

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

HUDEBNÍ UMĚNÍ

KYTARA

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**„Štěpán Rak – život a dílo, se zaměřením na obsahovou část  
vybraných kompozic“**

**Petr Usvald**

Vedoucí práce: Mgr. Pavel Steidl

Oponent práce: MgA. Petr Saidl

Datum obhajoby: 07.09.2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

ART OF MUSIC

GUITAR

**BACHELOR'S THESIS**

**„Štěpán Rak - life and work, focusing on the content  
of selected compositions“**

**Petr Usvald**

Thesis Supervisor: Mgr. Pavel Steidl

Thesis Opponent: MgA. Petr Saidl

Date of thesis defence: 07.09.2020

Academic title granted: BcA.

Prague, 2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

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

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

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



## Abstrakt

Kytara hraje čím dál větší roli ve světové klasické hudbě. Její význam roste také v Česku – v posledních šedesáti letech se z málo uznávaného nástroje, který navíc ani neměl samostatnou třídu na konzervatoři, vyvinul jeden z nejpopulárnějších nástrojů, který má velké zastoupení ve všech stupních vzdělávání. Stalo se tomu také z velké části i díky osobě kytaristy a skladatele Štěpána Raka, jehož život a tvůrčí dílo je popsáno v této práci. Poznáme autorův život, inspirace, které nabýval na svých cestách, nebo při nesčetných vnuknutích při své životní cestě. V této práci bude popsána tvůrčí činnost programové hudby, inspirovaná pohádkami a nesčetnými cestami skladatele: Song for David, Císařův slavík, Alenka v říši divů, Strakonický dudák, Czech Fairy Tales (České pohádky) a také část rozsáhlého sólového cyklu Terra Australis. Na analyzovaná díla bude nahlíženo nejen z hlediska harmonicko hudebního, ale také filosoficko-kulturního. Přiblížím techniky, které Rak využívá ve svých dílech a nastíním jeho vlastní autorskou techniku pětiprstého tremola. Dodatečně je práce obohacena seznamem všech dosavadních skladeb Štěpána Raka. Pro vytvoření kvalitnějšího obrazu o největších úspěších a stěžejních kompozicích, je tato práce obohacena seznamem všech dosavadních skladeb Štěpána Raka.

Štěpán Rak, kytara, Song for David, Císařův slavík, Alenka v říši divů, Didgeridoo, Czech fairy tales, Strakonický dudák, pětiprsté tremolo, Štěpán Urban

## Abstract

The significant role of guitar in the classical music is getting stronger all over the world. During last 60 years its position has been rising also in Czech Republic: starting from a barely significant instrument that never even had its own class in the conservatory, it has become a widely popular and influential one, getting attention from pupils and students at all education levels. One of the reasons of this substantial change is the work of Stepan Rak, the guitarist and composer, whose life and career are being studied in this paper. While observing his life path, full of travels and inspirations, we will discover its influence on his artistic work and notations. The paper examines his program work, inspired by his travels and fairy tales: *Song for David*, *Císařův slavík*, *Alenka v říši divů*, *Strakonický dudák*, *Czech fairy tales* and part of *Terra Australis*. The pieces will be analysed not only from the perspective of music harmony, but also from the point of philosophy and culture studies. We will get to understand the techniques he uses and his very own technique of the five-fingers tremolo. Moreover, the paper includes a complete list of Stepan Rak's compositions, which will let us understand his achievements and artworks even better.

Štěpán Rak, guitar, Song for David, Císařův slavík, Alenka v říši divů, Didgeridoo, Czech fairy tales, Strakonický dudák, pětiprsté tremolo, Štěpán Urban

## **Seznam příloh**

1. Příloha - Skladby Štěpána Raka – Chronologicky s obsazeními.

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>9</b>
<b>1. Život Štěpána Raka</b> .....	<b>11</b>
1.1 Původ, mládí a počátky hudebního vzdělávání .....	11
1.2 Vliv hudby na další směřování života a studium .....	12
1.2.1 Studium na konzervatoři .....	12
1.2.2 Štěpán Urban – učitel, vzor a přítel Štěpána Raka .....	13
1.2.3 Studium na Akademii Múzických Umění .....	14
1.3 Pedagogické a koncertní působení doma a v zahraničí .....	14
1.4 Setkání s minulostí a dnešní doba .....	16
1.5 Rak v komentářích .....	17
<b>2. Rozbor stěžejních kytarových skladeb</b> .....	<b>19</b>
2.1 <i>Song for David</i> .....	19
2.2 Cyklus pohádek .....	22
2.2.1 <i>Císařův slavík</i> .....	22
2.2.2 <i>Alenka v říši divů</i> .....	24
2.2.3 <i>Strakonický dudák</i> .....	26
2.3 <i>Czech Fairy Tales</i> .....	31
2.4 <i>Terra Australis – Didgeridoo</i> .....	35
<b>Závěr</b> .....	<b>39</b>
<b>Příloha – Skladby Štěpána Raka – Chronologicky s obsazeními</b> .....	<b>40</b>
<b>Bibliografie:</b> .....	<b>44</b>



## Úvod

Štěpán Rak je velmi důležitou osobou v současném světě české kultury a hudby. Bez pochybností je ho možné nazvat otcem české hry na kytaru, protože díky němu a jeho postavení, dostala hra na kytaru přístup k nejvyšší úrovni vdělávání – k vysoké škole. Za svou aktuální úroveň mu vděčí také kytarové školy dalších národů, především školy ve Finsku. Kromě výborné interpretace skladeb autorů mnoha období i národností, Rak také píše vlastní kompozice, které jsou velice virtuózní, a které na koncertech strhují nejen profesionální hudebníky, ale také laiky. Díky své široké koncertní působnosti, přináší Rak klasickou kytarovou hudbu mezi širokou veřejnost, kteří by s ní nebyť jeho osoby, vůbec nepřišli do styku. Jeho působnost a osobnost by se měla propagovat a ukazovat co největšímu počtu lidí, protože je skvělým pramenem inspirací, nejen pro interprety, ale i pro skladatele.

Cílem práce je přiblížení charakteristiky umělce, poukázání na jeho skladatelský jazyk a představení některých z jeho inspirací a motivů. Práce je z velké části zaměřena na jeho programní skladby, které byly inspirovány mimohudebními událostmi nebo jinými uměleckými díly. Tyto skladby jsou do detailu hudebně analyzovány a v některých případech i včetně jejich mimohudební části. Z důvodu velkého množství Rakových kompozic, jsou v této práci popsány pouze ty, které jsou autorem práce považovány za nejvýznamnější z hlediska interpretačně – skladatelského.

První kapitola je zaměřena na samotnou osobu Štěpána Raka, jeho hudební a životní cestu. Mimo jiné obsahuje také krátký popis historického prostředí, ve kterém vyrůstal. Realita období umělcova mládí mládí a počátku kariéry, se od dnešních dnů změnila natolik, že její poznání je klíčové k plnému pochopení jeho cesty a motivů. Druhá kapitola, která je tvořena analýzou Rakových skladeb, by mohla být, především pro hudebníky interprety a skladatele, inspirací a zdrojem poučení.

Štěpán Rak je soudobým a neustále tvůrčím skladatelem, kterému se zatím v odborných publikacích nedostalo mnoho náležité pozornosti. Můžeme říci, že takovéto práce dosud neexistují. Tato práce objasňuje některé aspekty autorovy

minulosti a také objasnit, nebo odkrýt některá interpretační, nebo výrazová úskalí daných kompozic. Většina informací v ní obsažených, pochází přímo od Štěpána Raka a autora této práce, který je získal díky důkladné analýze a výzkumu skladeb.

Doufám, že tato práce zaujme čtenáře, přiblíží osobu Štěpána Raka a především inspiruje všechny, kteří ji přečtou do ještě hlubší a plnější umělecké tvorby.

# 1. Život Štěpána Raka

V životě autora se událo mnoho událostí, které měly velký, nebo zcela zásadní význam pro jeho hudební vývoj. Zde je popsána historie jeho původu a událostí, které měly za následek formování jeho osoby jako člověka, skladatele, učitele a především aktivního interpreta.

## 1.1 Původ, mládí a počátky hudebního vzdělávání

Štěpán Rak se oficiálně narodil 8. srpna roku 1945. Místem jeho narození je Praha, nicméně jeho přesné datum narození není známo. Pravděpodobně tomu bylo několik měsíců před oficiálním datem narození. Nikdy se neseťkal se svými pravými rodiči, kteří byli česko-ukrajinského původu. Jméno pravého otce není známo. Jeho biologická matka, Vasilina Slivková, pocházela z Podkarpatské Rusi a kvůli nezdařilému pokusu překročení hranic se dosala do zajetí. Při její cestě z okupovaného a Němci ovládaného Československa, byla zajata Rudou armádou a obviněna ze špionáže. Po krátkém rozsudku ji nechali umístit do gulagu. V krutých a nelítostných podmínkách přežívá téměř celou druhou světovou válku. Až do chvíle, kdy Generál Ludvík Svoboda<sup>1</sup> začíná budovat 1. Československý armádní sbor. Po těchto zařízeních se hledají vhodní bojovníci pro Československé legie, které mají sloužit k potlačení německé armády s podmínkou povinné služby přímo v prvních liniích bojů. Přihlašuje se do legií, kde jako většina žen v armádě zastává funkci zdravotnice. Působí v pluku Generála Svobody. Také díky tomuto pluku se dostává během osvobozovacích bojů, až do Prahy.

Štěpán Rak se narodil ke konci 2. Světové války, jeho matka se musela vzdát syna, který by nemohl přežít cestu zpět, protože byl ve velmi špatném zdravotním stavu, a opustit město. Adoptoval jej pražský manželský pár Rakových, který neměl své vlastní děti. Jeho biologická matka se jej pokoušela dostat zpět, ihned co utichla válka. Snažila se dostat pro syna do Prahy, ale její osobní doklady ztracené během války jí nedovolovaly překročit hranice Ruska. Podařilo se jí to až po čtyřech letech

---

<sup>1</sup> General Ludvik Svoboda (1895 – 1977) - byl československým vojákem, později generálem a politikem. Během 2. Světové války měl velké zásluhy jako brigádní generál 1. Československého armádního sboru, který se účastnil po boku Rudé armády bojů východní frontě.

v roce 1948, avšak noví pečovatelé, kteří si již adoptovaného syna zamilovali a přijali jej za svého, možnost navrácení jeho pravé matce odmítali. Informace o tom, že se ho Vasilina Slivková snažila získat zpět do vlastní péče, se Rak dozvěděl až v dospělosti, po smrti adoptivních rodičů.

V roce 1963 ukončil Střední odbornou výtvarnou školu v Praze. Ještě před výukou kytary se Štěpán Rak učil na housle. V době, kdy jeho vrstevníci zakládali dixieland, pozvali Raka do skupiny jako hráče na kontrabas. Kvůli souboru, se na tento nástroj naučil hrát, ale kytara zůstávala jeho hlavním snem. V roce 1965 poznává Jiřího Köhlera<sup>2</sup>, kytaristu a svého učitele, který byl bývalým žákem Štěpána Urbana<sup>3</sup>. Jiří Köhler poté představuje mladého Štěpána Raka svému bývalému profesorovi Štěpánu Urbanovi. Na Státní konzervatoři hudby v Praze (Pražská konzervatoř), Rak studoval hru na kytaru ve třídě Štěpána Urbana a skladbu u Zdeňka Hůly<sup>4</sup>. Během svého studia v roce 1966 měl také příležitost poznat skladatele Václava Trojana<sup>5</sup>, který mu věnoval svůj čas na několika soukromých lekcích. Na státní konzervatoři hudby úspěšně absolvuje studium v roce 1969.

## **1.2 Vliv hudby na další směřování života a studium**

### **1.2.1 Studium na konzervatoři**

Splnění Rakova snu studovat na kytaru, změnilo nejen jeho pohled na hudbu, ale změnilo jeho samotného. Jak píše samotný Štěpán Rak, to jeho profesor z konzervatoře Štěpán Urban změnil jeho život, pohled na umění a hudbu samotnou. To díky němu je takový, jak jej známe. Ne jen ze strany umělce, ale také z jeho osobnostní stránky. Díky němu poznal základy a tajemství astrologie a také ucítil potřebu spojení s vesmírem. Také v něm často našel člověka, se kterým bylo možné konzultovat a vést rozhovory nejen o věcech týkajících se pouze hudby. Začíná se zajímat o antropologii a filosofii. To právě jeho učitel kytary Štěpán Urban otevřel Rakovi oči a rozšířil jeho obzory, čehož vliv vidíme v charakteru a tématice jeho děl.

