu dobu studovali mladí lidé, které posílala námořnická posádka). Já jsem ho doprovázel. Něco ho na žakově hře nazlobilo, vytrhnul mu klarinet a udeřil jím interpreta po hlavě. Klarinet se rozpadl, žák se ihned sklonil a začal sbírat jeho díly z podlahy. Všechno se to dělo beze slov a tvářil se, jako kdyby se nic nestalo.“³⁹

Nicméně Nidmanovi studenti byli prvními ruskými klarinetisty, kteří udělali konkurzy do orchestru Mariinského divadla.⁴⁰

Bez ohledu na pedagogické výsledky Cavalliniho a Nidmana, se jejich žáci pedagogickou činností nezabývali a nepředávali svoje zkušenosti dalším generacím hudebníků. Za zakladatele petrohradské klarinetové školy lze považovat vynikajícího klarinetistu německého původu Vasilije Fjodoroviče Brekkera⁴¹ (1863–1926), který přijel do Petrohradu na konci osmdesátých let a od roku 1896 byl sólistou Ředitelství imperátorských divadel. V roce 1897 se podílel na petrohradské premiéře *Kvintetu h-moll* Johannese Brahmse.

³⁷ CHAVROV, Vladimír. U istokov klarneta: Cavallini, Nidman, Brekker.... *Sankt-Peterburgskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni N. A. Rimskogo-Korsakova* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: http://old.conservatory.ru/files/vladimir_havrov13.pdf

³⁸ Klarinetista německého původu, hráč Imperátorských divadel a pedagog orchestrálních tříd dvorní Pěvecké kapely

³⁹ BICHTER, Michail Aleksejevič. Listki iz knigi vospominanij. *Sovetskaja muzyka*. 1959, 9, s. 12. (překlad autora)

⁴⁰ V té době téměř všichni sólo klarinetisté byli pozváni ze zahraničí

⁴¹ Někdy se také uvádí jako Wilhelm Friedrich

Po Nidmanově smrti v roce 1901 Brekker převzal klarinetovou třídu na Petrohradské konzervatoři. Podobně jako jeho předchůdci požadoval po studentech precizní techniku, proto psal vlastní etudy a cvičení, které používal spolu se standardními didaktickými pracemi Klosého, Baermanna, Kröpsche a dalších. Kromě koncertního repertoáru vyučoval také orchestrální party a organizoval různé komorní soubory s klarinetem. Působil na konzervatoři až do své smrti v roce 1926.⁴²

První pedagogové Moskevské konzervatoře

Na Moskevské konzervatoři se prvním klarinetovým pedagogem stal sólista orchestru Velkého divadla Voldemar Gut (1815–1872), který učil v letech 1867 až 1872. V roce 1873 ho nahradil žák Carla Baermanna⁴³, jeden z nejvýznamnějších interpretů a pedagogů té doby Karl Francevič Zimmermann⁴⁴ (1818–1891), který hrál v orchestru Velkého divadla. Zimmermann byl vzdělaným umělcem a skvělým hudebníkem, pod jehož vedením konzervatoř absolvovala řada významných klarinetistů, mezi které patří: Aleksandr Orlov-Sokolovskij, Nikolaj Lakier, Ivan Preobraženskij, Iosif Dyšman a Sergej Rozanov.⁴⁵ Po Zimmermannovi v letech 1891 až 1916 na klarinetové třídě vyučoval absolvent Pražské konzervatoře a sólista evropských operních divadel Josef Friedrich (1853–1916). Byl velmi zaneprázdňený, hrál v orchestru Velkého divadla a ještě ve mnoha symfonických souborech, a proto mu na pedagogickou činnost nezbývalo moc času. Mezi jeho studenty patřili např. Simeon Bellison a Fjodor Nikolaevskij.⁴⁶

Zahraniční klarinetisté hodně ovlivnili rozvoj ruské interpretační školy. Na počátku petrohradské školy stáli: Beer, Lankammer, Brunner, Grimm, Mansteim a později Cavallini, Nidman a Brekker. Moskevská škola se zakládala na dědictví: Josepha a Carla Baermanna, Guta, Zimmermanna a později Rozanova. Řadu talentovaných interpretů vychoval Josef Friedrich. Velkou roli sehráli také ruští klarinetisté Ladunka, Titov a další hráči imperátorských a nevolnických orchestrů. Od sedmdesátých let XIX. století se na konzervatořích začali připravovat promyšlené metodické programy, velkou roli hrála také výuka komorní hry a orchestrální praxe. Postupně se pod vedením Ruské hudební matice začaly otevírat hudební střední školy – učiliště – po celém Rusku např. v Saratově, Kyjevě, Kazani a dalších městech. Absolventi konzervatoří a hudebních učilišť začali častěji zaplňovat místa v ruských orchestrech a na hudebních školách.

⁴² BOLOTIN, Sergej Vasiljevič. Encyklopedičeskij bibliografičeskij slovar muzykantov-ispolnitel'ej na duchovyh instrumentach. 2., dopl. a upr. vyd. Moskva: Radunica, 1996. 358 s. ISBN 5-88123-007-8. s. 39

⁴³ Syn klarinetisty Heinricha Josepha Baermanna

⁴⁴ Možnost psaní jeho příjmení je též Cimmerman

⁴⁵ Istorija - studenty 1850 - 1925. *MGK im. Čajkovskogo* [online]. [cit. 24.04.2020]. Dostupné z: http://www.mosconsv.ru/ru/students_h.aspx?ddend=1925&ddspecial=7321&ddst=1850&qp=&start=2

⁴⁶ K istorii moskovskoj duchovoj ispolnitel'skoj školy. *Rossijskaja akademija muzyki imeni Gněsinyh* [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z:

http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/metodicheskie_posobiya/maslov_dukhovaya_shkola

Klarnet. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:

<https://ru.wikipedia.org/wiki/Кларнет>

1.4 Změny organizace výuky ve XX. století

Moskevská konzervatoř

Po Velké říjnové socialistické revoluci (1917) se všechny hudební školy staly státními institucemi a došlo k rozpuštění Ruské hudební matice. Před konzervatoře byly stanoveny úkoly, které měly zásadně reorganizovat výuku. Bezprostředně po revoluci pokračovala na Moskevské konzervatoři výuka, koncerty a hudební život v běžném režimu. Otevíraly se nové obory a výuka se obohacovala o nové předměty, jako jsou například estetika, dějiny umění a jiné. Velký hudební úpadek nastal na konci dvacátých let, kdy v čele konzervatoře v letech 1929–1932 stál syn polského spisovatele a revolucionáře Bolesław Przybyszewski (1892–1937). Byl to polský muzikolog, ale především ideový člověk Komunistické strany. Výběr studentů probíhal podle nových kritérií, kde nejdůležitějším byl proletářský původ. Nedoporučovala se výuka některých skladatelů včetně Čajkovského, Schumanna, Chopina, Skrjabin, Bacha a Rachmaninova za jejich „parazitický aristokratismus“, náboženství nebo „protispolečenský ultraindividualismus“. Naopak byli ve výuce akceptováni Beethoven, protože vyjadřoval progresivní myšlenky francouzské revoluce ve své hudbě a Musorgskij, protože byl zakladatelem revolucionářské hudby v Rusku.⁴⁷ Snížil se počet hudebních předmětů a zavedla se výuka politickoekonomických disciplín. Przybyszewski věřil, že nejdůležitější je politické vzdělání a hudba přijde sama.⁴⁸ Situace se znovu změnila v roce 1932, kdy se na Chopinově soutěži ve Varšavě sovětsí studenti nemohli výkonnostně dostat ani do finále. Tehdy se prokázalo, že „proletářská“ politika v hudbě k ničemu nevede a za nového ředitele, klavíristy Heinriche Neuhausa, došlo k obnovení tradice konzervatoře a studijních plánů.⁴⁹ V roce 1940 se Moskevská konzervatoř začala jmenovat podle Petra Iljiče Čajkovského, kdysi zakázaného v jejích stěnách, a zřídilo se stipendium pro nadané studenty kompozice. Od data 18. března 1958 proběhl na konzervatoři první ročník Mezinárodní hudební soutěže Čajkovského, na kterou přijelo 67 interpretů z 22 zemí světa.⁵⁰

Sergej Rozanov

Důležitou roli v rozvoji soudobé ruské interpretace na dechové nástroje měl klarinetista Sergej Vasiljevič Rozanov (1870–1937) (*příloha č. 5*), který se také považuje za zakladatele ruské klarinetové školy. V roce 1890 absolvoval Moskevskou konzervatoř a hrál v řadě moskevských orchestrů, včetně orchestru Velkého divadla. Kromě práce v divadle často vystupoval sólově a v komorních souborech. V roce 1892 spolu s fagotistou Kristelem a klavíristou Šiškinym poprvé v Rusku provedl Glinkovo *Patetické trio*. Rozanov taktéž jako první moskevský klarinetista provedl komorní díla Johannese Brahmsa, která měla velký úspěch u publika. Na jedné ze zkoušek Brahmsova *Kvintetu, op. 115*, která probíhala doma u tehdejšího ředitele konzervatoře Vasilije Safonova, se Rozanov seznámil s Petrem Iljičem Čajkovským. Ve svých Zápiscích o konzervatoři Rozanov napsal:

⁴⁷ JELAGIN, Jurij Borisovič. *Ukroščenije iskusstv. Moskva: Russkij put'*, 2002. 379 s. ISBN 5-85887-119-4. s. 213

⁴⁸ Pšibyševskij Bolěslav Stanislavovič. *Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo* [online]. [cit. 2020-04-22]. Dostupné z: <http://www.mosconsv.ru/ru/person.aspx?id=9110>

⁴⁹ JELAGIN, Jurij Borisovič. *Ukroščenije uskusstv. 2002. s. 214*

⁵⁰ *Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo. Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:

https://ru.wikipedia.org/wiki/Московская_государственная_консерватория_имени_П._И._Чайковского

„Vzpomínám na první provedení Brahmsova Kvintetu. Mezi pozvanými hosty byl P. I. Čajkovskij. Jak je známo, Čajkovskij neměl rád Brahmsa, ale Kvintet se mu hodně líbil. Slíbil mi, že napíše komorní skladbu, ale jeho smrt tomu bohužel zabránila“.⁵¹

Rozanov měl virtuózní techniku, hudebnost a bohaté umělecké cítění, proto byl mnohými kritiky považován za klarinetistu světové úrovně. Po koncertě v roce 1910, na kterém zahrál Mozartův *Koncert A-dur*, se mu ozval dirigent Arthur Nikisch s nabídkou místa prvního klarinetisty v Gewandhausorchesteru v Lipsku, a to za jakýchkoliv podmínek, ale Rozanov jeho nabídku odmítl. V sovětské éře Rozanov pokračoval v koncertní činnosti a provedl spoustu ruských premiér slavných skladeb, mezi kterými jsou např. *Předehra na židovská témata op. 34* Sergeje Prokofjeva, nebo *Sonáta pro flétnu, hoboj, klarinet a klavír, op. 47* Dariuse Milhauda a řada dalších. Rozanovi byla také věnována některá díla jeho skladatelských vrstevníků, například: *Nokturno a etuda* od Gedike, *Koncertstuk* od Simona, Sergej Rachmaninov pro něj napsal klarinetová sóla ve druhé větě *Klavírního koncertu d-moll, op. 18* a ve třetí větě *Symfonie č. 2, op. 27*.

