

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2021

Veronika Coganová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění
Klarinet

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Česká komorní hudba pro klarinet v netradičním
obsazení po roce 1950**

Veronika Coganová

Vedoucí práce: prof. Vlastimil Mareš

Oponent práce: prof. Jiří Hlaváč

Datum obhajoby: 14. 6. 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS
MUSIC AND DANCE FACULTY

Music art

Clarinet

BACHELOR'S THESIS

**Czech Chamber Music for Clarinet in Non-
Conventional Instrumental Ensembles after 1950**

Veronika Coganová

Thesis advisor: prof. Vlastimil Mareš

Examiner: prof. Jiří Hlaváč

Date of thesis defense: 14. 6. 2021

Academic title granted: BcA.

Praha, 2021

Prohlášení

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

**Komorní skladby českých skladatelů pro klarinet v netradičním
obsazení po roce 1950**

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

Tato práce přináší vhled do dějin české literatury pro klarinet druhé poloviny dvacátého století. Zabývá se komorní hudbou pro specifická nástrojová obsazení s využitím klarinetu. Práce je zaměřena na období let 1950–1999. Úvodní část přináší stručný přehled kulturního vývoje v Československu po druhé světové válce. V další kapitole se zaměřuje na zásadní komorní skladby Bohuslava Martinů a Karla Husy. V další části práce mapuje vývoj hudebního prostředí u nás v letech 1960–1970, zabývá se ansámblly, jež provozovaly tzv. Novou hudbu, a zmiňuje zásadní skladby tohoto období. Dále pojednává o období let 1970–1989 a zaměřuje se na hudbu elektroakustickou, hudbu tzv. Třetího proudu a skladby s bicími nástroji. Závěr práce je věnován porevolučnímu období a ansámblu MoEns.

Abstract

The present work brings an insight to the history of Czech clarinet literature of the latter half of the 20th century. It is concerned with chamber music written for specific instrumental ensembles featuring the clarinet. The work is focused on the period between 1950 and 1999. The introductory part presents a brief overview of the Czechoslovak culture after the Second World War. The next chapter focuses on essential chamber compositions by Bohuslav Martinů and Karel Husa. The following part surveys the Czech musical environment between 1960 and 1970; it is concerned with ensembles which performed the so-called New music, and mentions the essential compositions of this period. Furthermore, this work discusses the period between 1970 and 1989, focusing on electroacoustic music, the so-called Third stream, and compositions using percussion instruments. The final section is dedicated to the period after the Velvet revolution, and the MoEns ensemble.

Obsah

1	Úvod	1
2	Definice výběru skladeb	3
3	Poválečné uspořádání československé kultury	4
4	Zásadní skladby let 1950–1959	6
4.1	Dílo Bohuslava Martinů	6
4.1.1	Pastorely ze Stowe	7
4.1.2	Serenáda F dur pro dva klarinety, housle, violu a violoncello	8
4.1.3	Komorní hudba č. 1	9
4.2	Karel Husa - Evokace ze Slovenska	10
5	Komorní soubory nové doby	12
5.1	Komorní sdružení profesorů pražské konzervatoře	12
5.2	Komorní harmonie	12
6	Uvolněná atmosféra let 1960-1968 a Nová hudba	14
6.1	Musica Viva Pragensis	15
6.2	Brněnská hudební scéna a Skupina A	18
6.2.1	Dílo Miloslava Ištvana	19
7	Komorní hudba v letech 1970–1989	21
7.1	Elektroakustická hudba	23
7.2	Třetí proud a Barock Jazz Quintet	25
7.3	Skladby s bicími nástroji	27
8	Porevoluční doba a MoEns	29
9	Závěr	31
10	Prameny a literatura	33
11	Příloha – Katalog skladeb	37
11.1	1950-1959	37
11.2	1960-1969	38
11.3	1970-1979	39
11.4	1980-1989	41
11.5	1990-1999	45
11.6	Použité značení nástrojů	48

1 Úvod

Ve své bakalářské práci jsem se rozhodla věnovat komorním skladbám českých autorů pro klarinet a další nástroje. Specifikovala jsem výběr na skladby v netradičním obsazení a v časovém rozmezí druhé poloviny dvacátého století. Důvodem výběru tohoto tématu bylo mé zjištění, že většina takových skladeb byla mě samotné i většině mých kolegů a spolužáků neznámá. Sama jsem se se skladbami netradičního obsazení setkávala již na konzervatoři při interpretaci skladeb svých spolužáků skladatelů na jejich koncertech, později jsem spolupracovala se studenty skladby na Janáčkově akademii v Brně. Během svých brněnských studií jsem se také poprvé setkala se skladbami Karla Husy, Miloslava Ištvana, Alexeje Frieda či Petera Grahama. K napsání této práce mě pak vedla touha poznat více skladeb těchto autorů a jejich současníků, a přání zjistit, které skladby bych jednou sama chtěla interpretovat.