---

<sup>2</sup> Jiří Köhler (1938) – český kytarista a pedagog.

<sup>3</sup> Štěpán Urban – Přesný popis v kapitole 1.2.2.

<sup>4</sup> Zdeněk Hůla (1901 – 1986) - český hudební teoretik a skladatel.

<sup>5</sup> Václav Trojan (1907 – 1983) - český hudební skladatel a hudební pedagog.

Byl pro něj příkladem i inspirací. V té době začíná spolupracovat se skupinou Šafrán<sup>6</sup> a s českým hudebníkem, skladatelem a písničkářem Jaroslavem Hutkou<sup>7</sup>.

### 1.2.2 Štěpán Urban – učitel, vzor a přítel Štěpána Raka

Štěpán Urban (4. října 1934 v Bořanovicích – 4. května 1995 v Praze). Pocházel z hudební rodiny. Své první lekce v hudbě získal od svého otce – violoncellisty, houslisty, pedagoga, skladatele, zakladatele dělnické písně a bojovníka za spravedlnost, který později také založil vlastní hudební školu. Jeho rodiče u svých dětí podporovali znalost tradičních písní a krásné literatury české, moravské a slovenské. Urban byl kytarovým virtuosem a možná největším českým kytaristou své doby. Kromě samotné hry také skládal, byl esperantským básníkem, spisovatelem, astrologem, antroposofem, a především pedagogem zcela oddaným svým žákům. Díky němu vzniklo samostatné kytarové oddělení na Pražské konzervatoři. Před tím bylo spojeno s ostatními nástroji. Byl mnohostranným hudebníkem, absolvoval nejen kytaru u profesora Antonína Modra<sup>8</sup>, ale i trubku u profesora Koláře<sup>9</sup> a také skladbu u Jaroslava Řídkého<sup>10</sup>, na kterou šel se zaměřením psaní skladeb pro koncertní kytaru. Kritika té doby sázela naděje zároveň na jeho interpretační tak i skladatelskou stránku: „*Hrál, a tu zajímavý pohled do auditoria. Ticho, že by mouchu bylo slyšet, zbožné naslouchání až do závěrečného akordu*“<sup>11</sup>. Jeho profesor kytary z důvodu nesamostatného kytarového oddělení, byl více houslistou a skladatelem než kytaristou, ale mimo to jeho vliv na vývoj české kytary a loutny je obrovský. Poté, co Štěpán Urban absolvoval konzervatoř, předal mu jeho profesor kytarovou třídu. V té době nebyla klasická kytara populárním nástrojem, ale Urban tvrdil: „*Kytara má velké poslání dnes a zejména v budoucnosti. Je zapotřebí nástroje. Je zapotřebí nástroje, který má tón modulace schopný, tvořený, nikoliv mrtvý, strojený*“<sup>12</sup>. Propagaci kytary pomohl také příjezd mladého Andrese Segovii<sup>13</sup> do Prahy, jehož si publikum doslova zamilovalo. Velké zásluhy na rozvoji kytary má Štěpán Urban nejen v Česku, ale také v Římě,

<sup>6</sup> Skupina Šafrán – folková skupina založená v roce 1978.

<sup>7</sup> Jaroslav Hutka (1947) - český folkový hudebník a písničkář.

<sup>8</sup> Anonín Modr (1898 – 1983) – hudebník a pedagog, český hudební vědec, skladatel a také občasný dirigent.

<sup>9</sup> Prof. Jaroslav Kolář (1894 – 1961) – hudební pedagog a trumpetista.

<sup>10</sup> Jaroslav Řídký (1897 – 1956) - český hudební skladatel, pedagog a dirigent.

<sup>11</sup> Jaroslava Urbanová, Štěpán Rak – *Kytara má lásku*, Eminent, 2003, str. 12.

<sup>12</sup> Ibidem, str. 13.

<sup>13</sup> Andres Segovia (1893 – 1987) – špaňelský kytarista a pedagog.

kde se jedna z konzervatoří jmenuje „Vysoká škola Štěpána Urbana“. Kromě Štěpána Raka patří k jeho nejvýznamnějším žákům také Milan Zelenka<sup>14</sup> a Jiří Jirmal<sup>15</sup>.

Štěpán Urban napsal během svého života mnoho skladeb a škol pro kytaru, které se do dnešní doby používají ve školách k výuce žáků. Ve svých skladbách navazoval na loutnové skladby starých mistrů, například Bacha.

### **1.2.3 Studium na Akademii Múzických Umění**

Po ukončení konzervatoře Štěpán Rak v roce 1970 úspěšně složil přijímací zkoušky na Akademii múzických umění v Praze. I když jeho láskou a vášní byla kytara, studoval skladbu – v té době na Akademii múzických umění, zatím nebyla vyučována (Štěpán Rak později v roce 1982 založil obor kytara na Hudební akademii múzických umění a v roce 2000 byl jmenován prezidentem Václavem Havlem historicky prvním profesorem kytary v České republice). V čase studií získal první místo na Soutěži mladých českosloveských skladatelů, o rok později vyhrává druhé místo. Po ukončení studia začíná učit, zpočátku na lidových školách umění (dřívější název pro Základní umělecké školy).

### **1.3 Pedagogické a koncertní působení doma a v zahraničí**

Hlavně díky hře na kytaru, na kterou premiéroval své kompozice, se stal známým a cestoval po celém světě. V roce 1975 byl pozván a odjíždí i s celou svou rodinou do Finska, aby tam pomohl založit a rozvinout kytarovou školu. Vyučoval na konzervatoři ve městě Jyväskylä, pořádal hudební kurzy, také působil jako sólista a koncertoval s nejlepšími orchestry. v roce 1977 se narodil jeho první syn Jan Matěj a v roce 1978 druhý syn Štěpán. V této době se také věnuje čím dál více fotografii. Do Československa se na trvalo vrací, až po pěti letech, začíná vyučovat na Pražské konzervatoři obligátní hodiny kytary pro herecké oddělení. Na pedagogické fakultě v Českých Budějovicích zakládá hlavní obor kytary. V roce 1982 založil kytarovou třídu na Akademii múzických umění, kde pracuje do současnosti.

---

<sup>14</sup> Milan Zelenka (1939) – český kytarista, skladatel a pedagog.

<sup>15</sup> Jiří Jirmal (1925 – 2019) – český kytarista, publicista, pedagog a skladatel.

Snad nejprelomovějším rokem pro koncertní kariéru Štěpána Raka je rok 1985, kdy hraje sólový koncert ve známém sále Wigmore Hall, který se nachází v Londýně. Od této chvíle se začíná objevovat na prvních stranách hudebních časopisů a také se stává častým a pravidelným hostem rádiových a televizních pořadů. Díky těmto pořadům, článkům, koncertům a hudebním kurzům, začíná také ve větší míře propagovat svou techniku pětiprstého tremola tzv. *Rakovo tremolo*, které velice rychle získává popularitu po celém světě. Toto období je jedním z jeho nejplodnějších, co se týče kompozic, které v této době napsal. V této době vzniká: *S kytarou kolem světa*, *Dávné tance*, nebo *Chvála čaje*. O dva roky později, v roce 1987, začíná spolupráci s moderátorem a hercem Alfrédem Strejčkem<sup>16</sup>, se kterým vytváří hudebně literární projekty. Jejich spolupráce je velmi prospěšná, dohromady spolu vytvořili 23 celovečerních pořadů, se kterými vystupovali téměř po celém světě. Nejznámějším pořadem podle sledovanosti, je pořad *Vivat Comenius* se kterým navštívili 33 zemí na čtyřech kontinentech. Symbolické provedení tohoto pořadu je z roku 2007: spolu s Alfrédem Strejčkem hrají pořad Komenského, *Poradu o nápravě věcí lidských* ve Florentské Galerii Uffizi, kde v těsné blízkosti pravděpodobného obrazu samotného Komenského namalovaného Rembrandtem. V roce 1990 hraje koncert pro Václava Havla<sup>17</sup> v Kanadské Ottawě. O dva roky později je obdarován jednou z nejlepších kytar světa, vytvořenou Gregem Smallmanem<sup>18</sup>. Tuto kytaru mu věnuje paní Terry Pekárek<sup>19</sup> z Brisbane. Díky novým možnostem získaným nově nabytým nástrojem a také celkovým dojmem, který v něm zanechává Austrálie, vzniká cyklus pro sólovou kytaru s názvem *Terra Australis*, který budu následovně popisovat ve své práci.

Štěpán Rak má mnoho prvenství ve svém uměleckém životě – kromě těch prvenství, které již byly vypsány dříve, mu bylo uděleno jako prvnímu sólovému kytaristovi v historii, v roce 2001, pozvání zahrát sólový recitál na moskevské konzervatoři P. I. Čajkovského. V roce 2003 vydává svou první knihu ve spoluautorství

---

<sup>16</sup> Alfréd Strejček (1941) - český filmový a divadelní herec, recitátor a také moderátor.

<sup>17</sup> Václav Havel (1936 – 2011) - dramatik, esejista, kritik komunistického režimu, disident a také posledním prezidentem Československa (1989–1992) a prvním prezidentem České republiky (1993–2003).

<sup>18</sup> Greg Smallman (1947) – australský výrobce kytar a modelář.

<sup>19</sup> Terry Pekárek (? - ?) – češka židovského původu, během 2. Světové války byla deportována s celou svou rodinou do koncentračního tábora. Přežila pouze ona se svým mužem. Po válce ve svém dřívějším domě nachází část cenné kolekce jejího otce – 18 zlatých mincí, které později věnovala na stavbu budovy synagogy. Emigrují do Austrálie, kde její manžel Rudi získává místo šéfdirigenta Queensland Symphony Orchestra.

s Jaroslavou Urbanovou<sup>20</sup> – *Kytara má láska*, ve které je povídání o jeho profesoru z konzervatoře Štěpánu Urbanovi. Tato kniha ještě více potvrzuje, jak velký vliv na umělce měl jeho učitel. V roce 2005 jako první český kytarista zahrál v čínském divadle, kde předvedl celý svůj cyklus skladeb *Chvála čaje*. V tomto roce byl také hostem na světově známém festivalu *Světoví mistři kytary* v USA, kde měla velký úspěch jeho suita *Dvacet tisíc mil pod mořem*. V roce 2006 dostává od sochaře Jana Řeřichy<sup>21</sup> světový unikát, kamennou kytaru, která je plně funkčním nástrojem. Tato kytara je také zapsána do *Guinnessovy knihy rekordů*, jako jediná hrající kamenná kytara. Štěpán Rak jí používá díky jejím vyjímečným barevným a rezonančním vlastnostem ve svém projektu *Kytaroterapie*<sup>22</sup>.

Je často zván do porot soutěží jak českých, tak mezinárodních. Spolupracuje s Českým rozhlasem a s dalším velkým množstvím hudebních institucí. Dostává také cenu *Senior Prix 2015* od *Nadace Život umělce* za svou celoživotní tvůrčí činnost. Spolupracoval také s řadou českých významných osobností kulturního i nekulturního světa. Mezi nimi je třeba Karel Gott, Marta Kubišová, Eva Urbanová, Josef Suk, Ruda Rokl, Jaroslav Svěcený a mnoho dalších.

#### 1.4 Setkání s minulostí a dnešní doba

Štěpán Rak chtěl mnohokrát nalézt svou biologickou rodinu, ale bál se, že setkání může poškodit vzpomínky s jeho adoptivní rodinou. Naštěstí si rodina našla jeho. Po jednom z koncertů při jeho turné po Ukrajině, přichází jako poslední z gratulantů muž s kyticí rudých růží. Se slzami v očích objímá Raka a říká: „*jsem tvůj bratr*“<sup>23</sup>. Tu vzrušující chvíli v čase zachytily kamery – Rakův bratr jej našel díky pomoci ukrajinského televizního pořadu *Ždi mienia*, velmi podobného českému pořadu *Pošta pro Tebe*. Bohužel jeho biologická matka, která by mu mohla prozradit jeho počátky života, se toho dne nedožila. Některé věci se ale vysvětlily a Rak již není jedináčkem, ale šťastným bratrem.