Významná je též pedagogická činnost Rozanova. Od roku 1916 byl profesorem na Moskevské konzervatoři a v letech 1931–1935 byl vedoucím katedry dechových nástrojů. Aktivně se také zúčastňoval přípravy nových studijních programů pro dechové nástroje. Za jeho iniciativy vznikl studentský orchestr konzervatoře, který vedl dirigent a skladatel Václav Suk. Je autorem první ruské metodiky výuky dechových nástrojů, velké řady etud a Klarinetové školy, která se od roku 1940 vydává dodnes. Sergej Vasiljevič Rozanov zemřel v roce 1937 a za 20 let jeho působení na konzervatoři vychoval mnoho vynikajících interpretů. Jeho principy ruského hudebního umění pak pokračovaly v interpretační a pedagogické práci jeho žáků Volodina, Štarka, Semjonova a dalších. Sergej Rozanov byl příznivcem německého klarinetového systému a nabídl řadu vylepšení jeho konstrukce.⁵²

Vladimir Sokolov

Jedním z významných představitelů moskevské klarinetové školy je Vladimir Aleksandrovič Sokolov (1936–1999) (*příloha č. 6*). Studoval na Moskevské konzervatoři ve třídě Aleksandra Semjonova a poté Aleksandra Volodina. V roce 1959 získal druhou cenu na Mezinárodní soutěži dechových nástrojů ve Vídni, a po dalším roce se stal prvním klarinetistou Velkého symfonického orchestru Čajkovského⁵³. Po vítězství na Celosvazové hudební soutěži v Leningradu v roce 1963 nastoupil do Státního orchestru SSSR. Kromě práce v orchestru Sokolov aktivně vystupoval sólově a s komorními soubory, mezi nimiž vyniká Dechové kvinteto sólistů Státního orchestru, které úspěšně koncertovalo v SSSR a v zahraničí. V jeho repertoáru byly prakticky všechny významné klarinetové skladby, většinu z nich také nahrál. Od roku 1974 vyučoval na Moskevské konzervatoři. Mezi jeho nejvýraznější studenty patří Jevgenij Petrov, který po

⁵¹ MASLOV, Ramzik Avraamovič. (2010). Osnovnyje metodičeskije principy moskovskoj klarnetnoj školy v tvorčestvě S. V. Rozanova. In V. R. Irinoj, G. R. Konson, et al., *Ispolnitěľskoje iskusstvo i muzykověděnija. Paralleli a vzaimodějstvija*. (s. 250-265). Moskva: Čelověk. ISBN 978-5-904885-06-9. s. 253 (překlad autora)

⁵² Rozanov, Sergej. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:

https://ru.wikipedia.org/wiki/Розанов,_Сергей_Васильевич

MASLOV, Ramzik Avraamovič. (2010) *Osnovnyje metodičeskije principy moskovskoj klarnetnoj školy v tvorčestvě S. V. Rozanova*, s. 250–265

⁵³ V té době Velký symfonický orchestr Celosvazového rozhlasu a televize

Sokolovi od roku 1999 vyučuje na konzervatoři, Jurij Babij, nebo první klarinetista Ruského státního akademického symfonického orchestru Michail Beznosov.⁵⁴

Akademie Gněsiných

Druhá větev moskevské interpretační školy se rozvíjí na půdě Ruské hudební akademie Gněsiných⁵⁵, která vznikla v roce 1944. Jedním z její zakladatelů byl Aleksandr Leonidovič Štark (1910–1963). Po absolvování konzervatoře byl prvním klarinetistou nově založeného Státního orchestru SSSR (1936), vystupoval sólově a s komorními soubory. Štarkovi věnoval svůj *Koncert pro klarinet a orchestr* ruský skladatel Sergej Vasilenko. Aleksandr Štark vyučoval na několika moskevských hudebních středních školách a na Akademii Gněsiných. Je autorem několika skladeb pro klarinet, velkého množství metodických prací, etud a úprav orchestrálních výňatků ze skladeb Čajkovského.⁵⁶ Mezi absolventy akademie Gněsiných jsou Ivan Mozgovenko, Ivan Olenčík a další.⁵⁷

Leningradská konzervatoř

Interpretační škola, která se zformovala na půdě Petrohradské konzervatoře⁵⁸ je spojena se studenty Vasilije Brekkera, a to zejména s Anatolijem Vasiljevičem Berezinem (1889–1968), vynikajícím klarinetistou, který po Brekkerovi vychoval celou řadu vynikajících žáků, a Vladimírem Ivanovičem Genslerem (1905–1963), jehož sóla dlouhou dobu těšila posluchače Petrohradské filharmonie. Výsledkem jejich pedagogické práce jsou špičkoví představitelé petrohradsko-leningradské klarinetové školy: Vladimir Krasavin, Pavel Suchanov, Anatolij Bezručenko a další.⁵⁹

Od roku 1933 se v SSSR pořádaly celosvazové hudební soutěže. Klarinetisté se jí poprvé účastnili už na druhém ročníku v roce 1935, kde si první cenu si rozdělili Volodin a Gensler. Na mezinárodní soutěžní scéně se sovětští a ruští klarinetisté úspěšně prosazují od roku 1947.⁶⁰

⁵⁴ ŠATSKIJ, Aleksej. Svet duši. K 70-letiju so dnja roždějnija V. A. Sokolova. *Russkij muzykant*. 2006, 3(1241), 4. Sokolov, Vladimir Aleksandrovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Соколов,_Владимир_Александрович_\(кларнетист\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Соколов,_Владимир_Александрович_(кларнетист))

⁵⁵ Původní název je Státní hudebně-pedagogický institut Gněsiných

⁵⁶ Štark, Aleksandr Leonidovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Штark,_Александр_Леонидович

⁵⁷ Stanovlěnije sovrěměnoj otěčestvėnnoj školy ispolnitělstva na duchovyh instrumentach. *Rossijskaja akademija muzyki imeni Gněsinych* [online]. [cit. 2020-04-19] http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/uchebnye_programmy/istoria_isp_duh_2000

⁵⁸ V sovětské době Leningradská konzervatoř

⁵⁹ CHAVROV, Vladimir. U istokov klarneta: Cavallini, Nidman, Brekker.... *Sankt-Peterburgskaja gosudarstvėnnaja konservatorija imeni N. A. Rimskogo-Korsakova* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: http://old.conservatory.ru/files/vladimir_havrov13.pdf

⁶⁰ Klarinet. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://ru.wikipedia.org/wiki/кларнет>

1.5 Klarinet v hudbě ruských skladatelů

Tato podkapitola je postavena na zdrojích Lěvin (1973), Usov (1975), Maslov (1997) a Kaljackij (2015).⁶¹

XVIII. století

Základy profesionální hudby v Rusku nalezneme již v XVIII. století, kdy se světská hudba definitivně oddělila od hudby duchovní a začala převládat v estetickém životě ruské šlechtické společnosti. Velkou roli v hudebním životě Ruska hráli cizinci, hlavně Italové a Němci. Ve třicátých letech XVIII. století vystupovaly na carském dvoře italské a později francouzské operní soubory. V polovině století v Petrohradu pracovali: Francesco Araja, Tommaso Traetta, Guiseppe Sarti a Giovanni Paisiello. Za Paisielliho se v Rusku začalo rozvíjet hudební rokoko, v dramatickém divadle té doby převládl klasicismus. V hudebně-divadelním umění se spojení stylů rokoka a klasicismu projevovalo v masivních textech, položených na bohatě ornamentovanou hudbu v úpravě, která je charakteristická pro italský a francouzský orchestrální styl. Z tohoto základu se vyvíjel přístup ruských skladatelů k dechovým nástrojům včetně klarinetu, který se často používal v operách a baletech. Avšak v hudbě skladatelů Dmitrije Stěpanoviče Bortnjanského, Vasilije Aleksejeviče Paškeviča, Jefstigneje Ipatjeviče Fomina, kteří se ve značné míře nacházeli pod vlivem italské orchestrální tradice, vedl na ruské hudební půdě tento styl k nepředvídaným výsledkům.

Ruští skladatelé se ke klarinetu začali vázat nejenom jako k funkcionálnímu nástroji v roli formálního doprovodu, ale především jako k samostatnému hlasu, který charakterizuje konkrétní postavu nebo emoční prožitky, což pro evropskou hudbu XVIII. století nebylo běžné. Podobný přístup ruských skladatelů byl ke všem dřevěným dechovým nástrojům, což může být spojeno s několika faktory: melodicko-názornou osobitostí ruské hudby, tradicí užití národních dechových nástrojů, a se širokou interpretační praxí vojenských dechových orchestrů. Jak je známo, v symfoniích W. A. Mozarta se klarinet dlouhou dobu používal jako náhrada hoboje. V ruské orchestrální hudbě se použití těchto nástrojů dohromady rychle stalo běžnou praxí.

Jedním ze vzorových příkladů použití klarinetu jako sólového nástroje v operní hudbě XVIII. století jsou díla Jefstigneje Ipatjeviče Fomina (1761–1800), zejména jeho *Orfej*, kde klarinet vystupuje jako symbol lásky Orfeje a Euridiky. V této skladbě autor používá klarinety v laděních in A, in B, in D. Největší kulminace dramatických funkcí klarinetu nastává v árii Orfeje před vraty Hádése. Klarinetový part je zde naplněn pěveckou výrazností především v horním rejstříku a je cítit přání autora napodobit nástrojem melodii lidského hlasu. S podobným využitím klarinetu se často setkáváme v hudbě XIX.–XX. století, a to například u

⁶¹ LĚVIN, Semjon Jakovlevič. *Duchovyje instrumenty v istorii muzykal'noj kul'tury*. Ve dvou dílech. Díl 1.

Leningrad: Muzyka, 1973. 264 s. s. 249–252

USOV, Jurij Aleksejevič. *Istorija otěčestvėnnogo ispolnitel'stva na duchovyh instrumentach*. Moskva: Muzyka, 1975. 199 s. s. 135–138

MASLOV, Ramzik Avraamovič. (1997) *Ispolnitel'stvo na klarněť (XVIII-načalo XXvv.)*. *Istočnikoveděnije*.

Istoriografija (Disertační práce). Moskva: Rossijskaja akadėjmja muzyki im. Gnėšnych, Pdf. s. 239–248

KAL'JACKIJ, Konstantin Gennadjevič. *Roľ klarneta v simfoničeskoj muzyke*. *Infourok biblioteka materialov* [online]. 2015 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:

<https://infourok.ru/rol-klarneta-v-simfonicheskoy-muzike-1201346.html>

VI. *Symfonie, Francesca da Rimini* od Čajkovského, II. *Symfonie* od Rachmaninova, *Ivana Susanina* od Glinky, *Knížete Igora* od Borodina a dalších.

XIX. století

V první polovině XIX. století měla velký vliv na hudební umění ruská literatura. Od sentimentálního romantismu *Chudé Lizy* Nikolaje Karamzina, subjektivního romantismu balad Vasilije Žukovského, nebo ruského romantického realismu Aleksandra Puškina, Michaila Lermontova, Aleksandra Gribojedova, do hudby přecházely tendence, spojené s pokusy skladatelů a interpretů otevřít romantický svět smyslových prožitků a díky všedním žánrům přivést progresivní společnost k osvícenství.

Skladatelé XIX. století používají klarinet pro stejné účely, jako před tím. V symfonické a operní tvorbě Michaila Ivanoviče Glinky (1804–1857) vystupuje klarinet jako charakteristický nástroj, určený pro vyjádření folklórních prvků, buď v ruském stylu: *Ivan Susanin*, *Ruslan a Ludmila*, *Kamarinskaja*, nebo ve stylu španělském: *Noc v Madridu*, *Jota Aragonesa*. Vrcholem uplatnění klarinetu v první polovině XIX. století v komorní hudbě je klarinetový part *Patetického tria* (1832). Ve všech případech je klarinet u Glinky lyrický nástroj, určený pro vyjádření hlubokých lidských citů. V jeho hudbě nástroj získává virtuozitu, která dřív v ruské hudbě nezněla.

V orchestrálním uplatnění klarinetu v hudbě těsně po Glinkovi se nové originální způsoby využití nástroje nevyskytují. Nový přístup ke klarinetu se objevuje s příchodem oper a symfonických skladeb Petra Iljiče Čajkovského, členů Mocné hrstky a Sergeje Vasiljiviče Rachmaninova. Jejich pojetí klarinetu se projevuje nejenom v širokých kantilénových sólech, ale i v technické virtuozitě, která se podle náročnosti nemůže srovnávat se skladbami předchozího století.

Petr Iljič Čajkovskij (1840–1893) často používal sólový klarinet ve svých operních a symfonických skladbách jako nástroj, symbolizující touhu až žalost. Významná jsou klarinetová sóla například v VI. *symfonii*, symfonické básni *Francesca da Rimini*, nebo baletech.

Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov (1844–1908) má téměř ve všech svých dílech významná klarinetová sóla, která jsou naplněna technickou virtuozitou a ukazují témbrové a dynamické možnosti nástroje. Suita *Šeherezáda*, *Capriccio Espagnol*, nebo opery *Sněhurka*, *Sadko* a *Pohádka o caru Saltánovi* jsou typickými příklady.

Klarinet si oblíbili i další členové Mocné hrstky. Modest Petrovič Musorgskij (1839–1881) má zpěvné sólo v symfonické básni *Noc na Lysé hoře* a příkladem technické virtuozity je Tanec perských otrokyň v opeře *Chovanština*. Aleksandr Porfirjevič Borodin (1833–1887) v Poloveckých tancích z opery *Kníže Igor*, používá klarinet jako jasný technický nástroj, který může také imitovat národní nástroje, například osmanskou zurnu. Mezi dalšími skladateli tohoto období je třeba zmínit Sergeje Vasiljeviče Rachmaninova (1873–1943), který napsal pro klarinetistu Sergeje Rozanova sólo ve třetí větě *Symfonie* č. 2, jenž je příkladem elegantního použití klarinetu jako citového a zpěvného nástroje.

Na pozadí výborného uplatnění klarinetu v ruské hudbě XVIII. a XIX. století překvapuje skoro úplná absence sólové hudební literatury v tvorbě ruských skladatelů. Z jedné strany je zřejmé, že skladatelé měli zapotřebí vytvářet národní operní, symfonické a komorní žánry, které mají velký společenský význam, z druhé strany je vidět nedostatek významných klarinetistů ruského původu, kromě P. I. Titova a Iwana Müllera, který odjel z Ruska. Jediná komorní skladba

s klarinetem, *Patetické trio*, byla složena pro italské interprety. Svoji roli také hrála technická nedokonalost nástroje. Například Glinkovi se klarinet Müllera nelíbil. Ke konci XIX. století se nástroje díky pozdějším reformám výrazně zlepšily.