Text samotný přináší zaprvé historickokulturní pohled na události v Československu po roce 1948 a jejich dopady na tuzemskou skladatelskou komunitu, problematiku vstřebávání skladatelských tendencí ze západu a míru jejich reflexe. Zadruhé přehled hudebních těles, jež se zaměřovaly, nebo stále zaměřují, na interpretaci soudobé klasické hudby a osobnosti klarinetistů v nich působících. Zatřetí je jeho součástí výčet zásadních děl pro jednotlivá období, jejich stručná analýza a interpretační komentář.

Součástí práce je katalog všech skladeb, jež jsem během svého bádání dohledala. Je řazen podle roku vydání skladby. Pro jednotlivé kapitoly textu jsem pak vybrala pro bližší popis díla, které dle mého názoru reprezentují tehdejší hudební vývoj.

K notovému materiálu mi poskytla přístup knihovna Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze, Hudební institut v Praze a knihovna Janáčkovy akademie v Brně. Pro část historickokulturní jsem pak čerpala informace z řady odborných knih a publikací, článků a recenzí v odborných periodikách současných i historických, internetových stránek hudebních spolků a souborů, rozhovorů v rámci projektu Paměť národa a zdrojů Národní digitální knihovny.

Cílem práce je rozšíření povědomí o pestrosti a kvantitě literatury pro klarinet v daném období. Práci mohou využít studenti interpretačních oborů na hudebních konzervatořích a vysokých uměleckých školách. Také může posloužit profesionálním umělcům pro inspiraci k obohacení jejich koncertního repertoáru.

2 Definice výběru skladeb

V této práci a v příloženém katalogu se budu věnovat skladbám čistě instrumentálním. Ve skladbě musí být obsazen klarinet, a to ladění *in B* nebo *in A*. Nevěnuji se skladbám pouze pro basklarinet či es klarinet. Dále musí jít o dílo komorního charakteru pro dva až 12 hráčů. Nevěnuji se skladbám pro ustálená či obvyklá obsazení, tj. duo pro klarinet a klavír, dechové trio, trio pro klarinet, housle nebo violoncello a klavír, dechový kvartet, kvintet, oktět či české noneto. Každé z těchto obsazení by vydalo na samotnou rozsáhlou práci.

Věnuji se skladbám především z oblasti artificiální hudby, okrajově skladbami, jež kombinují prvky jazzu a nové hudby, tzv. třetího proudu (Third stream).

V práci samotné se budu věnovat skladbám, které svým způsobem reflektují vývoj hudby po roce 1950. Rok 1950 byl vybrán jako logický bod v čase vhodný pro chronologizaci dějin hudby. V práci se faktologicky věnuji i událostem před tímto datem, jelikož k úplnosti textu nelze vynechat události roku 1948 či popis předchozího vývoje nové hudby u nás. Příložený katalog končí skladbami z roku 2000. Pro samotný text práce jsou pak stěžejní léta 1950–1989.

Katalog byl sestaven na základě bádání v archivu Hudebního institutu v Praze, Hudebního fondu Českého rozhlasu, archivu souboru Agon orchestra, v publikaci Komorní hudba 1987 a v knihovně Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze.

3 Poválečné uspořádání československé kultury

Pro pochopení situace v československé hudbě po únoru 1948 se musíme na chvíli vrátit doby meziválečné. V tomto období se nově vzniklé Československo pyšnilo modernistickým skladatelským přístupem Leoše Janáčka, který v této době složil svá vrcholná díla. Záhy začala umělecká výměna mezi Československem a Francií a všechna důležitá díla měla po premiéře v Paříži rychle premiéru také v Praze. Natrvalo do Francie odchází Bohuslav Martinů. Ve stylu skladatelů Pařížské šestky doma komponovali Pavel Bořkovec, Iša Krejčí nebo E. F. Burian. Orientaci na německou moderní hudbu prosazoval modernista Alois Hába. Propagátorem jeho děl a mnoha dalších moderních skladeb se stal Ervín Schulhoff, který spolu s Hansem Krásou a Viktorem Ullmannem patřil k významné německo-židovské pražské umělecké komunitě. Významní skladatelé navazující na smetanovsko-dvořákovskou tradici byli v meziválečném období Vítězslav Novák a Josef Suk. V třicátých letech postupně upadá zájem o avantgardu a s nastupujícím strachem z nacismu sílí tendence tradicionalistické a restaurační. Na tuto tradici pak navazuje řada skladatelů i po únoru 1948, jak o tom píše Jaroslav Smolka ve své stati *Stínová česká hudba 1968–1989*:

„Velmi tuhá represe tu ovšem existovala už od sklonku 40. let. Mnohem víc než zákazy některých děl či vylučování tvůrčích osobností ze skladatelské obce se tehdy vykonával nátlak, aby autoři komponovali v mezích oficiálních ideových a slohových požadavků. Ty vycházely z nedávno předtím přijatých usnesení sovětské komunistické strany o hudbě: vedle preferované politické programovosti přikazovaly jednoduché, snadno srozumitelné hudební vyjadřování, opřené o sloh mistrů minulého století a tradici lidové hudby. Takové omezení odpuzovalo mnohé, ale nestálo diametrálně v protikladu k tomu, co se dotud u nás dalo: k hudební dikci Smetanově a Dvořákově se krátce předtím vracela tvorba protinacistická i pak ona, jež adorovala vítězství; také kořeny navazování na lidovou píseň byly v české hudbě živé. Právě tento moment umožnil i skladatelům, kteří stáli v hlubokém vnitřním odporu proti komunistickému diktátu, se ctí publikovat nové skladby, aniž by narazili.

...

Ostatně ona vlna lidově laděného a o tradici opřeného lyrismu, charakteristická pro značnou část české hudby z prvního a začátku druhého poválečného desetiletí, nebyla zdaleka vyvolána jen estetickou normou, ordinovanou ze Sovětského svazu. Ve zvýšené míře ji v 50. letech můžeme sledovat i v tvorbě nejvýznamnějších hudebních emigrantů: velmi výrazně u Bohuslava Martinů,...

Meziválečné období bylo šťastným obdobím pro zdejší kulturní život, ale bohužel se na něj po válce pod dohledem nově nastupujícího komunistického režimu nemohlo navázat. V roce 1948 se uskutečnil II. mezinárodní sjezd skladatelů a hudebních kritiků, na kterém se započal český boj proti formalismu, inspirovaný projevem Antona Ždanovského, vrchního socialistického ideologa umění. Avantgardní umění, jakožto směr plný svobody a experimentu, bylo pro nacisty i komunisty symbolem zvrhlosti. Zavřeno bylo mikrointervalové oddělení na Pražské konzervatoři Aloise Háby, nežádoucími se stali Martinů, vrcholná díla Janáčka, Miloslav Kabeláč či Jan Novák, ze světových skladatelů pak například Šostakovič, Debussy, Mahler, Schönberg či Stravinsky a mnoho dalších. Někteří ze skladatelů emigrovali, nebo byli již natrvalo usazeni mimo ČSR, již v roce 1948 (B. Martinů, Karel Husa) nebo po roce 1968 (J. Novák, Petr Kotík).

Mladá generace skladatelů neměla při svých studiích jednoduchý přístup k novým moderním kompozičním technikám a postupům západu. Skladatel Marek Kopelent vzpomíná na první polovinu 50. let takto:

„Studium na HAMU sice probíhalo dobře, ale atmosféra tu byla složitá. Ta atmosféra byla ostrá, určitě v prvních třech ročnících. Prof. Řídký mě vedl v postromantickém duchu. Ale například Borkovcovi žáci tíhli k modernějším postupům. Což bylo o dost složitější, protože v té době se nesměli autoři, jako například Stravinskij, Honegger, dokonce Janáček a Martinů, vůbec hrát.“¹

¹ Přepis z video rozhovoru s profesorem Markem Kopelentem pro projekt Paměť národa. [online] Praha. 08. 12. 2014. Natočil a zpracoval MgA. Vilém Faltýnek. Příběhy 20. století. Post Bellum. Dostupné z WWW: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/kopelent-marek-1932>>

4 Zásadní skladby let 1950–1959

4.1 Dílo Bohuslava Martinů

V padesátých letech vznikají pro světový klarinetový repertoár důležitá díla – *Sonatina pro klarinet a klavír op. 29* Malcolma Arnolda, *Taneční preludia* Witolda Lutoslawského či *Summer music* – dechový kvintet Samuela Barbera. V roce 1956 se do něj zařadila i *Sonatina pro klarinet a klavír* Bohuslava Martinů. Ten výrazně přispěl k bohatosti klarinetového repertoáru v celé oblasti komorní hudby.