---

<sup>20</sup> Jaroslava Urbanová (1931 – 2020) - žena Štěpána Urbana, kytaristka, jasnovidka a spisovatelka

<sup>21</sup> Jan Řeřicha (1975) – český sochař, kameník, stavitel, pedagog.

<sup>22</sup> *Kytaroterapie* – projekt, ve kterém Štěpán Rak zpívá mantry spolu s hrou na klasickou kytaru, ale také na kamennou kytaru, kterou vybudoval sochař Jan Řeřicha s jednoho kusu mramorového kvádrů.

<sup>23</sup> Petr Usváld rozhovor se Štěpánem Rákem ze dne 9.8.2019.



Jako profesor je velmi otevřený, často pomáhá svým studentům a poskytuje jim rady. Můžeme říci, že od svého profesora Štěpána Urbana povznesl to nejlepší a snaží se být pro své studenty jako byl profesor Urban pro své žáky. Jeho přístup k výuce tohoto nástroje pomohl mnoha jeho studentům. Mezi nejúspěšnější z jeho bývalých studentů patří například Pavel Steidl<sup>24</sup>.

Ve svých skladbách se především soustředí na kytaru, nebo komorní hru s kytarou. Hledá nové technické prostředky, které díky velmi promyšlenému použití v dílech zní velice efektně, čehož příkladem může být také pětiprsté tremolo. Svou technikou se netají – důkladně ji popisuje na své veřejné internetové stránce. Jeho skladby jsou jedinečné a vždy přesně udávají náladu z názvu skladby. Skvělým příkladem toho je cyklus skladeb s názvem *Chvála čaje* – ve kterém každá část ztělesňuje vůni, příchut' daného čaje a předává ji velmi realistickým způsobem.

Do dnešních dnů se svými sólovými koncerty navštívil přes 71 zemí z celkových 195.

## 1.5 Rak v komentářích

*„Je obdivuhodné, jak autor nachází stále nové vyjadřovací možnosti kytary, takže posluchač nemá dojem stereotypu, ale je neustále překvapován dosud neslyšenými zvuky“<sup>25</sup>*

*„Nestává se často, aby publikum vydrželo v napětí poslouchat tvorbu jednoho autora. Rakovi se to povedlo, díky interpretaci své i svých hostů, takže večer skončil zaslouženými standing ovations“<sup>26</sup> – Ivan Strauss<sup>27</sup>*

*„Ve světě kytary jsou špatní kytaristé, průměrní kytaristé, dobří kytaristé, excelentní kytaristé a – Štěpán Rak!“<sup>28</sup> – John Botton<sup>29</sup>*

---

<sup>24</sup> Pavel Steidl (24.6.1961) – český klasický kytarista, hudební skladatel, pedagog na Akademii múzických umění v Praze.

<sup>25</sup> Citace z *Úvodní slovo Alfreda Strejčka* ke koncertu k 70. narozeninám Štěpána Raka.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ivan Strauss (1937) – český houslista a pedagog.

<sup>28</sup> Citace z *Úvodní slovo Alfreda Strejčka* ke koncertu k 70. narozeninám Štěpána Raka.

<sup>29</sup> John Botton (? - ?) – novozélandský publicista klasické hudby.

„Byl mi položen dotaz, která skladba je dle mého názoru nejlepší skladbou, která kdy byla napsána pro kytaru [...] na vrcholu mého seznamu byla tvá skladba Voces de Profundis!!!“<sup>30</sup> – Sergio Assad<sup>31</sup>

„Setkání se Štěpánem Rákem poskytuje vždy nevšední zážitek. Stačí, když se zaposloucháte do mistrných tónů jeho kytary, které připomenou dávnou hudební klasiku stejně jako notoricky známé písně nebo jeho vlastní skladby“<sup>32</sup> - Jiří Levý<sup>33</sup>

„Českou klasickou kytaru si dnes už lze dost těžko představit bez pojmu Štěpán Rak. Svérázný autor i interpret přesvědčil daleko za hranicemi naší země, jaké je osobnost“<sup>34</sup> - Dana Šátavová<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> Petr Usvald rozhovor se Štěpánem Rákem ze dne 9.8.2019. Orig. „I was asked what I thought of pieces that are the best pieces ever written for guitar [...] on top of my list was your Voces de Profundis!!!“.

<sup>31</sup> Sergio Assad (1952) – brazilský kytarista, skladatel a pedagog.

<sup>32</sup> Jiří Levý, ASTRO č. 46/2002.

<sup>33</sup> Jiří Levý (? - ?) – český publicista.

<sup>34</sup> <http://www.stepanrak.cz/rozhovor-5.html>, přístup 28.6.2020.

<sup>35</sup> Dana Šátavová (? - ?) – česká publicistka.

## 2. Rozbor stěžejních kytarových skladeb

Z mnoha skladeb, které Štěpán Rak zkomponoval, jsem se rozhodl vybrat několik významnějších, které nejlépe reflektují téma této práce a dle mého názoru jsou pro tento rozbor nejvhodnější. Vybrané skladby jsou od sebe velice kontrastní kompozičním stylem, užitou harmonií, melodickou strukturou a také tématy.

### 2.1 *Song for David*

*Song for David* – jedná se o skladbu, která je vydána v albu *The Guitar Music of Štěpán Rak Volume One*. V této edici se nachází výběr pěti koncertních skladeb Štěpána Raka vzniklé mezi léty 1968 – 1989. Jde o skladby *Introduction*, *Elegy a Sibelius*, *The Czech Fairy Tales*, *Aria de Bohemia*, *Song for David* a *Sonata Mongoliana*.

Dílo vzniklo díky Davidu Bridgovi (z Liverpoolu)<sup>36</sup>, který v 80. letech pozval Štěpána Raka do Anglie. Cesta není snadná hlavně díky politické situaci a také špatnému postavení Štěpána Raka v tehdejší Česko-Slovensku (v této době je členem *Šafránu* a také díky předchozí spolupráci s Jaroslavem Hutkou). Pomocnou ruku mu dal velký kytarista a pedagog John Duarte<sup>37</sup> (studovali, nebo u něj konzultovali skladby například: Vladislav Bláha<sup>38</sup>, Martin Mysliveček<sup>39</sup> a mnozí další), který velmi podporoval mladé kytaristy a pomáhal jim se prosadit. Díky němu se později Štěpán Rak do Anglie za Davidem Bridgem dostává.

Setkání s Davidem Bridgem mělo velmi zajímavý vývoj. Bridge mu nabídl, aby si vzal jednu z jeho kytar. Štěpán Rak si jeden nástroj vybral, ale nechtěl jej dostat zadarmo, tak nabízí Bridgemu za nástroj peníze. Ten odmítá a žádá, aby pro něj napsal skladbu.... Ještě v ten večer sedá Rak k mikrofonu a nahrává *Píseň pro Davida*.

---

<sup>36</sup> David Bridge (? - ?) – anglický kytarista.

<sup>37</sup> John Duarte (1919 -2004) – anglický kytarista, skladatel a spisovatel.

<sup>38</sup> Vladislav Bláha (1957) – český kytarista, vyučující na Janáčkově akademii múzických umění.

<sup>39</sup> Martin Mysliveček (1950) – kytarista a pedagog.

Po čase cítí potřebu *Píseň pro Davida* rozšířit a vytvořit z ní větší skladbu. Když rozšířenou verzi dokončil, věnování ponechal s vědomím, že je to sice skladba pro Davida, ale pro toho biblického krále Davida, který uzdravoval a léčil pomocí hudby. Pozdější věnování *Písně pro Davida* je: Věnováno biblickému Králi. Tato verze skladby je vydaná nakladatelstvím *Idbri Music* v USA. Rak ji zařazuje téměř na všechny své koncerty. Verze hraná autorem je trochu odlišná od vydané, ale rozdíly jsou téměř minimální. Nejzásadnější kontrast v autorově koncertní verzi je větší hustota hlavního tématu, tím také snadnější srozumitelnost a plné využití tohoto melodicky silného útvaru. Později vznikají další verze - pro kytaru a zpěv (zatím nepremiérována), kytara se smyčcovým orchestrem, hobojem a anglickým rohem (premiéra na festivalu *Zlatá Praha na Žofíně* 15.10.2011), pro klavír a komorní orchestr (premiéra na festivalu *Zlatá Praha na Žofíně* v roce 1992) a zatím nedokončená verze pro flétnu s kytarou.

V každém tomto díle se nachází hlavní téma, které je věnované v původním znění pro Davida Bridge. Později tuto skladbu Štěpán Rak přepracovává z krátké písňové formy do velké formy ABA. V následné verzi stále zaznívá totéž hlavní téma, které bylo již jednou použito ve stejnojmenné skladbě, ale celé dílo více prokomponovává. Je přidáno vedlejší téma, také mezivěty, coda a závěr, který je v podstatě zkrácenou reprízou dílu A.

Ve skladbě autor využívá tradiční klasickou harmonii. Celé hlavní téma je převážně v e-moll s převažující mollovou dominantou, tím dostává skladba archaický nádech. V některých místech při zvyšujícím se vypětí, hlavně při vzestupných pasážích se hromadí disonance podporující napětí, které dodávají dramatickosti celému dílu. Největší nárůst napětí a disonancí směřuje ke zlatému řezu ve skladbě. Po něm se gradace okamžitě uvolňuje a nastupuje dynamika *piano*. V podstatě má toto dílo formu AB coda A (zkrácené). Jedná se o rozšířenou trojdílnou formu.

Jde o technicky náročnou skladbu, hlavně díky velmi obtížnému doprovodu, téměř neustálé hře přes struny, trylkování v melodii a středních hlasech, nebo již zmíněné pětiprsté technice.

Autor záměrně využívá tónu kytary – používá znělé akordy a melodii úmyslně umísťuje do těch poloh, ve kterých se rozeznívá nejvíce alikvotních tónů. V těchto polohách (V,VII) jsou alikvotní tóny bohatší, kytara více rezonuje, je znělejší a více tónově plná.

Skladba začíná v tónině e-moll introdukcí, jejíž první motiv bude následně počátečním motivem hlavního tématu. Introdukce by mohla být charakterizována jako malá forma a,b, která končí taktem 16. Po tomto taktu následuje mezivěta evoluční, v níž jdou proti sobě chromatický postup v basu směrem dolů a rozložený akord e-moll v protipohybu s basem. Mezivěta pokračuje až do taktu 24, kde celý úsek zakončí krátká coda v taktu 25. Poté následuje hlavní téma skladby v díle A (takt 26-42), které je také v e-moll. Na toto téma navazuje krátká mezivěta od taktu 43-46 připravující posluchače na příchod dílu B, který je již v tónině E-dur (takt 47 - 61). Dále následuje mezivěta od taktu 62 – 64. Po tomto úseku přichází opět díl A takt 65 – 80. Od taktu 81 – 86 se nachází krátká mezivěta využívající již použité motivy předchozích dílů. Od taktu 87, až k taktu 94 se objevuje díl B', který je hrán odlišným způsobem, než na počátku. Autor využívá plnou akordickou fakturu hranou technikou tremolového *arpeggia*. Úsek uzavírá krátká coda v taktech 95 – 96. Následuje opakování dílu B'', ale ve třetí technické variantě pomocí kombinací tremola v taktech 97-101, kde je téma v basu a pokračuje dál v taktech 102 – 103, ve kterých se nachází téma v sopráně. Následuje krátká mezivěta v taktu 104 – 106, poté mezivěta modulační 107 a dále evoluční mezivěta navazující na takty 14 – 24, kde autor pracuje s mezivětou odlišným způsobem. Téma basové se nyní nachází v sopráně a sopránové naopak v basu. V taktech 116 – 127 používá autor další vzpomínkový motiv, nyní z introdukce skladby, ale více prokomponovaný. Motiv pochází z tématu b, které se nachází na konci introdukce takt 8 – 16. Následuje další varianta mezivěty z počátku skladby v taktech 128 – 135, kde je jednoduchý dvojhlas ponechán v původním znění, ale doplněn *arpeggiem*. V taktu 136 následuje krátká coda v nezměněném tvaru totožná s taktem 25. Zvláštností této cody je barevný efekt, kombinací přirozeně hraného tónu spojeného s tónem flažoletu. Následuje poslední návrat tématu A v taktech 137 – 152, po němž nastupuje coda od taktu 153 – 163, ve které se nacházejí krátké motivy z celé skladby uzavírající celé dílo. Po této codě následuje coda cody ve *flažoletech*, uzavírající dlouhou předchozí codu.