V každém případě se základem ruské klarinetové literatury v dané době stávají pouze dvě skladby ruských skladatelů. Jedná se o *Koncert pro klarinet a dechový orchestr* od Nikolaje Andrejeviče Rimského-Korsakova (1877) a *Canzona pro klarinet a smyčcový orchestr* od Sergeje Ivanoviče Tanějeva (1883). Obě tyto skladby nebyly napsané pro konkrétní interprety, jak to bylo zvykem u evropských skladatelů. Pro samotné autory nebyly zvláště důležité.

XX. století

Role klarinetů v orchestrálních dílech největších sovětských skladatelů je interpretována novým způsobem. Jejich společným rysem je vědomá a účelná touha po inovaci a hledání netradičních způsobů k vyjádření nového hudebního jazyka.

Igor Fjodorovič Stravinskij (1882–1971) používá s výjimečnou virtuozitou různé druhy klarinetů od nástrojů v ladění in Es do basklarinetu. V baletech *Petruška*, *Pták Ohnivák*, *Svěcení jara*, v *Žalmové symfonii*, v pantomimě *Příběh vojáka* a dalších kompozicích odhaluje technické a umělecké expresivní možnosti tohoto nástroje. V mnoha sólových úryvcích používá vysoké rejstříky, skoky ve velkých intervalech a rychlé pasáže dvou klarinetů. Je také jediným ruským skladatelem, jehož sólová skladba *Tři kusy pro klarinet* se stala součástí světového klarinetového repertoáru.

Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič (1906–1975) svěřuje ve svých skladbách klarinetu témata velmi odlišného charakteru. Klarinet hraje často groteskní melodie, například sólo ze scherza *Páté symfonie*. Mezi nejlepší lyrická témata patří téma pomalé věty z *Deváté symfonie*. Z virtuózního hlediska jsou klarinety skvěle použité ve finále *První symfonie*, ve scherzu *Deváté symfonie* nebo v baletu *Zlatý věk*.

Sergej Sergejevič Prokofiev (1891–1953) úspěšně používá klarinet v lyrických tématech baletů *Romeo a Julie* a *Popelka*. Technicky náročné epizody jsou v symfonické pohádce *Pěť a vlk*, *Skytské suitě*, nebo v *Klasické symfonii*. Má také několik komorních skladeb s klarinetem. Nejznámější je *Předehra na židovská témata pro klarinet, smyčcový kvartet a klavír* a *Kvintet g-moll pro klarinet, housle, violu a kontrabas*.

Dalším významným sovětským skladatelem gruzínského původu je Aram Iljič Chačaturjan (1903–1978), který elegantně uplatňuje klarinet ve svých pestrých orchestrálních dílech. Například v baletu *Gajané* vynikají brilantní klarinetové kadence a melodická sóla v pomalých částích. S klarinetem má také *Trio pro klarinet, housle a klavír*.

2 Reprezentativní klarinetová díla ruských skladatelů

2.1.1 Glinka: úvod

Michail Ivanovič Glinka (1804–1857) (*příloha č. 7*) byl ruský skladatel, který se často považuje za praotce ruské artificiální hudby. Jeho díla měla velký vliv na tvorbu největších ruských skladatelů včetně Rimského-Korsakova, Čajkovského, Borodina, Musorgského a dalších.⁶² Hudební kritik Vladimir Stasov se o Puškinovi a Glinkovi vyjádřil následovně:

„Oba stvořili nový ruský jazyk – jeden v poezii, druhý v hudbě.“⁶³

Klarinet v jeho tvorbě získal uplatnění především v orchestru, v operních a symfonických dílech, kde vystupuje jako sólový charakteristický nástroj, vyjadřující hluboké lidské city. Za reprezentativní klarinetovou skladbu se může považovat jeho Patetické trio, ve kterém ze spolupráce dvou nástrojů klarinet získal významné uplatnění nejenom v ruské, ale také celoevropské komorní hudbě první poloviny XIX. století.

2.1.2 Glinka: Patetické trio

Patetické trio d-moll (1832) pro klarinet, fagot a klavír je poslední skladatelovou komorní skladbou. Glinka ji složil během své rekreační cesty po Itálii, na kterou se vydal po doporučení lékařů. Při studiu kompozice na Milánské konzervatoři byl skladatel ovlivněn tvorbou Gaetana Donizettiho a Vincenza Belliniho, čímž se vysvětluje netypický pro Glinkovu tvorbu styl Patetického tria.⁶⁴ Je to jeho nejromantičtější komorní skladba, která je naplněná elegancí, dramatismem, vzrušeností, vášnivostí či patetikou. Na dochovaných rukopisech je skladatelovou rukou napsán epigraf ve francouzštině: „*Je n'ai connu l'amour que par les peines qu'il cause!*“⁶⁵ (*příloha č. 8*). Avšak nálada skladby je spíše dramatická nežli tragická.

Premiéra skladby se konala zanedlouho po jejím dokončení v Milánu. Prvními interprety byli hráči orchestru La Scala: klarinetista Pietro Tassistro a fagotista Antonio Cantú. Na klavír hrál sám skladatel. Později Glinka upravil skladbu pro klavírní trio s houslemi a violoncellem. Díky rovnocennosti partů v těchto vydáních se Patetické trio někdy provádí s klarinetem, violoncellem a klavírem.⁶⁶

Patetické trio je také první Glinkovou skladbou, ve které skladatel začal aktivně používat klarinet jako sólový nástroj. Všechny jeho operní a symfonické skladby, ve kterých se setkáváme s významnými sólovými epizodami patří k jeho pozdější tvorbě. Navíc bylo Patetické trio věnováno italským interpretům, což, jak už bylo

⁶² Glinka, Michail Ivanovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Глинка,_Михаил_Иванович

⁶³ Glinka. *Bolšaja rossijskaja enciklopedija – elektronnaja versija* [online]. [cit. 13.04.2020]. Dostupné z: <https://bigenc.ru/music/text/2364181> (překlad autora)

⁶⁴ Patetičeskoje trio. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Патетическое_трио

⁶⁵ „Lásku jsem poznal pouze podle zármutků, které způsobuje!“ (překlad autora)

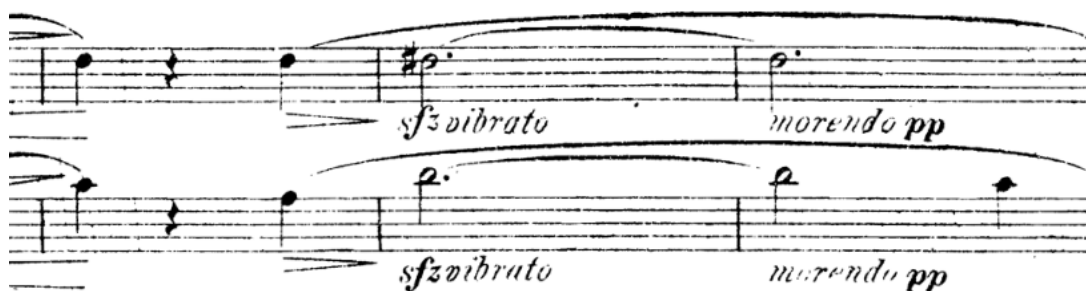
⁶⁶ Glinka, Michail Ivanovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Глинка,_Михаил_Иванович

zmíněno dříve, může být spojeno s nedostatkem významných klarinetistů ruského původu na začátku XIX. století. Během svého rekreačního pobytu v Miláně se Glinka setkal s klarinetistou Iwanem Müllerem, který mu představil svůj klarinet. Glinka o něm později napsal:

„V Miláně jsem se setkal ještě s jedním klarinetistou Iwanem Müllerem, který sám sebe považoval za Rusa [...] Hlavní je, že prostřednictvím velkého množství klapek mohl hrát na jednom klarinetu všechny tóny. Ačkoli nástroj díky těmto inovacím vydával ostré tóny připomínající husí pláč namísto plného zvuku, který je pro tento nástroj charakteristický, vynálezce byl však na svůj vynález hrdý.“⁶⁷

Patetické trio je napsáno v tradiční pro XIX. století čtyřvěté formě klavírního tria a má charakter cyklické skladby. První tři věty jsou určeny k nepřerušovanému provedení, čtvrtá věta je krátký epilog, ve kterém se repetují dříve uvedené motivy. Celková délka skladby je cca 16 minut.

Zajímavé je, že Glinka je jedním z prvních skladatelů, který po hráčích na dechové nástroje požadoval záměrné hraní vibrata. Tento výrazový prostředek později často používal ve svých orchestrálních a operních skladbách.⁶⁸ V Patetickém triu se často objevují označení *vibrato*⁶⁹, *vibrato con anima*, *vibrato morendo*.



M. J. Glinka: Trio pathétique. Příklad vibrata v klarinetu a fagotu. Věta II. Scherzo, takt 12. Moskva: P. Jurgenson, 1878. s. 14.

⁶⁷ GLINKA, Michail Ivanovič. *Zapiski*. Redakce A. S. Rozanova. Moskva: Muzyka, 1988. 222 s. ISBN 5-7140-0065-X. s. 52–53 (překlad autora)

⁶⁸ USOV, Jurij Aleksejevič. *Istorija otěčestvennogo ispolniteľstva na duchovych instrumentach*, 1975. s. 37–38

⁶⁹ viz. notová ukázka

První věta *Allegro moderato*, napsaná v sonátové formě bez provedení, začíná krátkým úvodem v unisono⁷⁰. Od hlavního tématu témbrově odlišné nástroje klarinet a fagot vyznačují pestré a živé melodické fráze, občas ustupují klavíru a vytvářejí jemné harmonické pozadí. Po hlavním tématu následuje menší kontrastní coda v tečkovaných rytmech, zakončená fortissimem v unisono. Ve vedlejším tématu Glinka pracuje s triolami ve staccatu, hlavní dialogické fráze jsou v klarinetu a fagotu. Po zakončení vedlejšího tématu expozice následuje repríza a návrat hlavního tématu, kterého se ujímá také klavír. Věta po dramatické kulminaci ve *stringendu* končí melancholickým závěrem v klavíru v pianissimu.

Allegro moderato. ♩ = 126. M. Glinka.

Clarinetto in B. *frisoluto*

Fagotto. *frisoluto*

Pianoforte. *frisoluto*

p cantabile

pp

p

cantabile

M. J. Glinka: *Trio pathétique*. Věta I. *Allegro moderato*. Úvod a motiv hlavního tématu, takt 1-8. Moskva: P. Jurgenson, 1878. s. 2.

⁷⁰ viz. notová ukázka

Druhá věta s názvem Scherzo je prudká a lehká v tempu *Vivacissimo* s ušlechtilou a elegantní valčíkovou střední částí⁷¹. Věta začíná attacca po první větě dlouhými tóny v dechových nástrojích, čímž skladatel dosahuje efektu nejasného začátku věty. Scherzová nálada se uvádí až na konci druhého taktu na třetí době s nástupem klavíru. Podobné odtahy na třetích dobách provázejí celou druhou větu skladby ve všech nástrojích. Po uvedení hlavní myšlenky ve čtyřech taktech klavír předává melodii klarinetu a fagotu a doprovází dechové nástroje osminovými běhy. Po dialozích klarinetu s fagotem věta moduluje do nadcházejícího Tria.

M. J. Glinka: *Trio pathétique*. Věta II. Scherzo, *Vivacissimo*. Konec úvodu a motiv hlavní myšlenky, takt 14-31. Moskva: P. Jurgenson, 1878. s. 14.

Trio s tempovým označením *Meno mosso* je mezivěta, začínající romantickým tématem, který nejdříve předvádí fagot s doprovodem klavíru, po něm přichází stejná symetrická melodie v klarinetu. Po krátkém klavírním sólu následuje opakování melodie v obou dechových nástrojích, které spolu ukončí mezivětu. Po opakování tématu Scherza melodie moduluje do cody zakončené krátkým pianovým *Lentem*, čímž se připravuje nástup třetí věty opět attacca.

⁷¹ viz. notová ukázka

Třetí věta *Largo* je nejlyričtější věta z celé skladby. Vynikají zde tři části, kdy v každé z nich převládá vždy jeden nástroj. Na začátku má dlouhé romantické sólo klarinet⁷², který je doprovázen klavírními harmonickými triolovými akordy v zajímavém rytmu, připomínajícím rytmy španělských tanců. Klarinetová část se vyznačuje tonální a rytmickou zřetelností. Po něm nastupuje fagot⁷³ se stejnou melodií, ale s jiným doprovodem. Klavír zde hraje rozložené akordy v triolách a sextolách. Postupná dramatizace dospívá ke kulminaci v části s označením *Maestoso risoluto*, kde má své slovo klavír. Poslední takty této věty jsou naplněné elegickým smutkem.

Largo ♩ = 52

M. Glinka: *Patetičeskoje trio*. Věta III. *Largo*. Hlavní téma v klarinetu, takt 1-10. Moskva: Muzyka, 1967. Klarinetový part, s. 6.