Již v předchozí tvorbě tohoto velkého skladatele najdeme klarinet v komorních skladbách nejrůznějšího obsazení. *Kvartet pro klarinet, lesní roh, violoncello a malý bubínek, H 139* z roku 1924 je dílem, které Martinů již nadobro spojuje s Francií, výrazná rytmika a netradiční složení ohlašují nové skladatelské období po definitivním odchodu z domoviny. Dodnes skladbu najdeme v repertoáru českých i světových klarinetistů. V roce 2009 vyšla například na albu *Baborák Ensemble, Martinů, Nielsen & Koechlin: Serenade*², kde klarinetový part obstaral sólový klarinetista Berlínské filharmonie Wenzel Fuchs. Na tomto albu se objevila i další skladba Bohuslava Martinů – *Serenáda č. 1 pro klarinet, lesní roh, troje housle a violu, H 217* z roku 1932.

Ve stejném roce jako kvartet vzniká také *Nonet č. 1 pro flétnu, hoboj, klarinet, fagot, lesní roh, housle, violu, violoncello a klavír, H 144*, z něž se dochovala jen třetí věta. V roce 1927 se jakoby po vzoru obsazení *Příběhu vojáka* Igora Stravinského klarinet objevuje i v baletním díle inspirovaném jazzem *Kuchyňská revue, H 161*. V dalších letech vznikají ještě *Sextet pro flétnu, hoboj, klarinet, dva fagoty a klavír, H 174* (1929), *Ronda pro hoboj, klarinet, fagot, trubku, dvoje housle a klavír, H 200* (1930), v březnu 1932 *Serenáda č. 2 pro hoboj, klarinet, čtyři housle violoncello a Serenáda č. 3 pro hoboj, klarinet, čtyři housle a violoncello, H 218* a *Čtyři madrigaly pro flétnu, klarinet a fagot, H 266* (1938). Ve čtyřicátých letech se Martinů věnoval především tvorbě

² IN: Informace k albu Martinů, Nielsen & Koechlin, Radek Baborák, Wenzel Fuch, Baborák Ensemble. [online] 2009 SUPRAPHON a.s. (v koprodukcí s Českým rozhlasem). Katalogové číslo: SU 3998-2. Dostupné z WWW: <<https://www.supraphonline.cz/album/56-martinu-nielsen-koechlin-serenade>>

symfonické (*Symfonie č. 1–5*) a koncertantní (*Koncert pro dva klavíry a orchestr, Koncert pro housle a orchestr č. 2, Koncert pro violoncello a orchestr č. 2*).

Ke klarinetu v komorní hudbě se Martinů vrací začátkem padesátých let, aby pro něj stihl napsat ještě tři skladby většího obsazení a v roce 1956 i již zmiňovanou *Sonatinu pro klarinet a klavír, H 356*.

4.1.1 Pastorely ze Stowe

Pastorely ze Stowe (Stowe Pastorals), H 335 jsou svým obsazením jednou z nejpozoruhodnějších skladeb této práce. Byly dokončeny v listopadu 1951 jako vzpomínka na město Stowe ve státě Vermont, kde předtím Martinů strávil léto. Obsazení bylo inspirováno souborem rodiny Trappových – rodina emigrovala z Rakouska v roce 1938, v roce 1939 odešla do Ameriky, kde následujících 20 let koncertovala jako pěvecká skupina a později jí byl inspirován broadwayský muzikál *The Sound of Music*³. Při zpěvu se její členové doprovázeli „lidovými nástroji“, zobcovými flétnami a violoncellem. Martinů slyšel jejich vystoupení v Bostonu pár let před napsáním vlastního nonetu. Ten měl být původně vokální, nakonec je ryze instrumentální a je psán pro pět zobcových fléten (dvě sopránové, dvě tenorové a jednu basovou), dvoje housle, klarinet a violoncello. (Zichová, str.18)