Štěpán Rak postupem času začíná věřit, že tato skladba má zvláštní vlastnost. Díky níž uvěřil vázračnou moc hudby. Několikrát po jeho koncertech obdržel od lidí z publika osobní poděkování, za to, že jim tato skladba s něčím pomohla, nebo je dajně uzdravila. Štěpán Rak také vzpomíná na zázrak, díky této skladbě, který se stal v Beslanu. – „*A po koncertě za mnou přišel plačící mladší pán. Měl dvojčata. Dcerka přežila, ale bráška tam přišel před jejíma očima o život. Od těch dob nepromluvila. Byli s ní po celém světě. Řekli jim, že už se tato psychická újma nedá zvrátit. Ale po té Písni pro Davida holčička vykřikla: Tati, já chci hrát jako pan Rak. A od té doby mluví. To je přece zázrak! Já před bohyní hudbou denně poklekám – a denně děkuju Pánu Bohu, že jsem byl obdařen darem hudby a že ho mohu šířit dál a pomáhat potřebným*“<sup>40</sup>.

## 2.2 Cyklus pohádek

Tento cyklus pohádek vznikl k 70. narozeninám autora. „*Od malička miluju pohádky se vším, co k nim patří. Vždy mne znovu a znovu dojde vítězství dobra nad zlem, lásky nad zlobou a nenávisť. (...) Tenhle projekt mě přenesl z dětství do „dědství*“<sup>41</sup>. Jde o celovečerní koncert čerpající z mnoha českých i zahraničních pohádek jako je například *Kůň Zlatohřívák, Malá mořská víla, Strakonický dudák, Císařův slavík, Alenka v říši divů* a mnoho dalších. Jde o navázání na autorem mnohokrát přepracovávané *České pohádky - The Czech Fairy Tales*, které nejsou ničím jiným, než hudebním převyprávěním pohádky *O Perníkové chaloupce*.

### 2.2.1 Císařův slavík

*Císařův slavík* je skladbou pro kytaru, lidský hlas a violu, která vznikla v roce 2019. Noty nejsou zatím vytištěny. Skladba je inspirována pohádkou *Slavík* od Hanse Christiana Andersena<sup>42</sup>.

Povídka povídá o císaři, který mohl mít vše co si jen přál. Byl bohatý a za své peníze si mohl koupit cokoli. Jednoho dne zaslechl zpěv slavíka a věděl, že jej musí mít.

---

<sup>40</sup> Vyšlo v časopisu *Harmonie* (12/2015)

<sup>41</sup> Citace z *Úvodní slovo Alfreda Strejčka* ke koncertu k 70. narozeninám Štěpána Raka.

<sup>42</sup> Hans Christian Andersen (1805 – 1875) – dánský spisovatel.

Sloužící ptáčka chytili a zavřeli jej ve zlaté kleci, aby mohl každý den císaři zpívat. Ve zlaté kleci se cítil slavík jako ve vězení a z vlastního smutku zpívat odmítal. Císař chtěl pořád víc a víc, a proto přikázal sloužícím postavit mechanického slavíka, který mu bude moci zpívat vždy. Ihned jak umělého slavíka dostal, vyměnil ho za toho pravého. Tak jako každá mechanická hračka se neustále používaný slavík začal sekat a kazit. Až nakonec úplně utichl. Císař byl už starý a jednoho dne se u jeho postele oběvila smrt. Pravý slavík uviděl co se děje a začal cítit lítost k císaři. Přiletěl a posadil se na okno do císařova pokoje. Začal zpívat o hřbitově, kráse růží a zázracích světa. Zpívá tak krásně, až sama smrt je dojata takovou krásou. V té chvíli upouští kosu i slzu. Slavík svým zpěvem zachránil císaře, smrt vrací císaři jeho život a odchází.

Ve své skladbě Štěpán Rak věrně popisuje děj této pohádky. Skladba začíná nástupem kytary v tónině C-dur, která zahajuje hlavní téma. Chvíli po ní se přidává kytarista pískáním. Tímto efektem se snaží co nejvěrněji napodobit zpěv ptáka. Pískání a zvuk kytary se navzájem doplňují, nejdou melodicky ani harmonicky proti sobě, díky čemuž vzniká melodie s doprovodem v kytáře. Po provedení tématu nastupuje viola, která melodii opakuje v altové poloze s doprovodem kytary ve stejné poloze, nyní již více prokomponovaným. Ve druhé části skladby používá autor pětiprstého tremola, jehož je strůjcem. Ve viole se objevuje *sul ponticello* a dvojhmaty, které barevně kontrastují s předchozím dílem. Později se vedoucího hlasu ujímá kytarista, který začíná zpívat. Způsob zpěvu je ve vývoji skladby zcela nečekaný, velmi připomíná zpěv opilců. Zpěvem napodobuje hraní mechanického slavíka, který hraje stále dokola jednu a tu samou píseň, zcela nedokonale ve srovnání se skutečným slavíkem. Na konci tématu mechanického slavíka jde velmi zřetelně slyšet, jak postupně chátrá a rozbíjí se. Poslední motiv je několikrát opakován spolu s klesajícím tempem motivu. Při posledním opakování je melodie hlasu doplněna o sestupné *glissando* znázorňující rozbití mechanického slavíka. Po krátké pauze se navrací téma pravého slavíka provedeného znovu violou. Odpovídá to úseku pohádky, kdy slavík zpívá smrti, aby zachránil císařův život. Kdy slavík vyhrává, objevuje se kadence. Tato kadence má vítězný charakter. Celá skladba končí bravurním tremolem, ohlušujícími *rasgueady* a *pizzicatem* ve viole.

Skladba je velmi srozumitelná pro posluchače, hlavně díky snadno zapamatovatelnému zpěvnému tématu, tonální harmonii a jen občasné polyfonii,

projevující se především v menších motivech kánonicky na sebe navazujících mezi jednotlivými nástroji. Lze jí možná klasifikovat jako klasický populár a mimo to, je náročná technicky, především kytarový part i harmonicky komplikovanější úseky zvláště poblíž melodického a gradačního vrcholu díla, kde autor zahušťuje harmonii vloženými disonancemi. Toto dílo je založeno na zajímavém pohádkovém příběhu. Většina lidí jistě zná Andersenovu pohádku o slavíku, který zachránil císaře a zahnal smrt, nebo s ní nepřímo přišli do styku. To u posluchače vzbuzuje zájem i z důvodu, že většina publika ráda poslouchá jim známá témata, která jsou posluchačům přirozeně bližší, vzbuzují větší zájem a navozují kladné očekávání ještě před poslechem daného díla.

### **2.2.2 Alenka v říši divů**

Tato drobnější skladba pochází z celovečerního cyklu s názvem *Cesta do pohádky*. Premiéra skladby byla 14. července 2015. Autor se inspiroje touto překvapivou, a pitoreskní pohádkou plnou různorodých příhod a zvrátů, jež se odehrávají v říši divů.

*Alenka v říši divů* je pohádkou zároveň pro děti i dospělé. Byla napsána v roce 1865 Charlesem Ludvigem Dodgsonem<sup>43</sup>, který ji vydal pod pseudonimem Lewis Carroll. Své pravdivé příjmení používal výhradně do vydávání svých matematických publikací, aby definitivně oddělil pohádkovou fikci od logického myšlení matematika. Kniha byla inspirována malou Alinkou Liddell<sup>44</sup>, které autor povídal pohádku během plavby po Temži. Dodatečnou popularizaci získala díky velmi populárnímu zfilmování (animovaný film) studiem *Disney* v roce 1951 a také díky soudobé herecké verzi v roce 2010. Z knihy děti poznávají zajímavé a chvílemi děsivé dobrodružství jejich vrstevnice a dospělí najdou spoustu subtilních narážek a dvojsmyslů. Poukazující na události a lidi z období života autora této knihy. Historika pohádky vypovídá o snu Alenky, který je absurdní a zároveň reálný pro ni samou. Začátek příběhu je dán její vidinou bílého králíka, který velmi spěchá a každou chvíli se dívá na hodinky. Alenka jej chce dohnat a skočí za ním do králičí nory, která je průchodem do alternativní reality (pohádkového světa). Z klíčových událostí a postav z knížky, které Alenka

---

<sup>43</sup> Charles Ludwig Dodgson/Lewis Carroll (1832 – 1898) – anglický matematik, spisovatel a fotograf.

<sup>44</sup> Alice Liddell (1852 – 1934) – inspirace postavy Alenky, fotomodelka.



potkává na své cestě, by se měly vyzdvihnout inteligentní, mluvící zvířata jako například Houseňák, nebo dříve jmenovaný Bílý králík a také kočka Šklíba, která uměla mizet. Důležitým elementem je také jídlo a pití, které způsobuje zvětšování a zmenšování těla a které Alenka často v příběhu používá, aby přizpůsobila svůj rozměr. Důležitými lidskými postavami jsou šílený Kloboučník, Srdcová královna, která za nejmenší provinění požadovala setnutí hlavy. Alenka se po krátkou dobu účastní života bytostí z říše divů. Stává se svědkem mnoha intrik a příhod, nakonec zůstává sama odsouzena k setnutí hlavy v absurdním procesu. Naštěstí se jí nic nestane, protože ji její sestra probouzí z tohoto šíleného snu.

I když v Rakově skladbě nenajdeme přesný popis jednotlivých částí této knihy, nacházíme v kompozici náznaky některých postav a událostí. Hlavně díky častým změnám charakteru a nálad v celé rovině této skladby.

Ve skladbě se objevují náznaky sonátové formy, ale hlavní rysy celého díla jsou více příznačné pro rondo. Hlavně díky tomu, že Alenčino téma, což je také hlavní téma celé kompozice, které je několikrát opakováno. Kontrast v opakováních je jen minimální, pouze drobně odlišnou stylizací doprovodu, která nepatrně kontrastuje s předchozím uvedením tématu. Opakovaný úsek velice připomíná funkci *ritornelu*, který funguje jako jednotící úsek pro celou formu skladby. Mezi těmito opakováními, která jsou citací téhož tématu, autor vždy toto dané téma pojímá kompozičně mírně odlišným způsobem. Vedlejší témata jsou oproti hlavnímu velmi evoluční. Jedno téma se prolíná do druhého přímo, nebo jsou rozděleny jen krátkými evolučními mezivěťmi v odlišném případě spojkami. Mezi jednotlivými díly je často ohromný kontrast. Některé části této kompozice působí velice koloraturně, až impresionisticky.