Largo ♩ = 52

20

M. Glinka: *Patetičeskoje trio*. Věta III. *Largo*. Hlavní téma ve fagotu, takt 1-31. Moskva: Muzyka, 1967. Fagotový part, s. 7.

⁷² viz. notová ukázka

⁷³ viz. notová ukázka

Rychlá finální věta *Allegro con spirito* obsahuje téměř všechna předchozí hlavní témata, čímž se zdůrazňuje jednota celé skladby. Na začátku zaznívá hlavní téma z první věty ve dvojnásobném tempu nejdřív v klavíru, a po dvou taktech se přidávají dechové nástroje. Následující část připomíná vedlejší téma z první věty. Hlavní dialog v triolách zde opět vede klarinet s fagotem a klavír je pouze doprovází krátkými akordy. V desetitaktové části *Presto* klavír zpracovává motiv úvodu z první věty a na dvoutaktovém *Lento* se hudba zklidňuje. Závěrečná část *Alla breve, ma moderato*⁷⁴ je založena na stále opakujících synkopách a díky chromatickým sestupům dolu se v klavíru vytváří neklidná atmosféra.

„Ale to je zoufalství!“⁷⁵ řekl Glinkovi fagotista Cantú na první zkoušce po dohrání finální věty. „A skutečně jsem byl zoufalý.“⁷⁶ vzpomínal Glinka.

The image shows a musical score for the final section of the Trio pathétique, titled "Alla breve, ma moderato." The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a chromatic descending line and syncopated chords. The tempo is marked "pp legatissimo" and "appassionato". The score includes a "(una corda)" marking for the piano part.

M. J. Glinka: *Trio pathétique*. Věta IV., část *Alla breve, ma moderato*. Závěrečné téma, takt 48-55. Moskva: P. Jurgenson, 1878. s. 28.

Jedna za nejkrásnějších nahrávek Patetického tria je nahrávka členů komorního souboru Consortium Classicum, Manfreda Lindnera, Helmana Junga a Thomasa Duisa z roku 2017.⁷⁷

⁷⁴ viz. notová ukázka

⁷⁵ GLINKA, Michail. *Zapiski*. 1988. s. 54 (překlad autora)

⁷⁶ *Tamtéž*, s. 54 (překlad autora)

⁷⁷ Dostupná na CD vydavatelství CPO a hudebních streamingových serverech.

2.2.1 Stravinskij: úvod

Igor Fjodorovič Stravinskij (1882–1971) (*příloha č. 9*) byl ruský skladatel, dirigent a interpret. Dlouhou dobu působil ve Francii a USA. Jeho různorodá hudba nese otisk ruské folklórní stylistiky, ale také patří k základním proudům XX. století včetně neoklasicismu, jazzu, dodekafonie a serialismu.⁷⁸

Klarinet ve tvorbě Stravinského získal velké uplatnění především díky obrovským interpretačním možnostem tohoto nástroje. Skladatel aktivně používal všechny typy nástrojů od klarinetu in Es, do basklarinetu jak v orchestru, tak i v komorních souborech. Za reprezentativní klarinetová díla se může považovat jeho skladba *Tři kusy pro klarinet sólo*, která v současné době patří k nejhranějším sólovým skladbám pro tento nástroj. Dále také koncertantní skladba *Ebony Concerto* s jazzovými idiomy, která se díky skladatelovým uměleckým východiskem stala velice oblíbená nejenom mezi jazzové interprety.

2.2.2 Stravinskij: Tři kusy pro klarinet sólo

Skladba *Tři kusy pro klarinet sólo* vznikla v listopadu roku 1918 a byla věnována švýcarskému obchodníkovi, filantropovi a amatérskému klarinetistovi Werneru Reinhartovi jako poděkování za financování premiéry baletní pantomimy *Příběh vojáka*.⁷⁹

*„Abych mu ukázal svoji vděčnost a přátelství, složil jsem pro něj a věnoval mu skladbu Tři kusy pro klarinet sólo. On ovládal techniku tohoto nástroje a ochotně hrál v kruhu blízkých přátel“*⁸⁰ napsal Stravinskij o Reinhartovi.

Žánr třech kusů je pro Stravinského poměrně typický. Do roku 1918 již měl několik skladeb podobného typu: *Tři kusy pro smyčcové kvarteto* (1914) a *Tři snadné kusy pro klavír* (1915). Klarinetové kusy jsou koncipované jako cyklus miniatur založených na principu kontrastu. Zajímavé je neobvyklé střídání nástrojů v sólové skladbě. První dva kusy jsou napsané pro A klarinet, třetí je pro B klarinet.

Motivicky Stravinskij vychází z ruského folklóru a ze svých již zkomponovaných děl. Kusy jsou poměrně krátké, celková délka celé skladby je kolem 4 minut. Nicméně v současné době je skladba *Tři kusy pro klarinet* zřejmě nejznámější a nejhranější sólovou skladbou pro tento nástroj.

⁷⁸ Stravinskij, Igor Fjodorovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Стравинский,_Игорь_Фёдорович

⁷⁹ SAVENKO, Svetlana. *Mir Stravinskogo*. Moskva: Kompozitor, 2001. 328 s. ISBN 5-85285-492-1. s. 43–44

⁸⁰ STRAVINSKIJ, Igor Fjodorovič. *Chronika. Poetika*. Redakce S. J. Levit. Moskva: Centr gumanitarnych iniciativ, 2012. 368 s. ISBN 978-5-98712-015-6. s. 62 (překlad autora)

První kus je pomalá a klidná píseň, která je napsána ve spodním rejstříku pro A klarinet, nejvyšší tón je a1. Často se uvádí, že v prvním kuse se jedná o zpracování burlacké⁸¹ lidové písně Ej, uchněm, což tvrdí například muzikoložka Svetlana Savenko:

„...je zřejmé, že v jeho základu leží motiv „Ej, uchněm“.“⁸²

Svědčí o tom nejenom podobná melodie, ale také klidné tempo s označením *Sempre p e molto tranquillo*. Pro skladbu je typický zpěvný brumendový charakter a oddělování krátkých motivů nádechy, napodobující dušnost při vykonávání fyzicky náročné práce. Zajímavý je také stálé měnící se počet dob skoro v každém taktu.

První kus lze rozdělit na tři opakující se díly s dynamickou reprízou. Charakter prvního dílu (takty 1-9) je daný motivem písně, ze které skladatel zřejmě čerpal inspiraci. Díky tomu melodie má zpěvný charakter.⁸³

Druhý díl (takty 10-21) je stejně jako první, založen na vzájemném spojení písňové melodie s oddělovacími nádechy. Na začátku jsou aktivně zdůrazňovány rytmické sekundy, které jdou spolu s širokou dechovou melodií. Intervalů přírazů se rozšiřují až do tercie, kvarty a kvinty. Tyto melodické ozdoby se stávají součástí melodie.

V dynamické repríze díky metrickému posuvu melodie, která nyní začíná před taktem, nastává nová etapa gradace tématu s větší pulzní energií. V repríze hlavní motiv zaznívá ještě dvakrát a pokaždé se více oddaluje od originální myšlenky. Podruhé se počáteční skok rozšiřuje do velké septimy. V posledních dvou taktech se objevuje nečekané označení *poco più f poco più mosso*, které kontrastně odděluje konec kusu od dřívější melodie.



Igor Stravinsky: *Three pieces for clarinet solo*. Kus I., *Sempre p e molto tranquillo*. Téma kusu, takt 1-15. London: J. W. Chester / Edition Wilhelm Hansen London Ltd., 1920. s. 1.

⁸¹ Burláci byli nevolníci, kteří před příchodem parníkových lodí šli po břehu a vláčeli lodě proti proudu řeky. (příloha č. 10)

⁸² SAVENKO, Svetlana. *Mir Stravinskogo*, 2001. s. 44 (překlad autora)

⁸³ viz. notová ukázka

Druhý kus je napsán ve volné až improvizální formě bez taktových čar. Tempo je osminová nota = 168, přičemž se osminová nota považuje za tři šestnáctinové. Na rozdíl od prvního kusu, má druhý kus etudový charakter, kde převládají technické pasáže⁸⁴. Nepřerušovanost a kontinuita melodie je zdůrazněna jasnější dynamikou. Skladatel rozděluje druhý kus na dvě části, ale celý kus má třídílnou strukturu.

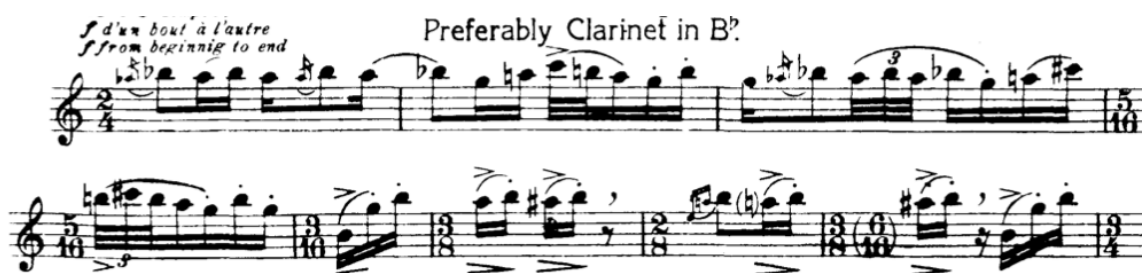
První díl je tematicky rozmanitý a je sestaven z rychlých pasáží, které se střídají se zamýšlenými osminami.

Druhý díl je jakýsi dialog mezi dvěma lidmi. Jeden z nich je charakterizován spodní polohou malé oktávy a dynamikou **pp**, druhý odpovídá v první oktávě a v dynamice **mp**. Melodie graduje k poslednímu dílu v podobě malé reprízy s rychlými pasážemi a narůstající se dynamikou. Zde, na rozdíl od prvního dílu, osminové odtahy skoro nejsou a neustálý melodický pohyb tvoří jeden celek.



Igor Stravinsky: *Three pieces for clarinet solo*. Kus II. Začáteční rychlé pasáže. London: J. W. Chester / Edition Wilhelm Hansen London Ltd., 1920.s. 2.

Hlavním rysem třetího kusu je zásadní skladatelovo přání v oblasti instrumentace – volba klarinetu in B. Celou větu tvoří dlouhá synkopická nepravidelná melodie s častými akcenty v konstantní dynamice **f**⁸⁵. Časté střídání počtu dob v taktech a etudové „perpetuum mobile“ s mnohokrát opakujícími se stejnými motivy jsou typické nejenom pro tuto skladbu, ale celkově pro tvorbu Stravinského. Motivicky třetí kus díky své tanečnosti připomíná baletní skladby skladatele, například *Vzývání předků* z baletu *Svěcení jara*, nebo tanec ragtime z již jmenovaného *Příběhu vojáka*.



Igor Stravinsky: *Three pieces for clarinet solo*. Kus III. Synkopická nepravidelná melodie, takt 1-8. London: J. W. Chester / Edition Wilhelm Hansen London Ltd., 1920. s. 2.

⁸⁴ viz. notová ukázka

⁸⁵ viz. notová ukázka

2.2.3 Stravinskij: Ebony Concerto

Ebony Concerto (1945) je třívětá skladba pro klarinet a jazzový orchestr, napsaná pro amerického klarinetistu Woodyho Hermana.

O afroamerické hudební žánry se Stravinskij začal zajímat v posledních letech první světové války, když do Evropy začali přijíždět američtí hudebníci, kteří sem přivezli polyrytmy raného jazzu. Tehdy Stravinskij složil *Příběh vojáka* (1917), *Ragtime pro 11 nástrojů* (1918) a *Ragtime pro klavír* (1918). Jednotlivé elementy jazzu se objevují i v jeho pozdějších dílech, avšak největší kulminace jazzové estetiky v jeho tvorbě nastala v roce 1945, kdy skladatel dostal objednávku od klarinetisty Woody Hermana a jeho big bandu First Herd.⁸⁶

Zajímavý je vznik této skladby. Oficiální reklama prohlašovala, že Stravinskij byl ohromen nahrávkami Hermana, proto objednávku nového instrumentálního koncertu přijal s velkým potěšením. Avšak podle trumpetisty a aranžéra Neala Heftiho je toto tvrzení poměrně přikrášlené. V roce 1944 Neal Hefti půl roku pobýval v Kalifornii, kde jako hudebník pracoval pro filmový průmysl, a teoreticky se tam mohl setkat se Stravinským, kterého spolu se svým kolegou z First Herd trumpetistou Petem Candolim hodně obdivoval. Po Heftiho návratu do big bandu se ho Candoli zeptal, zda se tam náhodou nepotkal se Stravinským, na což Hefti odpověděl kladně. Dokonce řekl:

„...Pouštěl jsem mu nahrávky⁸⁷ a on řekl: ‚Jsou nádherné, chtěl bych pro ně něco napsat.‘⁸⁸

Tato zvěst se rychle rozšířila a během dvou dnů se se Stravinským spojil vydavatel Lou Levy z Leeds Music, což později přispělo ke vzniku Ebony Concerta. Ovšem Neal Hefti se se Stravinským v Kalifornii nesešel a nejspíše si skladatel poprvé poslechl Hermanův orchestr až při osobním setkání.⁸⁹

Sám Stravinskij popisoval Hermana jako laskavého a zodpovědného člověka, ale ne příliš dobrého klarinetistu. Po první zkoušce (*příloha č. 11*) si Herman nebyl jistý, zda dokáže zahrát těžkou klarinetovou variaci z poslední věty, a dokonce si myslel, že skladatel nenapsal jazzový koncert, ale pro jeho hudebníky těžkého „*tipického Stravinského*“⁹⁰. Herman vzpomínal:

„Po první zkoušce jsme se cítili tak trapně, že jsme málem brečeli, protože nikdo nemohl přecíst svůj part, on přišel, objal mě a řekl: ‚Ach, jak máte nádherný orchestr. Prima, on se tomu vysmíval...‘⁹¹

Nicméně úspěšná premiéra skladby proběhla v únoru 1946 pod taktovkou Waltera Hendla v Carnegie Hall v New Yorku. První nahrávka vznikla o půl roku později, při které dirigoval sám skladatel. Stravinskij se rozhodl napsat skladbu tak, aby se první dvě věty daly nahrát na jednu stranu gramofonové desky a dvě další věty na druhou stranu.⁹² Tak vznikl krátký koncert o délce cca 9 minut.

⁸⁶ SAVENKO, Svetlana. *Mir Stravinskogo*, 2001. s. 82–83

Ruskij kopmozitor Igor Stravinskij, Koncert dlja jazzovogo orkestra. *Jazz.ru* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.jazz.ru/2019/01/15/stravinsky-ebony-concerto/>

⁸⁷ Hermanového orchestru

⁸⁸ GITLER, Ira. *Swing to bop: an oral history of the transition in jazz in the 1940s*. New York: Oxford University Press, 1985. 331 s. ISBN 0-19-503664-6. s. 193 (překlad autora)

⁸⁹ *Tamtéž*, s. 192–193

⁹⁰ *Tamtéž*, s. 195 (překlad autora)

⁹¹ *Tamtéž*, s. 195 (překlad autora)

⁹² Tehdy na největší dvanáctipalcovou vinylovou desku bylo možné nahrát přibližně 4:45 minut hudby.

„Ebony Concerto („ebony“ podle Stravinského neznamená klarinetový⁹³, ale africký⁹⁴) je blízky a působivý styk skladatele se světem jazzového muzicírování. Koncert je napsán pro klasický big band s přidanou hornou⁹⁵ a spojuje jazzové idiomy (quasi-improvizované sólo, bluesová pomalá věta) s variativními obměnami, charakteristickými pro styl Stravinského.“⁹⁶ Takto charakterizuje Ebony Concerto muzikoložka Savenko. Je nutno také zmínit, že sám Woody Herman nikdy nepřevzal klíše swingových tanečních orchestrů a hrál hudbu hodnou koncertního provedení.

Sólový klarinet doprovází jazzový orchestr ve složení: 2 alt saxofony in Es, 2 tenor saxofony in B, baryton saxofon in Es, 3 klarinety in B, basklarinet⁹⁷, lesní roh, 5 trubek, 3 trombony, klavír, harfa, akustická kytara, kontrabas a bicí.

První živá a veselá věta *Allegro moderato* je napsána v sonátové formě s kadencí místo provedení. Věta je naplněna rytmickými a ve své nepředvídatelnosti trhavými tématy, která jsou zcela charakteristická pro tvorbu Stravinského, avšak jazzový styl skladbě přidávají stále se opakující riffové motivy. Úvod věty tvoří synkopické staccatové opakující se pohyby, které formují hlavní motiv skladby. Sólový nástroj sem přidává kontrastní lyrickou myšlenku v horním rejstříku ve druhé a třetí oktávě. Synkopický riffový pohyb doprovodu je vyjádřen v čtvrtvých a osminových hodnotách, pozdější nástup klarinetu⁹⁸ s podobnými myšlenkami v triolách zvyrazňuje odlišnost sólového klarinetu od doprovodu.

The image shows a page of a musical score for Igor Stravinsky's *Ebony Concerto*. The top staff is for the Solo Clarinet (Solo Cl.), starting with a first ending bracket (1.) and a box containing the number 10. Below it are staves for Trumpets (Trpts.) and Trombones (Trbns.). The trumpets and trombones play a rhythmic accompaniment with 'harmonics' and 'pizz.' markings.

Igor Stravinsky: *Ebony Concerto*. Věta I., *Allegro moderato*. Téma sólového klarinetu, takt 44-47. New York: Edwin H. Morris & Company, Inc., 1946. s. 9.

⁹³ Eben je černé dřevo, ze kterého se také vyrábí klarinety.

⁹⁴ V americké angličtině v polovině XX. století slovo *ebony* odkazovalo na příslušnost osoby k africké kultuře nebo negroidní rase

⁹⁵ Ovšem je tam přidaná nejenom horna, ale také harfa, akustická kytara a další nástroje

⁹⁶ SAVENKO, Svetlana. *Mir Stravinskogo*, 2001. s. 82 (překlad autora)

⁹⁷ Party klarinetů a basklarinetu hrají saxofonisté

⁹⁸ viz. notová ukázka

Druhá bluesová věta *Andante* je poměrně statická bez jasného vrcholu. Lze ji také rozdělit na tři kontrastní části. Hudba celé věty působí jako kdyby se zastavila a vychutnávala si bluesové harmonie⁹⁹. Začátek je smutný a cituplný v tónině f-moll. Uprostřed věty je opět hravá staccatová část, po které se vrací hlavní téma, modulující do radostné F-dur.

Igor Stravinsky: *Ebony Concerto*. Věta II., *Andante*. Nástup sólového klarinetu, takt 10-12. New York: Edwin H. Morris & Company, Inc., 1946. s. 18.

Finální třetí věta je sestavena z pěti částí a má variační charakter v rondové formě – třikrát se opakující hlavní téma se vloženými variacemi. Variace mají rysy jazzové rytmicko-melodické improvizace bez zásadních tvarových změn.

Hlavní téma věty tvoří část s označením *Moderato*. Téma, které hraje basklarinet má zpěvný charakter, připomínající afroamerické duchovní spirituály. Téma je založeno na bezpůltónovém tetrachordu **a - b - g - a**, kde má terciový postup zřejmě velký význam a vyvíjí se z něj další variační melodie.

První variace se objevuje ve druhé části s označením *Con moto*, kde se k lehce změněnému hlavnímu tématu v rychlejším tempu přidává rytmická osminová pulzace v doprovázejících klarinetech. Téma hraje tenor saxofon a střídá se s trubkou.

Dále následuje doslovné opakování počáteční části *Moderato*. Je zajímavé, že po polovině finální věty instrumentálního koncertu sólový klarinet zatím nezahrál ani

⁹⁹ viz. notová ukázka

notu. Díky tomu se posluchači může zdát, že Ebony Concerto není zcela sólová klarinetová skladba. Avšak následující část potvrzuje, že tomu tak není.

Vivo je energická a radostná část, kde hlavní melodii hraje sólový klarinet¹⁰⁰. Stejně jako i v první větě skladby, jazzové synkopické melodie sólového nástroje vyzařují nad doprovodem pomoci výrazných triol.

Poslední část s označením *Same Tempo* je sice také v rychlém tempu, ale melodie je napsána v půlových a celých hodnotách. Vrací se zde motiv hlavního tématu z první části a skladba končí pomalu s klidnou náladou.

Vivo (♩ = 132)

Solo Cl. *marcato* *p* *poco cresc* *mf*

Alto S. 1 *mf* *mf* *mf*

Ten. S. 1 *mf* *mf* *mf*

Harp *mf* *sim.*

Guitar *marcato* *pizz.* *mf*

Bass *p* *felt*

T. T.

Drs. *B.D.* *felt*

Igor Stravinsky: *Ebony Concerto*. Věta III., část *Vivo*. Téma sólového klarinetu, takt 1-4. J. New York: Edwin H. Morris & Company, Inc., 1946. s. 31.

Kromě originální nahrávky *Ebony Concerto* Woodyho Hermana z roku 1946¹⁰¹ k nejlepším nahrávkám patří nahrávka Alaina Damiense z roku 1982 s doprovodem Ensemble Intercontemporain.¹⁰²

¹⁰⁰ viz. notová ukázka

¹⁰¹ Dotupná na CD vydavatelství Sounds of Yesteryear a hudebních streamingových serverech

¹⁰² Dostupná na CD vydavatelství Deutsche Grammophon a hudebních streamingových serverech

3 Výběr klarinetových skladeb pro prezentaci v naší přítomnosti

Následující výběr ze skladeb ruských skladatelů obsahuje čtyři významná klarinetová díla XIX. a XX. století.

3.1 Rimskij-Korsakov: Koncert pro klarinet a dechový orchestr

Koncert pro klarinet a dechový orchestr Es-dur od Nikolaje Andrejeviče Rimského-Korsakova¹⁰³ (1844–1908) je třívětá skladba, složená v roce 1878 pro řadu koncertů vojenských dechových orchestrů v přístavním městě Kronštadt. Kromě klarinetového koncertu skladatel tehdy složil koncert pro trombon a variace pro hoboj s doprovodem dechového orchestru. Sám skladatel skladbu označoval jako Concertstück a během jeho života se tato skladba nikdy nepremiérovala.¹⁰⁴ Ve své Kronice hudebního života Rimskij-Korsakov napsal:

*„Třetí a poslední skladbou v této kategorii byl Concertstück pro klarinet s doprovodem vojenského orchestru. Tato skladba na kronštatdských koncertech přednesena nebyla, protože se mi nelíbil zatěžkaný doprovod na zkoušce.“*¹⁰⁵

Autor uvádí následující obsazení dechového orchestru: 2 flétny a pikola, 2 hoboje, 2 fagoty, 3 klarinety in B a klarinet in Es, 2 basetové rohy in F a in B, 2 kornety in B, baskřídlovka¹⁰⁶, 2 trubky in Es, 4 lesní rohy in Es, 3 trombony, 2 tuby a bicí.¹⁰⁷ V současnosti se koncert často provádí v úpravě Leopolda Rudolfa z roku 1933 pro klarinet s doprovodem klavíru. Existuje také celá řada úprav koncertu pro současné dechové orchestry, ve kterých se používají saxofony a basklarinet. Skladbu upravil například Sam Daniels, úprava z roku 1995, Marco Tamanini, úprava z roku 2007 a další.

Koncert sice má tři oddělené věty: 1. *Allegro moderato*, 2. *Adagio, Andante*, 3. *Allegro moderato*, ale v podstatě se jedná o menší koncertní útvar Concertstück bez velké cyklické koncertní formy. Celá skladba je založena na dvou tématech. Základní valčíkový motiv zní v orchestru již v úvodu a provází ho virtuózní repliky sólisty, což tvoří základní téma první a třetí věty. Na druhém tématu se zakládá prostřední část – široké zpěvné *Andante*, které je zdobeno virtuózními kadencemi, na kterých sólista může ukázat své interpretační dovednosti. Celková délka skladby je cca 8 minut.

Jedna z nejvýznamnějších nahrávek tohoto koncertu je nahrávka klarinetisty Sölve Kingstedte z roku 1996 s doprovodem Stockholm Concert Band pod taktovkou Gennadije Rožděstvenského.¹⁰⁸

¹⁰³ Korsakovi je starý ruský šlechtický rod, pocházející ze XIV. století. V roce 1766 dostalo 18 členů jejich velké rodiny právo jmenovat se Rimskije-Korsakovi podle jejich předka Zikmunda Korsaka, pocházejícího ze Svaté říše římské. Jediná správná možnost psaní příjmení Nikolaje Andrejeviče je Rimskij-Korsakov.

¹⁰⁴ Koncert dlja klarneta s duchovym orkestrom. *Partita* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <http://www.partita.ru/docs/concert-996-c.shtml>

¹⁰⁵ RIMSKIJ-KORSAKOV, Nikolaj Andrejevič. *Letopis' mojej muzykal'noj žizni*. 8. vyd. Moskva: Muzyka, 1980. 454 s. s. 139 (překlad autora)

¹⁰⁶ Baskřídlovka s originálním označením *Corno basso* je notovaná jako eufonium v basovém klíči in C. Zdroj: BLAHUNEK, Václav. [cit. 2020-04-24]. Osobní komunikace.

¹⁰⁷ RIMSKIJ-KORSAKOV, Nikolaj. *Koncert dlja klarneta s duchovym orkestrom: Urtext, 1878*.

¹⁰⁸ Dostupná na CD vydavatelství Chandos Records a hudebních streamingových serverech.