Hlavní téma autor umísťuje do tóniny G-dur, toto téma začíná od prvního taktu bez jakékoli introdukce. Samotný počátek skladby je nečekaný, začíná netradičně na šestém stupni hlavní tóniny. Hlavní téma je tvořeno množstvím kvintových skoků a rytmickými nepravidelnostmi, které dodávají napětí celému dílu. Hlavní téma je dlouhé šestnáct taktů. O takt později navazuje na téma spojovací mezivěť, která propojuje hlavní téma následujícím dílem. Tento díl je také pravidelnou periodou o šestnácti taktech. Kontrast mezi částmi je dán změnou umístění vedoucího hlasu do basu a nepravidelnými trylky (na tónech *e* a *fis*) a sekundovými odrazy v sopráně. Po této části je opět jednotaktová mezivěť, která je spojkou těchto dvou částí, ale

také modulační mezivětou chromaticky modulující do tóniny E - dur. Následující téma je velice nápadné, jsou v něm rytmické a melodické náznaky spojitosti s hlavním tématem. Melodie tématu je umístěna v tenoru s pravidelným čtvrtovým rytmem. V první periodě tématu je na konci kontrastní úsek ve *ff* technikou tremolového *rasgueada*. Druhá perioda tohoto tématu je neukončená a navazuje na evoluční díl, ve kterém se objevují úseky předchozího melodického materiálu. Autor zde využívá mnoho odlišných způsobů hry pětiprsté tremolo, úseky hrány *rasgueadem*, které jsou navzájem propojeny částmi hranými *arpeggii*. Krátké motivy a motivky, které jsou zde použity, jsou autorem ihned kompozičně zpracovány. Úsek je plný sekvencí a nepravidelností. Ke konci tohoto dílu je mnoho modulací s častým opakováním třetího tématu. Téma nikdy nezazní celé, je vždy narušeno jiným motivem, nebo opakováním jeho samotného, ale v jiné tónině, a to zcela náhle modulačním skokem. Vše je úmyslně zkomponováno, aby byl posluchač připraven na opětovný nástup hlavního tématu. Nastupuje zcela nový motiv hraný *sul ponticello*, který netvoří celou periodu, místo očekávané tóniky umísťuje autor do melodie dlouhou prodlevu. Po tomto krátkém úseku následuje krátká dvoutaktová modulační mezivěta. Hlavní téma zaznívá zkráceně v tónině G-dur, druhý díl nastupuje po krátké jednotaktové evoluční mezivětě kontrast oproti „expozici“, je ve změně faktury hlasů a také v přenesení tenorového tématu do sopránu. Celý tento úsek i s mezivětou je hrán technikou Rakova pětiprstého tremola ve *fortisimu*. Po tomto dílu nastupuje mezivěta, která obsahuje odrazy tónů C do H, použité v tomtéž tvaru v prvním provedení. Zaznívá třetí téma, nyní má hustší harmonii doplněnou o disonance pro zvýšení napětí. Závěr tématu je harmonizován odlišně, následuje poslední evoluční část, je možné konstatovat, že jde o velkou kadenci, po které následuje coda. Skladba je zakončena sérií flažoletů spolu s přirozenými tóny a akordem *ff* hraným *pizzicatem*.

### **2.2.3 Strakonický dudák**

Dílo *Strakonický dudák*, je inspirováno příběhem dudáka Švandy, kterého ve své divadelní hře z roku 1847 popsal Josef Kajetán Tyl<sup>45</sup>. Celý název této hry zní: *Strakonický dudák, aneb Hody divých žen*. Tato pohádka je inspirována lidovou pohádkou z Jižních Čech o dudákovi, který hrál pod šibenicí. Později ani filmovým

---

<sup>45</sup> Josef Kajetán Tyl (4.2.1808-11.7.1856) – český spisovatel, divadelní kritik a překladatel.

režisérům lhostejná nezůstala. Na její podstavě byly natočeny filmy s názvem *Strakonický dudák* (1937 a 1955) a také film s názvem *Hvězda padá vzhůru* (v roce 1974).

Stručně pohádka vypovídá příběh dudáka Švandy, který si chce vzít Dorotku, ta jej také velmi miluje. Svatbu nechce povolit pouze její otec, který považuje dudáka za nevhodného a hlavně ně dost bohatého pro svou dceru. Dudák se rozmýšlí jak by mohl zbohatnout, aby získal sympatie otce své vyvolené a po delším přemýšlení odchází do světa, kde se bude snažit zbohatnout svou hrou. Po chvíli cesty usíná v lese, přičemž se objevuje jeho matka Rosova, která se stala vílou. Spolu s ostatními vílami zaklíná jeho nástroj, jehož zvuk je nyní nejkrásnějším na světě. Královna víl Lesana dovolí následovat matce svého syna na jeho dlouhé cestě pod podmínkou, že se o ní za žádných okolností nedoví. Na své cestě Švanda potkává podvodníka Vocílku, který se stane díky svému talentu přesvědčování velmi rychle jeho manažerem. Avšak ve skutečnosti jej chce Vocílka pouze podvést a vydělat na něm. Podvodník to zařídí tak, že se Švanda objevuje na královském dvoře, kde má za úkol rozesmát smutnou princeznu Zuliku. Dudákovi se to podaří a šťastná princezna okouzlená hrou kouzelných dud si jej chce vzít... Znepokojeni dlouhou absencí Švandy, se Dorotka spolu se Švandovým nejlepším kamarádem houslistou Kalafunou rozhodují dudáka hledat. Dorotka a Kalafuna se nějakým způsobem dostávají až do paláce, kde se snaží zabránit svatbě dudáka s princeznou. Ten je ale pod silným vlivem zlého a vypočítavého Vocílky, který ve sňatku hudebníka a princezny vidí obrovskou kořist pro sebe. Namlouvá králi, že Dorotka s Kalafunou jsou šílení. Král vydává rozkaz, aby dudákovy přátele z paláce vyvedli. Dudák zaslepený penězi a vlivem Vocílky se jich vůbec nezastane. Během toho přichází také oficiální snoubenec princezny, který také nechce připustit aby ke svatbě došlo a uvrhne Švandu do vězení. Ve vězení k dudákovi opět přichází jeho matka, která mu z toho místa pomáhá uprchnout. Odhaluje mu přitom své tajemství: že je jeho matkou a vílou. Za to je potrestána vyhnáním mezi divé ženy, kde má zůstat tak dlouho, až se do Švandy zamiluje prostá dívka pravou láskou. Dudák se vrací domů, kde se usmíruje se svým přítelem Kalafunou. Dorotka po incidentu na královském dvoře s dudákem odmítá mluvit. Švanda chápe chyby kterých se dopustil, ale nejspíše už je pozdě. O půlnoci jde hrát na hody divých žen. Jeho matka žádá Dorotku, aby mu pomohla. Ta souhlasí a na poslední chvíli vytahuje Švandu z kola Polednic. Ve stejnou chvíli krade Vocílka Švandovy dudy, které už ztratily svou

kouzelnou moc. O čemž on neví. Švanda se s Dorotkou a Rosovou objímají a radují. Královna Lesana vidící jejich štěstí a lásku snímá kletbu z dudákovy matky. Celý tento příběh má šťastný konec.

V díle Štěpána Raka je velmi dobře znát, ve kterém momentu příběhu se nacházíme, neboť autor během koncertu uvádí každou z částí tohoto díla.

Děj této pohádky Štěpán Rak drobně upravil, tak, aby byl v co největší míře srozumitelný a také hudebně vyvážený. Obsahuje hudební popis hlavních dějových událostí této pohádky. Skladba začíná hlavním tématem, které znázorňuje Švandovu (dudákovu) lásku k Dorotce (melodie inspirovaná lidovou písní *Žádnej neví co jsou Domažlice*). Toto téma se několikrát opakuje, každé opakování je rozděleno krátkými mezivětami a každým dalším opakováním se toto téma pozměňuje modulacemi, kompoziční prací s melodií, více prokomponovanými protihlasy v base, stylizací a technikou hry, čímž se autor snaží zhudebnit dudákovu cestu do jiných zemí, dudákovu inspiraci cizími kulturami a přidáváním jejich prvků do své improvizace během velmi dlouhé cesty. Následuje krátká mezivěta propojující tuto část s následující.

Následující část hraná *glissandovou* melodií v *ponti*, napodobující zvuk nástroje sitár (jde o nástroj pocházející z Indie velmi podobný loutně, hlavně díky jeho kapkovitému tvaru korpusu), narušovanou pouze drobnými ostinátními skupinkami flažoletů. V této části skladby je velice originálně znázorněn dudákův pobyt v paláci a jeho okouzlení princeznou Zulikou. Do tohoto úseku volně naváže melodie ve flažoletech (část lidové písně *Ej, láska láska*), která je motivem znázorňujícím stesk dudáka po své rodné vesnici a také jeho milé.

Vzápětí přichází úsek hraný pětiprstým tremolem z části doprovázený zpěvem beze slov (vokál u). Jde o díl skladby umocňující pocit stesku již z předchozí části. Na konci tohoto dílu nastupuje pískáním melodie z předchozího zpívaného tématu, která je u konce přerušena houkáním sovy (několikrát opakované sestupující *glissando* pískáním).

Další úsek začíná hrou přirozených flažoletů, které nejsou hrány přesně ve svých znějících polohách, ale částečně mezi nimi. Výsledný efekt, je agresivní a nejasný

shluk tónů zvyšující napětí. V tomto případě tyto flažolety hrány přes všechny struny kytary ve *ff* mají připomínat zvuk kostelních zvonů odbíjejících čas v pozdních hodinách. Jimi začíná jedna z posledních částí pohádky, odehrávající se o půlnoci na šibeničním vrchu, kam se dudák shodou náhod dostává. Následující úsek je převážně rytmický, kdy několika různými způsoby bouchá do korpusu nástroje. Tímto způsobem se snaží napodobit hrůzu a pohyb při příchodu čarodějnic a dalších nadpřirozených bytostí na šibeniční vrch. Tato část přechází *attaca* do další částečně aleatorní části hrané *tremolem*, ve které autor znázorňuje běsnění při sabatu čarodějnic a také snahu chytit a usmrtit dudáka, který se před nimi snaží skrýt. Momenty, kdy se nadpřirozeným bytostem dostává dudák ze spárů a téměř se jim ztrácí z dosahu je znázorněn *piánovým arpeggiem* hraným velmi vysoko, až za hmatníkem. *Piánové arpeggia* jsou narušovány pouze shluky akcentovaných kvartových akordů v basech. Tyto akcenty naopak znázorňují okamžiky, kdy jej bytosti spatří, jsou v té chvíli u něj téměř na dosah a snaží se ho polapit.

U konce tohoto dílu se závěrečná část postupně zpomaluje, uklidňuje a přechází do nižší polohy. Jde o úsek kdy se nadpřirozené bytosti vytrácejí a mizí. V zápětí zaznívají rychlé *arpeggiové* skupinky akordů napodobující zvuk kokrhání kohouta ohlašujícího příchod dne a také ukončujícího nadpřirozenou sílu temných mocností. Při následném návratu hlavního tématu, které začíná velice volně a trhaně s pozvolným *accelerandem*, se autor snaží popsat ubývajícím strach dudáka a jeho postupné vytráčení, s nabývajícím sebejistotou a radostí z návratu domů za svou milou Dorotkou.

Počátek skladby je v D-dur – je zde krásný efekt napodobování zvuku dud – přírazy spolu opakujícím se akordem. Melodie v sopránů píseň téma lásky dudáka. Podruhé je téma opakováno v basu *pizzicatem* s pětiprstým *arpeggiem*, jako doprovod nad melodií. Melodii autor podruhé dozdobuje nátryly. Potřetí zaznívá téma jak v altu tak basu v oktávách. Posléze cituje téma znovu, ale o oktávu výše. Následuje mezivěta evoluční, poté se opakuje hlavní téma více zněle, než v předchozím díle. Ke konci fráze je téma v sopránů zdobeno stupňovými běhy, následuje mezivěta která zvyšuje napětí harmonickou sekvencí podpořenou pětiprstým *rasgueadem* ve *ff*. Po této modulační mezivětě zaznívá hlavní téma v kontrastní podobě. Autor využívá zvětšeně zvětšeného septakordu v obratu kvintsextakordu, který hmatově posouvá k dosažení melodie. Díky tomu vzniká větší napětí, téma se zdůrazňuje a vzniká