3.2 Tanějev: Canzona pro klarinet a smyčcový orchestr

Canzona¹⁰⁹ pro klarinet a smyčcový orchestr f-moll od Sergeje Ivanoviče Tanějeva (1856–1915) je jednovětá skladba, složená v roce 1883. Poprvé byla provedena ve stejném roce na jednom ze studentských koncertů Moskevské konzervatoře absolventem profesora Zimmermanna Ivanem Preobraženským. Canzona je výrazná lyrická skladba odhalující nejniternější lidské city.¹¹⁰ Klarinetista z Gněsinské akademie prof. Maslov charakterizuje Canzonu následujícím způsobem:

„Je obtížné najít skladbu v celosvětovém klarinetovém repertoáru, která by byla stejně obohacená filosofickým obsahem, hlubokou lyrikou a rozšířenou polyfonií. Aniž by byla z technického hlediska nepřijemnou skladbou, Canzona vyžaduje od interpreta velké dovednosti v ovládnutí kantilény, porozumění hudbě a jemný smysl pro formu.“¹¹¹

Obsazení doprovázejícího orchestru je následující: první a druhé housle, viola, violoncello a kontrabas. V originální partituře skladatel uvádí nástroje v jednotném čísle, avšak v notách se několikrát objevuje značka „div.“, což svědčí o autorově záměru oddělit tutti plochy od redukovaného obsazení. Nicméně podle redaktorů vydání z roku 1947 Semjonova a Lamma je možnost interpretace Canzony s doprovodem smyčcového kvintetu též přípustná.¹¹² Skladatel složil také verzi s doprovodem klavíru a verzi pro sólové violoncello.

Skladba je napsána ve velké třídílné formě s codou, délka je cca 7:30 minut.

Mezi významné nahrávky Canzony Tanějeva patří:

Karel Dohnal, nahrávka z roku 2002 s doprovodem Talichova kvarteta.¹¹³

Mstislav Rostropovič (violoncello), nahrávka z roku 1964 s klavírním doprovodem Aleksandra Dědjuchina.¹¹⁴

3.3 Boris Čajkovskij: Koncert pro klarinet a komorní orchestr

Koncert pro klarinet a komorní orchestr od Borise Aleksandroviče Čajkovského (1925–1996) byl složen v roce 1957. Poprvé byl proveden v roce 1964 Vladimírem Tupikinem na půdě Moskevské konzervatoře za doprovodu Moskevského komorního orchestru pod vedením Rudolfa Baršaje.¹¹⁵

Sólový klarinet in A doprovází orchestr ve složení: 10 prvních houslí, 8 druhých houslí, 6 viol, 4 violoncella, 2 kontrabasy a tympany. V roce 1966 autor upravil koncert pro klarinet s doprovodem klavíru.

¹⁰⁹ Z ital. *canzone*, píseň

¹¹⁰ USOV, Jurij Aleksejevič. *Istorija otěčestvěnnogo ispolnitelstva na duchovyh instrumentach*, 1975. s. 64
Istorija – studenty. *Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <http://www.mosconsv.ru/ru/person.aspx?id=42471>

¹¹¹ MASLOV, Ramzik Avraamovič. (1997) *Ispolnitelstvo na klarněť (XVIII-načalo XXvv.)*. *Istočnikovedenje. Istoriografija*. s. 247 (překlad autora)

¹¹² TANEYEV, Sergei. *Canzone for clarinet and strings*. Redakce P. Lamma a A. Semjonova 1947. s. 2

¹¹³ Dostupná na CD vydavatelství LH Promotion nebo u distributora Radioservis

¹¹⁴ Nahrávka vydavatelství Warner Classics je dostupná na hudebních streamingových serverech.

¹¹⁵ Notografičeskij spravčovník. *Boris Tchaikovsky* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:

<http://www.boris-tchaikovsky.com/soch1.htm>

USOV, Jurij Aleksejevič. *Istorija otěčestvěnnogo ispolnitelstva na duchovyh instrumentach*, 1975. s. 185

Koncert má tři věty. První věta *Moderato* obsahově připomíná druhé pomalé věty klasických koncertů. Věta je založena na lyrickém tichém tématu klarinetu, dynamika zde nepřesahuje *mf*. Druhá věta *Vivace* má etudový improvizací charakter, kde převládají rychlé šestnáctinové pasáže. Finální věta *Allegro* je živá a veselá. Zakládá se na dvou tématech. První zní jen v orchestru a má hravý až skotačivý charakter, druhé téma zní jen v klarinetu, který si jemně povídá s doprovodem. Celková délka skladby je cca 12 minut.

Jedna ze vzorových nahrávek tohoto koncertu je nahrávka Matthiasa Müllera z roku 2010 s doprovodem moskevského Velkého symfonického orchestru Čajkovského pod taktovkou Michaila Daměva.¹¹⁶

3.4 Děnisov: Sonáta pro klarinet sólo

Sonáta pro klarinet sólo od Edisona Vasiljeviče Děnisova (1929–1996) byla složena v roce 1972 pro klarinetistu Lva Michajlova, kterému skladatel také věnoval *Ódu pro klarinet, klavír a bicí* (1968) a *Dva kusy pro alt saxofon a klavír* (1974). Pro klarinet Děnisov složil ještě několik skladeb, mezi které patří *Koncert pro klarinet a orchestr* (1989) a *Sonáta pro klarinet a klavír* (1993).¹¹⁷

Sonáta pro klarinet sólo se často považuje za jednu z klíčových skladeb soudobé světové klarinetové literatury, ve které se vyskytují moderní techniky včetně mikrointervalových postupů.

Dvouvětá sólová sonáta je, podle autora¹¹⁸, „diptych“¹¹⁹ ze dvou kontrastních vět, které mají stejný hudebněmotivický materiál. První věta *Lento, poco rubato* má improvizací charakter, je ale nezbytné držet se přesného zápisu. Improvizací nálada se vytváří pomocí polyrytmů, na kterých je postavena celá věta. Nejsou zde taktové čáry a je zajímavé, že v celé větě není žádné rytmické ostinato a nikde se nevyskytují dvě stejné osminy nebo šestnáctiny za sebou. V základu druhé věty *Allegro giusto* leží princip nepřerušovaného variování. Stále měnící se melodii, rytmu a metru čelí nota b1, jejíž opakování vytváří antagonistující motiv, který provází celou druhou větu. Vzniká proto pocit, že najednou hrají dva klarinety.

Celková délka skladby je cca 7 minut.

Tato skladba je spolu s díly Stockhausena, Messiaena a Beria často řazena mezi povinné sólové skladby na prestižních mezinárodních soutěžích.

Jedna z nejvýznamnějších nahrávek Sonáty Děnisova je nahrávka Martina Frösta z roku 1997.¹²⁰

¹¹⁶ Dostupná na CD vydavatelství Neos Music GmbH a hudebních streamingových serverech.

¹¹⁷ ŠULGIN, Dmitrij Iosifovič. *Priznanije Edisona Děnisova*. Moskva: Kompozitor, 1998. 438 s. ISBN 5-85285-183-3. s. 221–222

¹¹⁸ *Tamtéž*, s. 221

¹¹⁹ Slovo *diptych* v kontextu znamená dvouvětý hudební útvar

¹²⁰ Dostupná na CD vydavatelství BIS Records a hudebních streamingových serverech.

4 Seznam klarinetových děl ruských skladatelů

Seznam vybraných skladeb obsahuje přednostně skladby cyklické formy pro klarinet sólo, klarinet s doprovodem orchestru nebo klavíru.

Artjomov, Vjačeslav Petrovič (narozen 1940)

Sonáta pro klarinet sólo (1966)

Zpověď pro klarinet sólo (1971)

Asafjev, Boris Vladimirovič (1884–1949)

Concertino pro klarinet a orchestr (1939)

Černov, Gennadij Vladimirovič (narozen 1937)

Koncert pro klarinet a komorní orchestr (2010)

Čajkovskij, Boris Aleksandrovič (1925–1996)

Koncert pro klarinet a komorní orchestr (1964)

Děnisov, Edison Vasiljevič (1929–1996)

Sonáta pro klarinet sólo (1972)

Koncert pro klarinet a orchestr (1989)

Sonáta pro klarinet a klavír (1993)

Grečaninov, Aleksandr Tichonovič (1864–1956)

Sonáta pro klarinet a klavír (1943)

Kasparov, Jurij Sergejevič (narozen 1955)

Variace pro klarinet a klavír (1990)

Knipper, Lev Konstantinovič (1898–1974)

12 preludií pro klarinet a klavír (1946)

Koncert pro klarinet a orchestr (1964)

Komarovskij, Anatolij Sergejevič (1909–1955)

Koncert pro klarinet a orchestr (1948)

Krjukov, Vladimir Nikolajevič (1902–1960)

Concertino pro klarinet (1954)

Manevič, Aleksandr Mendelevič (1908–1976)

Koncert pro klarinet a orchestr (1955)

Rakov, Nikolaj Petrovič (1908–1990)

Koncertní fantazie pro klarinet a orchestr (1968)

Sonatina pro klarinet a klavír (1985)

Rimskij-Korsakov, Nikolaj Andrejevič (1844–1908)

Koncert pro klarinet a dechový orchestr (1878)

Senderej, Samuil Zalmanovič (1905–1967)

Koncert pro klarinet a orchestr (1948)

Tři kusy pro klarinet a klavír (1948)

Simon, Anton Juljevič (1850–1916)

Concertstück pro klarinet a orchestr op. 31

Starokadomskij, Michail Leonidovič (1901–1954)

5 kusů pro klarinet a klavír (1940)

Stravinskij, Igor Fjodorovič (1882–1971)

Tři kusy pro klarinet sólo (1918)

Ebony Concerto pro klarinet a jazzový orchestr (1945)

Tanějev, Sergej Ivanovič (1856–1915)

Canzona pro klarinet a smyčcový orchestr (1883)

Vasilenko, Sergej Nikiforovič (1872–1956)

Východní tanec pro klarinet a klavír (1922)

Koncert pro klarinet a orchestr (1953)

Závěr

Téma mé bakalářské práce „Reprezentativní klarinetová díla ruských skladatelů“ mi umožnilo blíže se seznámit s problematikou rozvoje klarinetové interpretace na území Ruska. Je překvapující, že vedle vynikajícího uplatnění klarinetu v orchestrální tvorbě předních ruských skladatelů, vzniklo za více než 260 let tak málo významných klarinetových skladeb. Jejich počet je běžný klarinetista schopný spočítat na prstech jedné ruky.

Kromě Glinkova Patetického tria, Třech kusů pro klarinet sólo a Ebony Concerta od Stravinského, které jsem označil za reprezentativní, a které jistě patří do stěžejní klarinetové literatury, je významnou skladbou také Sonáta pro klarinet sólo od Děnisova, která se díky své avantgardní zajímavosti a technické náročnosti stala součástí repertoáru mnoha profesionálních klarinetistů po celém světě.

Klarinetový repertoár ruských skladatelů není omezován pouze na díla zmíněná v mé bakalářské práci, ovšem většina těchto a jiných skladeb se nikdy nedostala za hranice studijního repertoáru základních a středních hudebních škol.

Závěrem bych chtěl ještě zdůraznit málo hrávaný Koncert pro klarinet a komorní orchestr Borise Čajkovského, který mě osobně překvapil svojí virtuózní elegancí a estetikou, avšak prezentace této a jiných skladeb na mezinárodním pódiu zůstává věcí budoucnosti.

Seznam pramenů a literatury

Literatura

BICHTER, Michail Aleksejevič. Listki iz knigi vospominanij. *Sovetskaja muzyka*. 1959, 9, 12.

BOLOTIN, Sergej Vasiljevič. *Enciklopedičeskij bibliografičeskij slovar muzykantov-ispolnitěľj na duchovyh instrumentach*. 2., dopl. a upr. vyd. Moskva: Radunica, 1996. 358 s. ISBN 5-88123-007-8.

BUCHARKIN, Petr Jevgenjevič. *Tri veka Sankt-Peterburga: enciklopedija v trech tomach*. Sankt-Peterburg: Filologičeskij fakul'tet SPbGU, 2001. 1138 s. ISBN 5-8465-0052-8.

GITLER, Ira. *Swing to bop: an oral history of the transition in jazz in the 1940s*. New York: Oxford University Press, 1985. 331 s. ISBN 0-19-503664-6

GLINKA, Michail Ivanovič. *Zapiski*. Redakce A. S. Rozanova. Moskva: Muzyka, 1988. 222 s. ISBN 5-7140-0065-X.

JELAGIN, Jurij Borisovič. *Ukročěnenije iskusstv*. Moskva: Russkij put', 2002. 379 s. ISBN 5-85887-119-4.

KARAMZIN, Nikolaj. *Polnaja istorija gosudarstva Rossijskogo v odnom tome*. Moskva: ACT, 2016. 1568 s. ISBN: 978-5-17-096662-2.

KLIMENKO, Anna Jevgenjevna. (2017) *Duchovyje instrumenty v ruskoj muzykal'noj kul'turě XVII – načala XIX věka* (Disertační práce). Krasnojarsk: Krasnojarskij gosudarstvennyj institut iskusstv, Pdf.

LĚVIN, Semjon Jakovlevič. *Duchovyje instrumenty v istorii muzykal'noj kul'tury*. Ve dvou dílech. Díl 1. Leningrad: Muzyka, 1973. 264 s.

MASLOV, Ramzik Avraamovič. (1997) *Ispolnitěľstvo na klarněťě (XVIII-načalo XXvv.)*. *Istočnikověděnije. Istoriografija* (Disertační práce). Moskva: Rossijskaja akaděmija muzyki im. Gněsinyh, Pdf.

MASLOV, Ramzik Avraamovič. (2010). *Osnovnyje metodičeskije principy moskovskoj klarnetnoj školy v tvorčestvě S. V. Rozanova*. In V. R. Irinoj, G. R. Konson, et al., *Ispolnitěľskoje iskusstvo i muzykověděnije. Paralleli a vzaimodějstvija*. (s. 250–265). Moskva: Čelověk. ISBN 978-5-904885-06-9

MASSA, Isaak., GERKMAN, Elias. *Skazanija Massy i Gerkmána o smutnom vremeni v Rossii*. Sankt-Peterburg: Archeologičeskaja komissija, 1874. 371 s.

RIMSKIJ-KORSAKOV, Nikolaj Andrejevič. *Letopis' mojej muzykal'noj žizni*. 8. izd. Moskva: Muzyka, 1980. 454 s.

RUSTA, Omar ibn. *Knihá vzáčnyh drahokamů*. In HAVLÍK, Lubomír Emil. *Kronika o Velké Moravě*. 2., dopl. a upr. vyd. (dotisk) [i.e. 4. vyd.]. Brno: Jota, 2013. 400 s. ISBN 978-80-8561-706-1.

SAVENKO, Svetlana. *Mir Stravinskogo*. Moskva: Kompozitor, 2001. 328 s. ISBN 5-85285-492-1

STRAVINSKIJ, Igor Fjodorovič. *Chronika. Poetika*. Redakce S. J. Levit. Moskva: Centr gumanitarnych iniciativ, 2012. 368 s. ISBN 978-5-98712-015-6

ŠALIKOV, Pjotr Ivanovič. *Damskij žurnal*. 1826, 14(7).

ŠATSKIJ, Aleksej. Svet duši. K 70-letiju so dnja roždějnija V. A. Sokolova. *Russkij muzykant*. 2006, 3(1241), 4.

ŠULGIN, Dmitrij Iosifovič. *Priznanije Edisona Děnisova*. Moskva: Kompozitor, 1998. 438 s. ISBN 5-85285-183-3

USOV, Jurij Aleksejevič. Istorija otěčestvěnnogo ispolniteľstva na duchovyh instrumentach. Moskva: Muzyka, 1975. 199 s.

Internetové zdroje:

Artjomov, Vjačeslav Petrovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Артёмов,_Вячеслав_Петрович

Asafjev, Boris Vladimirovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Асафьев,_Борис_Владимирович

Burlaci na Volze. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Burlaci_na_Volze

Clarinet sonata. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Clarinet_sonata

Černov, Gennadij Vladimirovič. *Rossijskaja akademija muzyki imeni Gněsinych* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://gnesin-academy.ru/chernov-gennadij-vladimirovich/>

Divadlo v Preobraženskom 1674. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Preobrazhen_sky_theatre_1674.jpeg

Ebony Concerto (Stravinskij). *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ebony_Concerto_\(Stravinsky\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ebony_Concerto_(Stravinsky))

Enciklopedia klarneta. *Enciklopedičeskij biografičeskij slovar muzykantov-ispolnitelej na klarnete* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <http://www.maistre1.narod.ru/clarinet.htm>

Glinka. *Bošaja rossijskaja enciklopedija – elektronnaja versija* [online]. [cit. 13.04.2020]. Dostupné z: <https://bigenc.ru/music/text/2364181>

Glinka, Michail Ivanovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Глинка,_Михаил_Иванович

Google překládač [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
<https://translate.google.cz/>

Gorbul'skij, Benjamin Jakovlevič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
https://ru.wikipedia.org/wiki/Горбульский,_Беньямин_Яковлевич

CHAVROV, Vladimir. U istokov klarneta: Cavallini, Nidman, Brekker.... *Sankt-Peterburgskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni N. A. Rimskogo-Korsakova* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
http://old.conservatory.ru/files/vladimir_havrov13.pdf

Igor Stravinsky. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
https://en.wikipedia.org/wiki/Igor_Stravinsky

Imperatoriskije teatry Rossijskoj Imperii. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
https://ru.wikipedia.org/wiki/Императорские_театры_Российской_империи

Istorija – studenty. *Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
http://www.mosconsv.ru/ru/students_h.aspx?

Iwan Muller's key system. *What's clarinet? Let's find out!* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
<http://misseugeniaplaysclarinet.weebly.com/some-more-history.html>

Jusupov, Nikolaj Borisovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
https://ru.wikipedia.org/wiki/Юсупов,_Николай_Борисович

KAĽJACKIJ, K. G. Rol' klarneta v simfoničeskoj muzyke. *Infourok biblioteka materialov* [online]. 2015 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
<https://infourok.ru/rol-klarneta-v-simfonicheskoj-muzike-1201346.html>

K istorii moskovskoj duchovoj ispolnitel'skoj školy. *Rossijskaja akademija muzyki imeni Gněsinych* [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z:
http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/metodicheskie_posobiya/maslov_ukhovaya_shkola

Kasparov, Jurij Sergejevič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
https://ru.wikipedia.org/wiki/Каспаров,_Юрий_Сергеевич

Klarnet. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
<https://ru.wikipedia.org/wiki/кларнет>

Knipper, Lev Konstantinovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
https://ru.wikipedia.org/wiki/Книппер,_Лев_Константинович

Komarovskij, Anatolij Sergejevič. *Boľšaja biografičeskaja enciklopedija* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z:
https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/59034/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9

Koncert dlja klarneta s duchovym orkestrom. *Partita* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <http://www.partita.ru/docs/concert-996-c.shtml>

Krepostnoj teatr. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Крепостной_театр

Krjukov, Vladimir Nikolajevič (kompozitor). *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Крюков,_Владимир_Николаевич_\(композитор\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Крюков,_Владимир_Николаевич_(композитор))

Manevič, Aleksandr Mendelevič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Маневич,_Александр_Менделевич

Michael Jameson. Mikhail Glinka Trio Pathétique. *Allmusic* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/composition/trio-path%C3%A9tique-for-clarinet-or-violin-bassoon-or-cello-piano-in-d-minor-g-iv173-mc0002367757?1585852897884>

Michail Ivanovič Glinka při komponování opery Ruslan a Ludmila. *Artchive* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://artchive.ru/ilyarepin/works/295002~Mikhail_Ivanovich_Glinka_v_period_sochinenija_opery_Ruslan_i_Ljudmila

Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Московская_государственная_консерватория_имени_П._И._Чайковского

Moskovskaja konservatorija 1866-1966. *Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <http://www.mosconsv.ru/ru/book.aspx?id=131310&page=131422>

Müller, Iwan. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Мюллер,_Иван_\(музыкант\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Мюллер,_Иван_(музыкант))

Notografičeskij spravočnik. *Boris Tchaikovsky* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <http://www.boris-tchaikovsky.com/soch1.htm>

Ostankino, Kuskovo i Ljublino. Izučajem tĕatral'noje prošloje třech moskovskich usadĕb. *Mos.ru* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.mos.ru/news/item/53007073/>

PANFILOVA, V. V., Tri pjesy dlja klarneta solo I. F. Stravinskogo. *Iniciirovannyj centr razvitija obrazovanija i nauki* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <http://izron.ru/articles/aktualnye-problemy-gumanitarnykh-nauk-v-rossii-i-za-rubezhom-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezh/sektsiya-2-muzykalnoe-iskusstvo-spetsialnost-17-00-02/tri-pesy-dlya-klarneta-solo-i-f-stravinskogo/>

Patetičeskoje trio. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Патетическое_трио

Příběh vojáka (Stravinskij). *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/P%C5%99%C3%ADb%C4%9Bh_voj%C3%A1ka_\(Stravinskij\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/P%C5%99%C3%ADb%C4%9Bh_voj%C3%A1ka_(Stravinskij))

Pšibyševskij Bolěslav Stanislavovič. *Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo* [online]. [cit. 2020-04-22]. Dostupné z: <http://www.mosconsv.ru/ru/person.aspx?id=9110>

Rimskije-Korsakovy. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Римские-Корсаковы>

Rozanov, Sergej. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Розанов,_Сергей_Васильевич

Ruskij kopmozitor Igor Stravinskij, Koncert dlja jazzovogo orkestra. *Jazz.ru* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.jazz.ru/2019/01/15/stravinsky-ebony-concerto/>

Sankt-Peterburg v izobrazitel'nom iskusstvė. *Sankt-Peterburg enciklopedija* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <http://www.encspb.ru/object/2804030792?lc>

Senderej, Samuil Zalmanovič. *Bolšaja biografičeskaja enciklopedija* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/111413/%D0%A1%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B9

Seznam slovník [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://slovník.seznam.cz/>

Simon, Anton Iljevič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Симон,_Антон_Юльевич

Smuta. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Smuta>

Sokolov, Vladimir Aleksandrovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Соколов,_Владимир_Александрович_\(кларнетист\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Соколов,_Владимир_Александрович_(кларнетист))

Stanovlěnije sovrěměnojj otěčestvěnojj školy ispolnitělstva na duchovyh instrumentach. *Rossijskaja akademija muzyki imeni Gněsinyh* [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z: http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/uchebnye_programmy/istoria_isp_duh_2000

Starokadomskij, Michail Leonidovič. *Muzykal'nyj slovar* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <http://www.music-dic.ru/html-music-enc/s/7238.html>

Stravinskij, Igor Fjodorovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Стравинский,_Игорь_Фёдорович

Štark, Aleksandr Leonidovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Штark,_Александр_Леонидович

Trio pathétique (Glinka, Mikhail). *IMSLP* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://imslp.org/wiki/File:Glinka_-_Trio_pathetique_cover.jpg

Vasilenko, Sergej Nikiforovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Василенко,_Сергей_Никифорович

Woody Herman. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Woody_Herman

Hudebniny

ČAJKOVSKIJ, Boris. *Koncert dlja klarneta i kamernogo orkestra*. Úprava pro klarinet a klavír. Moskva: Muzyka, 1978.

DENISSOW, Edison. *Sonata for Clarinet*. Breitkopf & Härtel, 2000. ISBN-13: 979-0004140222

GLINKA, M. *Patetičeskoje trio dlja klarneta, fagota i fortepiano*. Moskva: Muzyka, 1967.

GLINKA, M. J. *Trio pathétique pout Pianoforte, Clarinette et Basson*. Moskva: P. Jurgenson, 1878

RIMSKIJ-KORSAKOV, Nikolaj Andrejevič. *Koncert dlja klarneta s duchovym orchestrom: Urtext*, 1878

STRAVINSKY, Igor. *Ebony Concerto*. New York: Edwin H. Morris & Company, Inc., 1946.

STRAVINSKY, Igor. *Three pieces for clarinet solo*. London: J. W. Chester / Edition Wilhelm Hansen London Ltd., 1920.

TANĚJEV, Sergej. *Conzona dlja klarneta i strunnogo orkestra ili kvintěta*. Redakce P. Lamm a A. Semjonov. Moskva: Gosudarstvennoje muzykaľnoje izdatěľstvo, 1947.

Osobní sdělení

Václav Blahunek, Ph.D. [cit. 2020-04-24]. Osobní komunikace.