pocit odcizení od původní české písně. Základ melodie je dále kompozičně přetvářen. Melodie se nyní střídá také v basu, ale je již podobná původní melodii jen náznaky. Harmonie je mnohem složitější, obsahuje celou řadu modulací. Poté následuje spojovací mezivěta a téma zaznívá v další kontrastní podobě ve velkém *ff*, hrou přes struny pomocí *rasgueada*. Následuje krátká mezivěta spojovací, která navazuje na nové téma hrané ve flažoletech (princezna Zulika) střídajících se s melodií hranou prstem položeným na hmatníku nehtem místo bříška. Tento efekt spolu s *glissandem* ve směru melodie, se snaží napodobit hru na nástroj sitár. Zvukomalebný prvek, který má za cíl napodobit orientální atmosféru aktuálního děje příběhu. V melodii flažoletů je zakomponováno část tématu písně *Ej lásko láska*. Následuje další část v h-moll, kde autor zpívá doprovázejíc se pětiprstým tremolem. Výsledný efekt je velmi silný, v příběhu tato část ještě více zdůrazňuje smutek naznačený v předchozím díle. Postupně se tato část zprvu posazená do nižšího rejstříku nástroje rozsvětluje. Na pomalou zpívanou a hranou melodii v basu začíná kontrapunktovat melodie v soprán. Dynamika postupně sílí. S jedním dynamickým povolením, které pouze funguje, jako krátké nadechnutí a melodie se přenáší celá do soprán, kde zaznívá o oktávu výše ve *ff* pomocí pětiprstého tremola. Dynamika jde do *pp* a melodii přejímá autor pískáním spolu s basem jdoucím v oktávovém unisonu v *pp*. *Attaca* přechází do dalšího dílu skladby napodobujíc pískáním houkání sovy. Následují akordy ve flažoletech hraných mimo harmonické tóny. Zvýšení napětí a pocitu strachu, když dudák přichází v noci na popraviště. Následuje použití úderů do nástroje po nichž začíná aleatorní úsek za použití *rasgueada* a klouzání levé ruky po hmatníku s dysonantními akordy nejčastěji s kombinacemi zvětšených kvart. Postupně úsek crescenduje do *fff*, kytarista se dostává levou rukou až za hmatník, kde následuje krátké uvolnění ve slabší dynamice. Hraje zde pomocí špiček nehtů v levé ruce a *arpeggii* v pravé pouze přes melodické struny a náhodnými údery palcem přes basové struny, napodobuje snahu bezbranného dudáka se zachránit, když se jim na malou chvíli ztrácí z očí. Po tomto úseku znovu přichází tremolové *rasgueado* spolu s *glissandy*, která jsou hrána pouze přes basové struny. Postupně se dostávají do vyšších poloh a s každým dalším posunutím se čím dál více zjemňuje dynamika, až do úplného ticha. Následuje drobný motiv znázorňující kokrhání kohouta. Následující úsek začíná v G-dur ve volném tempu souzvuky s přírazy napodobující hru na dudy, připomínající počáteční téma kompozice, ale melodie je úmyslně narušena odlišnými intervaly, staccatovaným nepravidelným rytmem a předčasně ukončena. Poté téma začíná znovu již je téměř stejné jako původní

téma, ale i v této verzi autor melodii několikrát naruší melodickou změnou. Snaha autora o stále převládající pocit strachu hlavní postavy pohádky. Poslední úsek je citací tématu z prvního dílu, ale nezaznívá od samého počátku nýbrž od úseku se zdvojenou melodií v oktávě hranou *arpeggiovým rasgueadem*. Melodie se několikrát opakuje pouze se změnami polohy melodie, po krátké mezivěťe moduluje do tóniny A-dur. Poslední citace je hrána zvětšeně zvětšenými septakordy, ale před koncem fráze autor několikrát opakuje část před příchodem tóniky, ještě v plné harmonii nastoupí klamný závěr s průtahem a poté po krátké pauze zazní ve *f* závěrečný akord A- dur.

### 2.3 Czech Fairy Tales

*„Pohádky miluji odmalička. Ne ty, co nám vyprávějí politici, ale ty opravdové z klenotnice národa.“*<sup>46</sup> – Štěpán Rak

Jedná se o programní skladbu. První verzi složil Štěpán Rak pro Lenku Filipovou<sup>47</sup>. Druhou verzi pro kytaru s flétnou složil pro svého prvního absolventa kytary na Hudební akademii muzických umění Miloslava Klause<sup>48</sup>, který ji hrál s flétnistou Janem Riedlbauchem<sup>49</sup>. Následná verze vznikla na objednávku baletním mistrem Pavlem Šmolem<sup>50</sup>, který později s touto skladbou a svým Pražským komorním baletem, získal první cenu na soutěži v Helsinkách. V roce 1988 je publikována nová verze pro sólovou kytaru v albu *The Guitar Music of Štěpán Rak Volume One*. Knihu editoval kytarista Stanley Yates<sup>51</sup>. Toto album skladeb pro sólovou kytaru obsahuje části – *Introduction, Elegy – Hommage a Sibelius, The Czech Fairy Tales, Aria de Bohemia, Song for David, Sonata Mongoliana*. Tato verze skladby se také poprvé objevuje na CD z roku 1988 s názvem *Guitar of Štěpán Rak*, kterou nahrává autor osobně. Poté vzniká verze pro marimbové trio ve kterém Štěpán Rak působil. Je v obsazení marimba (Miroslav Kokoška<sup>52</sup>), kytara (Štěpán Rak) a housle (Jaroslav

---

<sup>46</sup> Citace z *Úvodní slovo Alfreda Strejčka* ke koncertu k 70. narozeninám Štěpána Raka.

<sup>47</sup> Lenka Filipová (1954) – česká kytaristka, zpěvačka, skladatelka a písničkářka.

<sup>48</sup> Miloslav Klaus (1960) – český kytarista.

<sup>49</sup> Jan Riedlbauch (1948) – český flétnista, básník a pedagog.

<sup>50</sup> Pavel Šmolek (1927 – 2016) – český tanečník, choreograf, libretista, režisér.

<sup>51</sup> Stanley Yates (1958) – anglický kytarista, revizor kytarových skladeb.

<sup>52</sup> Miroslav Kokoška (1944 – 2005) – český hráč na marimbu a hudební skladatel.

Svěcený<sup>53</sup>). Tato verze je nahrána v albu *Prague marimba trio*, které vydala společnost *Supraphon* v roce 1989. Poslední verze, kterou autor vytvořil je tato skladba ve verzi pro kytarový kvartet. Každá nová verze této kytary je jiné pojetí stejného pohádkového tématu, autor ponechává ve všech následujících úpravách většinu témat zachovaných, ale pokaždé s nimi pracuje trochu odlišně a s odlišným využitím techniky.

Skladbu provází děj jedné z nejznámějších českých pohádek. Pohádku *O perníkové chaloupce*. Děj pohádky je velice přesně hudebně popsán v každé z jednotlivých částí skladby. Každá část má hudebně znázorňovat nejdůležitější momenty této pohádky. Rakovo pojetí příběhu určeného pro dětského posluchače, dělá z tohoto příběhu dle mého názoru doslova hororové dílo. Je zde znázorněna dětská rozpustilost, také slyšitelné motivy používány v lidové hudbě vtahují do příběhu ještě více. Celá kompozice užívá zejména klasickou harmonii, ale nevyhýbá se díky programovosti celého díla ani chromatickým postupům znázorňujícím napětí nebo paralelním postupům akordů v závěru díla. V úvodu skladby písmeno (A) se autor snaží vykreslit začátek příběhu. Ještě se nejedná o samotnou pohádku, ale o úvod. Bas napodobující lidovou atmosféru se synkopovaným rytmem hlavní melodie, vykresluje děti hrající si v lese. Jejich pobíhání a skotačení, kličkování mezi stromy. Jejich radost ze hry postupně nabírá na intenzitě. Ke konci této části se obraz dětí rozplývá. Blíží se večer. Písmeno (B) Přichází babička (vypravěčka, má ztělesňovat dobro, lásku, stařeckou moudrost) svolává děti domů. Děti se k ní sbíhají, babička otevírá knihu a začíná dětem číst pohádku. Poslední akord této části zve do pohádky. Písmeno (C) Vlastní děj pohádky „Bylo nebylo...“ Výprava Jeníčka s Mařenkou, ubíhají do lesa. Cesta lesem. (Takt 143) Blíží se noc, začíná být v lese tma. (Takt 155) Děti vidí v dálce světýlko, míří k němu. Písmeno (D) Vidí perníkovou chaloupku, čarodějnice se je snaží chytit. Děti před ní utíkají. (Dynamika *ff* - čarodějnice běží těsně za dětmi, děti křičí mají strach, *pp* – děti se na chvíli dostávají čarodějnici z očí, schovávají se jí). (Takt 183) V base melodie dětského rozpočítadla, vidina strachu. (E) Děti jsou uvězněny a sní o svobodě. Mají strach - ponurá atmosféra. V basu pod tremolem zní hlavní téma děje pohádky. Krátké akcentované tóny *h1* zvukomalbou připomínají padání kapek na zem v jejich vězení. (Takt 226) (Melodie v nejvyšším hlase je nyní více hybná téma zaznívá v durové

---

<sup>53</sup> Jaroslav Svěcený (1960) – český houslový virtuos.



tónině). Dětem se zdá krátký sen. Vybavují se jim chvíle, kdy byly svobodné a mohly volně chodit a hrát si. (Takt 243) Navrací se téma v moll, ale nyní temnější. Děti mají strach, vědí že pokud nic neudělají, tak jim jistě hrozí záhuba, dopadající kapky se zdají silnější a silnější. Děti postupně ovládá strach a vztek na bytost, která jim usiluje o život. (Takt 258) Pauza znázorňuje rozhodnutí dětí osvobodit se a bojovat za své životy. (F) Strašidelná, ponurá atmosféra narušovaná jen melodií ukolébavky *Halí, belí*. Z počátku velmi nezřetelná díky umístění akordů, později velmi jasně slyšitelná posunutím hlasů do vyšších poloh, rozrušena pouze ostrými flažoletovými tóny. (G) Melodie ukolébavky zní o něco usilovněji a více naléhavě. Hlavně díky nepravidelném rytmu samotné ukolébavky, nyní umístěné v sopránu. Skryté napětí a pocit naléhavosti vytváří také sekvence v basu, která neustále v pravidelných tří osminových skupinách moduluje a klesá. Tato část ještě více utvrzuje napětí v předchozím díle (F). Strach dětí, bojí se o sebe, představa bludiček, tmy, strachu, vlastní nicoty. Písmeno (H) Čarodějnice se je snaží sníst. Jde jim o život. Děti se brání, co jim síly stačí. (I) Ohromný strach o život. Děti mají poslední šanci zachránit si holý život. (Takt 353) Lest dětí na čarodějnici. (J) Vítězství nad čarodějnici velký kontrast. Strach čarodějnice, cvaká zuby ze strachu (melodie v *pizzicatu* tvořeném nedotlačením prstů až k hmatníku). Radost dětí snažících se čarodějnici hodit na lopatě do pece (*gliss* v basech). (H) Dětem se již vrací radost. Vracejí se domů, ale zpočátku mají ještě strach. Postupně, když je strach opouští, tak ubíhají rychleji a rychleji. (L) Už beze strachu ubíhají domů, co jim síly stačí.

Skladba je jednovětou suitou s prvky sonáty a ronda. Jde o kombinovanou formu jejímž základem je suita, která obsahuje prvky sonátové formy a velkého ronda. Skladba obsahuje něco jako hlavní a vedlejší téma. Hlavní téma obsahuje díl A této skladby a vedlejší téma je tvořeno dílem C. Některé části pro svůj mimohudební obsah jsou psány určitou formou sonoristiky, hlavně v závěru díla.