Seznam příloh

Příloha č. 1	Divadlo Komedialní sídlo
Příloha č. 2	Aleksandrinské divadlo
Příloha č. 3	Usedlost v Ostankino
Příloha č. 4	Klarinet Iwana Müllera
Příloha č. 5	Sergej Rozanov
Příloha č. 6	Vladimir Sokolov
Příloha č. 7	Michail Glinka
Příloha č. 8	Titulní strana Patetického tria
Příloha č. 9	Igor Stravinskij
Příloha č. 10	Burlaci na Volze
Příloha č. 11	Woody Herman a Igor Stravinskij
Příloha č. 12	Karel Krautgartner, Woody Herman a Jan Konopásek
Příloha č. 13	Lodní lístek orchestru Woodyho Hermana

Přílohy



Příloha č. 1 – Divadlo Komedialní sídlo (Komēdijnaja choromina). Představení Judifi na scéně prvního ruského divadla v roce 1674, rytina A. S. Janova.¹²¹

¹²¹ Divadlo v Preobraženskom 1674. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Preobrazhensky_theatre_1674.jpeg



Příloha č. 2 – Aleksandrinské divadlo v Petrohradu. Obraz A. F. Černyšova, 1851.¹²²



Příloha č. 3 – Usedlost v Ostankino. Obraz N. I. Podključnikova. *Výhled na Ostankino*. 1856.¹²³

¹²² Sankt-Peterburg v izobraziteľnom umenstve. *Sankt-Peterburg encyklopedija* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <http://www.encyspb.ru/object/2804030792?lc>

¹²³ Ostankino, Kuskovo i Ljublino. Izučajem tĕatraľnoje prošloje třech moskovskich usadĕb. *Mos.ru* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.mos.ru/news/item/53007073/>



Příloha č. 4 – Současná reprodukce třinácti klapkového klarinetu Iwana Müllera.¹²⁴

¹²⁴ Iwan Muller's key system. *What's clarinet? Let's find out!* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <http://misseugeniaplaysclarinet.weebly.com/some-more-history.html>



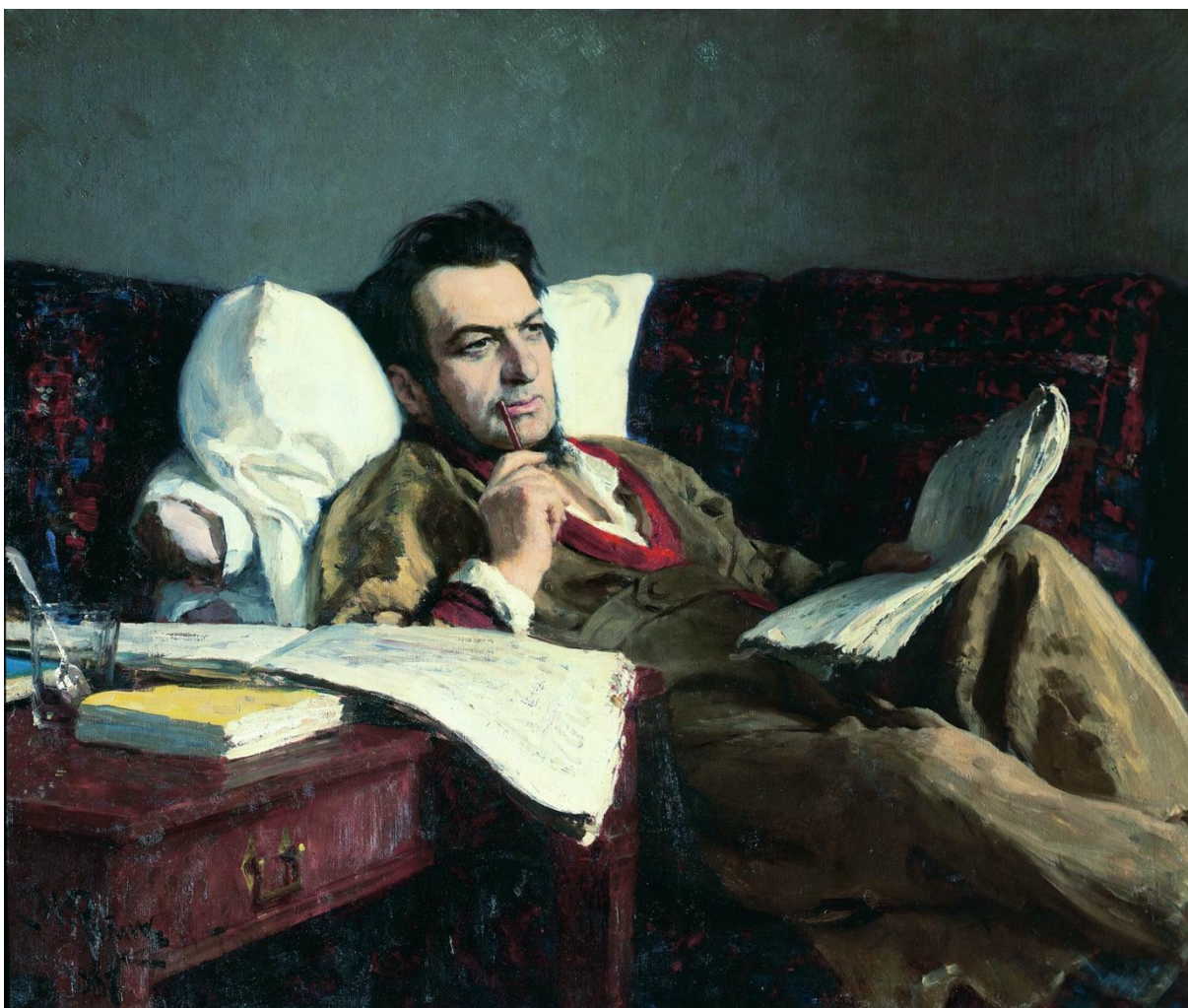
Příloha č. 5 – Klarinetista Sergej Vasiljevič Rozanov (1870–1937).¹²⁵



Příloha č. 6 – Klarinetista Vladimir Aleksandrovič Sokolov (1936–1999).¹²⁶

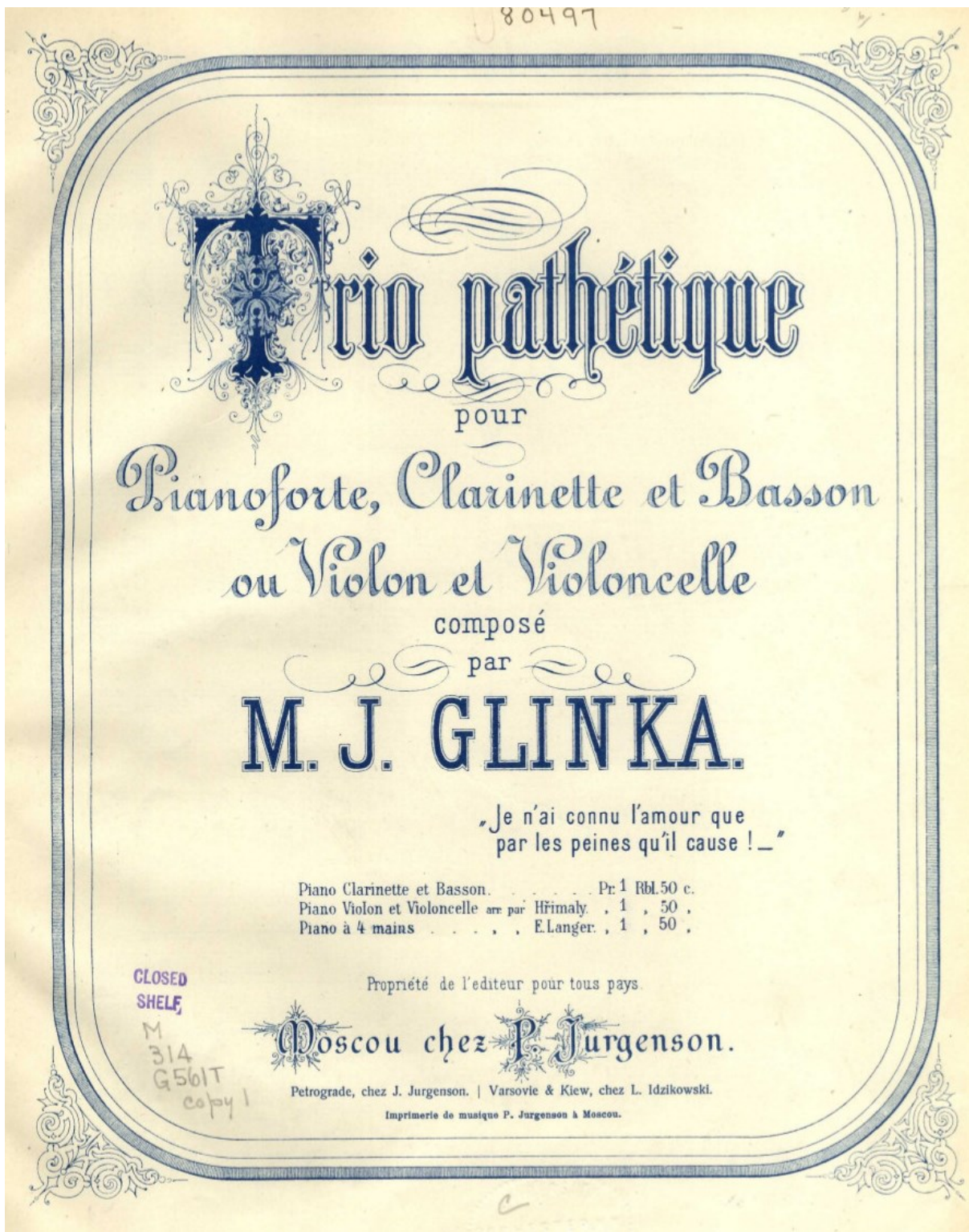
¹²⁵ Rozanov, Sergej. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Розанов,_Сергей_Васильевич

¹²⁶ Sokolov, Vladimir Aleksandrovič. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Соколов,_Владимир_Александрович_\(кларнетист\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Соколов,_Владимир_Александрович_(кларнетист))



Příloha č. 7 – Michail Glinka. Obraz Ilji Repina. *Michail Ivanovič Glinka při komponování opery Ruslan a Ludmila*. 1887.¹²⁷

¹²⁷ Michail Ivanovič Glinka při komponování opery Ruslan a Ludmila. *Artchive* [online]. [cit. 2020-04-20].
Dostupné z:
https://artchive.ru/ilyarepin/works/295002~Mikhail_Ivanovich_Glinka_v_period_sochinenija_opery_Ruslan_i_Ljudmila



Příloha č. 8 – Titulní strana Patetického tria s epigrafem.¹²⁸

¹²⁸ Trio pathétique (Glinka, Mikhail). *IMSLP* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://imslp.org/wiki/File:Glinka_-_Trio_pathetique_cover.jpg



Příloha č. 9 – Igor Stravinskij. Portrét Pabla Picassa. 1920.¹²⁹

¹²⁹ Igor Stravinsky. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Igor_Stravinsky



Příloha č. 10 – *Burlaci na Volze*. Obraz Ilije Repina. Mezi 1870–1873.¹³⁰



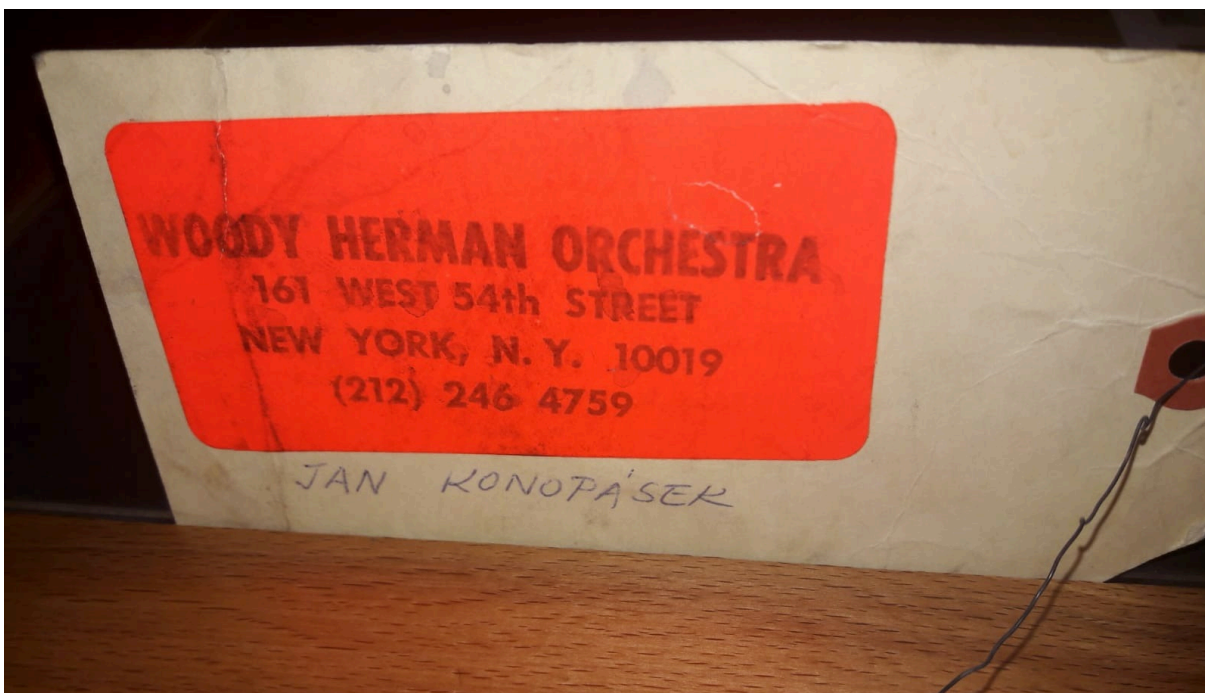
Příloha č. 11 – Woody Herman (zleva) a Igor Stravinskij (druhý zleva) na první zkoušce Ebony Concerta v roce 1945.¹³¹

¹³⁰ Burlaci na Volze. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Burlaci_na_Volze

¹³¹ Russkij kopmozitor Igor Stravinskij, Koncert dlja jazzovogo orkestra. *Jazz.ru* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.jazz.ru/2019/01/15/stravinsky-ebony-concerto/>



Příloha č. 12 – Archivní fotografie Jana Konopáska. Karel Krautgartner (zleva), Woody Herman (uprostřed) a Jan Konopásek (zprava).¹³²



Příloha č. 13 – Archivní fotografie Jana Konopáska. Lodní lístek orchestru Woodyho Hermana.¹³³

¹³² Ze soukromého archivu prof. Jiřího Hlaváče

¹³³ Ze soukromého archivu prof. Jiřího Hlaváče