Hlavní téma začíná od písmene (A), před tímto písmenem je krátká dvoutaktová předehra (Introdukce). Hlavní téma – (a) takt 2-19 je v tónině d-moll, (b) jde o práci s hlavním tématem, sekvence ve které každé znění tématu postupuje níž. Záměrně vložené basové tóny, které znějí falešně. Poté takt 47-51 mezivěta. Následuje hlavní téma v repríze, také v d-moll, ale zkrácené a s modulací do tóniny e-moll. Celý tento díl tvoří velkou část A (aba). Takt 74-90 je formou (ab), celý tento díl je zpracován

polyfonně. V této části se vyskytuje velice nápadný postup hlasů v poměru 2:3 střídáním takty s pravidelným čtvrtovým rytmem. Od taktu 91 začíná Druhé hlavní téma v tónině e-moll. Takt 91-106 je malé (a) (nápadný rytmus v melodii tři čtvrtky, dvě čtvrtky s tečkou) poté takt 107-123 (a') je totožné s první částí, pouze je dokončován bas. Takt 124-142 je díl (b) v repetících, celý je ve stejnojmenné tónině E-Dur. Poté takt 143-158 je opakování dílu (a) znovu v tónině e-moll, ale zkráceného. Celá tato část od taktu 91-158 tvoří velkou formu ABA. Další část od taktu 159-182 je velký díl (A) je celé v a-moll, tvořeno díly (a a' a) změna mezi těmito díly je pouze v umístění kvinty akordu a-moll (tóniky). V prvním díle je umístěn jako soprán ve druhém je posazen o oktávu níže. Harmonie je zde klasická pouze zahuštěná sekundami díky tónu *dis2* a *g2*. Velký díl (B) 183-195 je komponován podobně. Námětem tématu je říkadlo, které se objevuje v basech střídáním tónů *d* a *gis*. Poté následuje díl (C) hlavní motiv je tematicky podobný předchozímu dílu (B). Na první pohled zkonstruován z podobného rytmického základu jako předchozí téma. Je umístěn v tónině b-moll. Takt 206-208 je mezivětou a také modulační spojkou. Takt 209-225 (A) je opakování druhého hlavního tématu také v e-moll, pouze se mění technika a poloha hlasů. Takt 226-242 (B) vedlejší téma je v tónině E-Dur, poté následuje v taktech 243-257 upravené opakování dílu (A') nyní s pozměněnými doprovodnými hlasy do těsné harmonie. Téma je zkrácené oproti dílu (A). Takt 259-274 zde začíná část, která je kombinací čistých flažoletů střídající se s tématem ukolébavky *Halí, belí*. Autor akordy klade za sebou za účelem barvy pro vykreslení dané situace v ději. Od taktu 275-282 autor zpracovává téma více polyfonně, jde o variaci předchozího tématu. Zde pracuje s tématem tak, že prodlužuje a zkracuje délku jednotlivých tónů v tématu a protihlas jde postupně pravidelně sekvencovitě dolů. Postupně se s postupující sekvencí mění také harmonie pod tématem. Od taktu 282-290 nastává koda ve které se navrací střídání akordických sledů a flažoletů. Následující část je forma (aa'a+koda), celá část je založená na paralelních spojích nejen jednotlivých tónů, ale celých akordů. Jde o akord (Asus4+) jenž je v závislosti na melodii transponován. Díl (a) od dílu (a') je rozdílný pouze změnou polohy akordu. Pro větší vykreslení situace jsou některé akordy vedeny *glissandem* a doplněny poklepy na kobytku nástroje a úderů na struny. Takt 335-351 je nepravidelnou formou první akordy jsou za sebou poskládány pouze za účelem barvy. Později se v této části objevují akordy chromatické terciové příbuznosti (Chromatické medianty). Takt 352 je koda k předchozí části. Takty 353-355 akordy (Aadd2-) jsou pouze spojkou k další části.

Takt 357-360 je introdukcí od taktu (D-Dur) 361-372 je díl (a) poté od taktu 373-396 je díl (b). Od taktu 397-426 je něco jako konec provedení u sonátové formy. Hlavní téma je zde krátce připomínáno v *pizzicatech* přerušováno akordy. Úryvky tématu postupně imitují stále do nižší polohy a moduluje do (d-moll). Modulační spojka takt 427-430. Dále od 431-446 je citace hlavního tématu v hlavní tónině (d-moll). Téma je zkrácené tóninovým skokem moduluje do (D-Dur) a v taktech se opakuje předešlá část pozměněná a doplněná kodou 477-482.

## 2.4 Terra Australis – Didgeridoo

*Didgeridoo* je skladba, kterou můžeme najít v albu pod názvem *Terra Australis* z roku 1994. Tento cyklus vzniká cestou Štěpána Raka po Austrálii, kde navštívuje Grega Smallmana, kytaráře, který vytváří jedny z nejlepších světových nástrojů. V tomto cyklu se nachází skladby: *Follow the Southern Cross, Australia, Tracy, Uluru, Didgeridoo, Song for David, Tasmanovo moře, Kaolův sen, Zátíší s pavouky a hady, Ztracené město a Waltzing Matylda*. Celý tento cyklus trvá, podle dvou CD nahraných autorem, jednu hodinu a čtyřicet šest minut. Co jej zařazuje do čela nejdelších skladeb pro sólový nástroj. Téměř všechny skladby tohoto monumentálního cyklu jsou zapsány do not, až na některé výjimky. Ve své práci se budu soustředit na část *Didgeridoo* a to v novější verzi, napsanou pro kytaru a smyčcový kvartet, která ještě lépe reflektuje barvy nástroje didgeridoo. Tato verze byla premiérována v South Bank Center v Londýně, Štěpánem Rakem doprovázeného *Wihanovým kvartetem*<sup>54</sup>. Didgeridoo je původní australský nástroj, který připomíná rouru a který je australany používán už minimálně 1500 let (přesná data vzniku tohoto nástroje nejsou známa). Tento nástroj je používán během tradičních ceremoniálů. Na těchto událostech na nástroj mohou hrát pouze muži. Při hraní se často používá technika cirkulačního nadechování, která je založená na současném foukání do nástroje a nadechování se do plic, díky čemuž je možné hrát na tento nástroj nepřetržitě (zkušení hudebníci jsou schopni hrát na tento nástroj bez přestávky až pár hodin). Barva tohoto nástroje připomíná bučení s bohatou paletou alikvótních tónů. Při hře na něj se používají opakující se rytmy spolu

---

<sup>54</sup> *Wihanovo kvarteto* – český smyčcový kvartet založený v roce 1985. Členové – Leoš Čepický, Jan Schulmeister – housle, Jakub Čepický (od 2014, dříve Jirí Zygmond) viola, Michal Kaňka (od 2017, dříve Aleš Kaspřík).

se sylabickým vyslovováním do nástroje. Při ceremoniálech je velmi často doprovázen bicími nástroji.

Ve své skladbě Rak napodobuje didgeridoo nepřetržitým zvukem kytary (zvuk je docílen rychlým repetováním souzvuku basových strun rozeznívaných nehtem palce střídavým pohybem, podobným způsobem, jakým se hraje plektrem), která začíná hrát akcentem na první době spolu s kvartetem. Kvartet přidává rytmickou složku v *pizzicatu*, který má povzbudit krev a mysl během ceremonálu. Jejich akcenty se opakují čím dál v kratších intervalech, až do sedmého taktu, kde zůstává pouze hlas kytary hrající tremolem po alikvótních tónech stále oscilujícího kolem stejného základního tónu. V jedenáctém taktu se opět objevují tři nejvyšší hlasy kvarteta s krátkou melodií, která se v následujících úsecích bude dále vyvíjet. Motiv, který se zde objevuje, bude repetován ještě několikrát. V každém dalším opakování se čím dál více vyklenuje melodie a celá fráze se nepatrně prodlužuje. Od tohoto taktu se v violoncelu objevuje zajímavá barva. Zní tentýž tón, ale mění se způsob jeho vytváření – od *sul tasto* do *sul ponticello* a od hry *ordinare* po *con legno*. Způsobuje to velmi zajímavé „šumivé“ alikvótní tóny, které přidávají kytara jakousi magičnost. V taktu osmnáctém je v kytara změna harmonie a od devatenáctého se připojuje violoncelo k melodické linii k ostatním nástrojům, ale občas se navrácí k již zmíněnému rezonujícímu tónu. Kvartet co několik taktů, více dotváří melodii a také ji obohacuje novou harmonií. V míře vývoje díla jdou housle do ještě vyšších poloh, což dodává ještě větší napětí a dramatický výraz. Od taktu třicet pět přejímá vedoucí roli kytara a kvarteto opět přechází do *pizzicata*. V taktech 39 – 48 se objevuje klasická harmonie, která díky použití tremola ve všech nástrojích, dává úseku velké napětí, celý úsek působí více mysteriózně a děsivě. Může také jít o znázornění vlnícího se vzduchu od horké půdy. V taktu 49 dílo se opět soustředí na tomtéž bzučícím hřmění, které hraje kytara. V padesátém taktu se připojuje violoncello rytmickým *pizzicatem* a v dalším taktu viola v *sul ponticello*, které přidává ostré alikvóty. V taktu 53 (a pak analogicky v taktu 57) celý kvartet hraje melodii, po které znovu zůstává pouze kytara s violou a violoncellem, které hrají nepravidelný rytmus s akcenty. Od taktu 61 má kvartet tremolo a kytara hraje jednotlivé akordy (je to obrácená situace z počátku skladby). Celek celou dobu graduje v nástrojích se střídá tremolo a akcenty. Vzniká celková kumulace, kterou se dá přirovnat do mohutného, až šíleného unesení během aboriginského ceremonálu. Pak přichází náhlé uklidnění a dynamický zlom ve skladbě,

až do úplného ztišení a klidu, po kterém slyšíme druhý díl skladby, který má úplně odlišný charakter.

Druhá část je klidnější, připomíná šamanský trans, který po šíleném unesení přináší klid a vize. Metrům se mění ze 4/4 na 6/8. Kytarový part je z většiny založen na pomalých rozkladech akordů. S nápadným průtahem tónu *f* na *fis*. Po dvou takttech se ke kytáře připojuje viola, která má připsán efekt *flautato* a připsáno *hrát co nejměkčím zvukem*. Její půl tónová *glissanda* se objevují jako v kytáře, pouze o oktávu níže, to přidává tomuto úseku pocit většího prostoru. Housle s violoncellem, kromě jednoho tónu v *pizzicato* nyní nehrají. Instrumentace se rozšiřuje až v taktu 80, kde po dobu jednoho taktu slyšíme plné obsazení, které drží jeden akord flažolety v *pp*. Poté se viola drží stejné stylistiky, jako v předchozí části. A k jejímu duu s kytarou se připojují první housle s melodií ve flažoletech a ostatní nástroje v *pizzicatu*. Od taktu 87 viola dubluje kytarovou melodii. Má naznačenou hru pouze na struně G, co v tomto případě znamená vysokou polohu v nástroji a díky tomu atypickou barvu. Part violy je přejímán violoncellem. Po chvíli dublují melodii kytary housle. Tento úsek připomíná vidiny duchů během transu. Každý hlas má vlastní, postavené ze stejného základu, která je velmi kvílivá a zároveň jemná. Od taktu 95 se objevuje pohybující *pizzicato*, které začíná posluchače probouzet s transu a připravovat na nový úsek. Poté nástroje jdou do ještě většího piána a do vedoucí role se dostává kytara s melodií, která je dosti živá s přihlédnutím na celý tento úsek a následně dál graduje. Občas je slyšet viola s violoncellem. Od taktu 107 se ujímají vedoucí role první housle hrají ve vysokém rejstříku pronikavou melodií navazující na předchozí melodii. Tuto melodii narušují ostré ostinátní tóny v *ponticellu* druhých houslí a violy. Kytara má v tomto úseku tremolo, které vede do ostrého, krátkého, akcentovaného akordu v taktu 119. Tento takt je zároveň návratem tématu prvního hlavního dílu skladby s jeho charakterem i melodií. V taktu 125 smyčce mají autorem připsanou poznámku hrát smyčcem stále dolů. Tento styl hry přidává této části velice ostrý a zvukově brutální charakter. Zároveň v této části je melodie, hlasitost a rejstříky velmi znásobena. Autor přidává dodatečně nový element v opakování dílu skladby, přidává perkusivní úderů na těla smyčcových nástrojů (takty 126 s přestávkami, až do taktu 132), který je střídavě přerušován jen hrou *arco*. V taktu 135 smyčce s kytarou po sobě opakují motiv, který se při každém opakování zkracuje, jde o efekt který zvyšuje napětí. Od taktu 139 podobně jako v první části se objevuje harmonie připomínající klasickou, jen je doplněna o disonance, které

jí zahušťují. Part prvních houslí hraje šestnáctinové tóny ve vysokém rejstříku. Tato kakofonie se zahušťuje a mění se v pravidelné akordy v houslích (viola a violoncello hrají tremolo). Od taktu 154 melodie ve všech hlasech začíná stoupat nahoru za použití tremola. Dodatečně každý hlas v kvartetu drží v dvojhmatu g. Autorem je v tomto úseku připsáno *quasi glissando*. Mezi takty 155 a 156 je *cesura* s *fermátou*. Po chvíli ticha, hrají všechny nástroje hlavní motiv skladby, který je velmi energický se všemi tóny pod akcentem. Kytara má dodatečně připsáno *percussion*. Skladba je zakončena efektně, namísto klasického konce většiny takovýchto skladeb ve velké formě ABA, které končí závěrečným akordem po kadenci. Tato skladba je uzavřena jejím hlavním motivem.

## Závěr

Záměrem této práce bylo přiblížit všem čtenářům postavu Štěpána Raka jako skladatele, kytaristu a člověka. Aby se dalo plně poznat tvůrce, musí se poznat a pochopit jeho díla. Aby se dalo poznat kytaristu, musí se poznat jeho způsoby interpretace a aby se dalo poznat člověka, musí se poznat jeho životní filosofii. Tato práce spojuje tyto tři sféry – obsahuje popis skladeb a také života, zároveň hudebního i soukromého, skladatele a kytaristy. Také mnoho věcí, které nemohl přímo ovlivnit a které změnil jeho osobu. Vidíme změny, které se postupně dějí v jeho skladbách, kdy postupně více a více poznává okolní svět (Rak poznal doslova téměř celý svět), když postupně nabírá životní moudrost a zkušenosti. Určitě mnoha lidem tato práce pomůže v interpretaci jeho děl a v pochopení motivace a hudebního jazyka skladatele. Ve druhé kapitole je zanalizováno a popsáno šest skladeb, které jsou podle autora práce považovány za nejvíce charakteristické pro svůj mimohudební obsah. Díky jejich analýze ve které se soustředíme na hudební jazyk Štěpána Raka, se dostáváme k celkovému a širšímu pochopení jeho děl. Práce by mohla být branou k bližšímu pochopení skladeb Štěpána Raka. Hlavně těch přímo popsaných a také ostatních, které jsou spojeny autorem. Z této práce by neměli dostat klady jen kytaristé, ale také mladí skladatelé, kteří díky poznání Rakových skladeb mohou nalézt poznání jeho techniky komponování, a také se naučit způsobu zápisu pro kytaru a možností kytary jako hudebního nástroje.

Rakovo dílo je tak zajímavé a různorodé, že objem bakalářské práce není dostatečný, aby se dalo vyčerpat vše, co je dostupné na téma této práce. Během psaní se objevovaly stále nové inspirace, cenné informace a novátorské kytarové efekty, které rozšířily můj pohled na hudbu, kytaru a dílo Štěpána Raka. Byl bych rád, kdybych je mohl přiblížit většímu okruhu čtenářů v mé další vědecké práci.

## **Příloha – Skladby Štěpána Raka – Chronologicky s obsazeními**

- Romance pro kytaru a violoncello*, op. 5 (1968) rev.1975
- Tři malé melodramy s kytarou – na slova Fráni Šrámka*, op.8 (1969)
- Sonata per chitarra No.1* (1969) rev. 1978 p.1, No.1
- Sonata per chitarra No.2* (1969) rev. 1978 p.1m No.2
- Variace na téma Jaromíra Klempíře – kytara sólo* (1969) rev. 1976 op.7
- Toccata – kytara sólo*, op.9, No.2 (1970)
- Pláč kytary, in memoriam F.G.Lorca – kytara sólo*, op.11, No.6 (1971)
- Hora – rumunský tanec – kytara sólo*, op.11, No.9 (1971)
- Danza Mauretana – kytara sólo*, op.11, No.10 (1971)
- Vodní znamení – Koncert pro kytaru a smyčcový orchestr*, op.12 (1971)
- Slunce – kytara sólo*, op.15 (1972) rev. 1977
- Smyčcový kvartet*, op. 14 (1972)
- Andante, Vzpomínka na léto – kytara sólo* (1973)
- Hirošima – kytara sólo*, op.16a (1973)
- Památce Illiady – Variace a fuga pro flétnu a kytaru*, op.17 (1973)
- Klavírní sonáta*, op.13 (1974)
- Malé nokturno – kytara sólo*, op.18 (1974)
- Suita pro kytaru*, op.23 (1974)
- Hirošima – 2 věty pro symfonický orchestr*, op. 16 (1974)
- Český sen – Ricercar pro velký dechový orchestr, varhany a bicí nástroje*, op. 21 (1974)
- Partita semplice – kytara sólo*, op.24 (1975)
- Vzpomínka na Prahu – Pro lidský hlas a kytaru na slova V.Nezvala*, op.36, No.3b (1975)
- Koncert pro kytaru a orchestr C dur*, op. 26 (1975)
- Čas, jezera, lidé – Tři věty pro dechové kvinteto*, op.27 (1976)
- Finská pověst – kytara sólo*, op.28 (1977)
- Český chorál – kytara sólo*, op.29 (1978)
- Vzpomínka na Prahu - Pro housle a kytaru*, op. 36, No.3a (1978)
- Rapsodia per violino solo*, op. 3 (1979)
- Sbohem Finsko – kytara sólo*, op.30 (1979)
- Šumařova suite pro akordeon sólo*, op. 32 (1980)



*Romance* – kytara sólo, op. 34 (1980)  
*Homenaje á Tárrega* – kytara sólo, op.35 (1980)  
*Suita-etuda* – kytara sólo (Bagatella, Palečkův pláč, Palečkův smích), op.33 (1980)  
*Renesanční suita* – kytara sólo (Pavana, Saltarello, Renesanční pokušení), op.31 (1981)  
*Renesanční suita – Pro flétnu nebo housle, kytaru a marimbu*, op.36, No.1,2,6 (1981)  
*Sonata Moravia – Pro violoncello a kytaru*, op.37 (1981)  
*Palečkův smích* – pro flétnu, kytaru a marimbu, op.33, No3a (1982)  
*Odyseana* – pro flétnu, marimbu a kytaru, op.17a (1982)  
*Árie pro housle a varhany*, op.38 (1982)  
*Folksuite – Fantasie na finské, ruské a české lidové písně* – pro marimbu, flétnu a kytaru, op.39 (1982)  
*Giordano Bruno* – flétna a kytara, op.40 (1982)  
*Decem – partita per chitarra no.2*, op.41 (1982)  
*Rozmary (cyklus instruktivních skladeb pro kytaru)*, op.42 (1982)  
*České pohádky* – flétna a kytara, op. 43 (1982)  
*Poslední diskotéka* – kytara sólo, op.44 (1982)  
*Variace na téma Nikity Koškina* – kytara sólo, op.45 (1982)  
*Nostalgie pro akordeon*, op.46 (1982)  
*Čtyři kusy pro hoboj nebo flétnu nebo klarinet a kytaru*, op.49 (1983)  
*Pláč kytary* – pro kytaru a marimbu, op. 11, No.6a (1983)  
*První láska* – kytara sólo, op.52 (1983)  
*Vzpomínka na Prahu* – kytara sólo, op.36 (1983)  
*Pláč kytary* – pro alt a kytaru, op.11, No.6b (1983)  
*Voces de profundis* – kytara sólo, op.56 (1984)  
*Pět koncertních etud* – kytara sólo, op.57 (1984)  
*Šepoty a výkřiky* – Skladba Homenaje á Tárrega v baletní úpravě P.Šmoka, op.43 (1984)  
*České pohádky* – baletní úprava P.Šmoka, op.43 (1984)  
*Kutnohorská overtura* – pro kytarový orchestr op.54 (1984)  
*Čtyři pro tři* – hoboj, fagot a kytara, op. 49a (1985)  
*Čtyři nálady* – pro tři kytary op.47 (1985)  
*Minutová sóla* – kytara sólo, op.58 (1986)  
*Nálady* – pro čtyři kytary op.47a (1986)  
*Kvartet* – pro čtyři kytary op.47 (1986)

*Sonáta "Čtyři kytary"* – pro čtyři kytary op.1, No. 2a (1986)  
*George – Čtyři fughetty* – pro dvě kytary op.61 (1986)  
*Bagatela pro klarinet a kytaru* (1986)  
*Renesanční koncert pro marimbu, smyčcový orchestr a tympány* op.60 (1986)  
*Píseň o touze* – pro alt a kytaru, op.59, No.1 (1986)  
*Písně nočních draků – Cyklus písní s kytarou bez textu*, op.59, No.2 (1986)  
*Rumba* – čtyři kytary op.55, No. 2a (1987)  
*Charles bridge variations – na téma J.Klempíře* – čtyři kytary op. 7a (1988)  
*Balalajka – Pro kytaru a lidský hlas*, op.66 (1988)  
*Comenius – Koncert pro kytaru a komorní orchestr*, op.60a (1989)  
*Vivat Comenius – Koncert pro kytaru, housle, zobcové flétny, lidský hlas a orffovský instrumentář s textem J.A.Komenského* (1989)  
*Vivat Comenius – Koncert pro kytaru dva střední mužské hlasy, zobcové flétny, orffovský instrumentář a kytaru* (1989-1992)  
*Soumrak* – kytara sólo, op.67, No.4 (1990);  
*Partia di Bohemia* – kytara sólo, op.70 (1990);  
*Slovanské pohádky* – čtyři kytary op. 43c (1991)  
*Toccata* – čtyři kytary, op.9, No. 2a (1991)  
*Spectrum, pro cantele* (1991)  
*Prélude* – kytara sólo, op. 72 (1991)  
*Píseň lásky* – kytara, flétna (1991)  
*Darwiniana* – kytara sólo (1992)  
*Terra Australis* – kytara sólo (1992–1993)  
*From central Australia* – smyčcové kvarteto a kytara (1993)  
*Walsing Matylda – Koncertní variace* – dvě kytary (1994)  
*Teskně hučí Niagára* – kytara sólo (1995)  
*Ten vánoční čas* – kytara sólo (1996);  
*The final round* – čtyři kytary (1996)  
*Vivat Comenius – Suita pro kytaru a střední mužský hlas* (1996)  
*Romanza* – kytara sólo (1996);  
*S kytarou kolem světa* – kytara sólo (1996)  
*Eine kleine Rakmusik* – kytara sólo (1996)  
*Dances noc brio* – flétna, viola a kytara (1996)  
*Pavanne* – smyčcový orchestr a kytara (1996)  
*Song for Debbie* – housle a kytara (1996)

*Song for Deborah* – violoncelo a kytara (1997)  
*Rudolfinská pokušení* – čtyři kytary (1997)  
*Pavanne* – čtyři kytary (1997)  
*České pohádky* – čtyři kytary (1997)  
*Taranto* – čtyři kytary (1997)  
*Svita – The renaissance suite* – kytara sólo (1997)  
*Rudofiana* – kytara sólo (1997)  
*La folia - Variace pro sólovou kytaru* (1998)  
*Hieronymus Bosh* – čtyři kytary (1998)  
*Canto 1, Canto 2* – čtyři kytary (1998)  
*Aria di Bohemia* – čtyři kytary (1998)  
*Píseň Glumgdauglič* – kytara sólo (1999)  
*20 000 mil pod mořem* – kytara sólo (2000)  
*Královská suita* – kytara sólo (2002)  
*Chvála čaje* – kytara sólo (2002)  
*Cesta do pohádky* – kytara sólo (2015)  
*Kde domov můj* – kytara sólo (2018)

## Bibliografie

- Rozhovor se Štěpánem Rakem provedený Petrem Usvaldem, Opava 9.8.2019.
- Jaroslava Urbanová – Štěpán Rak. *Kytara má lásku*, Praha: Eminent, 2003.
- Michael Třeštík, *Kdo je kdo: Osobnosti české současnosti*, Praha: Agentura kdo je kdo, 2005.
- Miloš Navrátil, *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*, Ostrava: Montanex, 2011.
- Josef Tomeš, Alena Léblová, kolektiv autorů. *Československý biografický slovník*, Praha: Akademia 1992, 1. vydání.
- Jaroslav Smolka, *Dějiny hudby*, Brno: Togga, 2001.
- Štěpán Rak – *Císařův slavík* – nahrávka z koncertu, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=1wQ12heUlus>, [cit. 22.8.2019].
- *13. komnata Štěpána Raka* 5.8. 2015 ČT1, také dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1186000189-13-komnata/209562210800001-13-komnata-stepana-raka/> [cit. 10.9. 2019].
- Rozhovor Jana Cymického se Štěpánem Rakem [online], <https://dvojka.rozhlas.cz/host-kytarista-a-skladatel-stepan-rak-7629160> [cit. 10.9. 2019].
- Úvodní slovo *Alfreda Strejčka* ke koncertu k 70. narozeninám Štěpána Raka (21.12.2015)
- Rak, Štěpán [online]. 14.7.2008, [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1001059](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1001059) [cit. 10.9. 2019].
- Oficiální stránka skladatele životopis, technika hry, skladby [online], dostupné z: <http://www.stepanrak.cz/> [cit. 5.9. 2019].