První věta, *Poco Allegro*, je formálně písňová forma A, B, A. Základem dílu A (začátek–č.2) je radostný motiv v tečkovaném rytmu zobcových fléten. Díl B (č. 3–6) začíná lyrickým novým tématem ve smyčcích, které postupně rozšiřují všechny další nástroje až do vrcholu v čísle 5. Návrat dílu A je beze změny, až do drobné dílčí cody v posledních dvou taktech. I přes větší obsazení je klarinet zvukově velmi výrazný a má prostor pro sólistické hraní. V druhé větě, *Moderato (Poco andante)*, ze začátku doznívá radostná nálada první věty a postupně se přelévá do atmosféry lyrické až mysteriózní. Zvukově se obě skupiny nástrojů doplňují. Třetí věta, *Allegro poco moderato*, se nese v tanečním 6/8 taktu a největší napětí způsobuje střídání celotónových a půltónových průtahů v hlavním motivu. Harmonicky se Martinů v celém díle drží stupnic dobře hratelným

³ IN: Chronologická historie rodiny Trappových.[online]. Dostupné z WWW (24.3.2021): <<https://www.trappfamily.com/von-trapp-story.htm>>

pro flétny – F dur, B dur, D dur, A dur. Klarinet je psán in C. Premiéra skladby se přenášela basilejským rozhlasem dne 7. 5. 1952 u příležitosti 25. výročí založení tamní pobočky Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu. (Zichová, 2015, s.18)

4.1.2 Serenáda F dur pro dva klarinety, housle, violu a violoncello

Čtyřvětá *Serenáda F dur pro dva klarinety, housle, violu a violoncello*, H 334 měla premiéru v lednu 1952 v newyorské Town Hall v obsazení Robert McGinnis a Napoleon Cerminara – klarinety, Joseph Fuchs – housle, Lillian Fuchs – viola a Bernard Greenhouse – violoncello⁴. Po této premiéře píše Martinů rodině do Poličky:

*"Mel jsem zde ted tu premieru ~~Sernad~~ Serenady pro kvintet, melo to velky uspech a bajecne kritiky, take to bude narekordovano, je skoda ze nemuzete dostat desky, ted uz je toho nahrano hodne tak byste meli co poslouchat, no snad prece jeste jednou si to poslechnete."*⁵

Tato serenáda je mírně zastíněna svými mladšími předchůdkyněmi Serenádami č. 1 až č. 3 z třicátých let, přesto se i v Česku dočkala profesionálních provedení a nahrávek. V roce 1998 byla provedena v rámci programu festivalu Dny Bohuslava Martinů, v roce 2001 byla nahrána v rámci CD *Ravel, Honneger, Martinů* nakladatelství Tonus classics, na němž se interpretace ujalo Kvarteto Martinů a klarinetových partů Bohumír a Jiří Šléglovi. V roce 2002 pak vyšla nahrávka Pražského komorního orchestru pod nakladatelstvím Supraphon.

⁴ IN: Databáze pramenů institutu Bohuslava Martinů. [online] Heslo Serenáda, H 334. Dostupné z WWW (27.3.2021):

<https://database.martinu.cz/works/public_view/256>

⁵ IN: Dopis Bohuslava Martinů rodině Martinů do Poličky ze dne 26. 1. 1952.

[online] Centrum Bohuslava Martinů v Poličce. Dostupné z WWW (27.3.2021):

<https://database.martinu.cz/emails/public_view/406>

4.1.3 Komorní hudba č. 1

Poslední skladbou Bohuslava Martinů v této práci je *Komorní hudba č. 1*, kterou sám Martinů již v premiéře nezažil. Jde o sextet, jež Martinů napsal pro festival nové hudby *Festliche Tege Neuer Musik* v Braunschweigu v Německu⁶. Dokončil ji začátkem března roku 1959. V obsazení klarinet in B, harfa, klavír, housle, viola a violoncello je tato dvacetiminutová skladba důkazem možnosti dosažení plného zvuku až orchestrálního charakteru i v malém počtu hráčů.

Komorní díla Bohuslava Martinů lze v posledních desetiletích nejčastěji slyšet v rámci programu festivalu Dny Bohuslava Martinů v Praze. Od jeho založení v roce 1995 na něm zazněla všechna již zmíněná díla.

..

⁶ IN: Databáze Institutu Bohuslava Martinů. [online] Heslo: Komorní hudba č. 1. Dostupné z WWW (27.3.2021): https://database.martinu.cz/works/public_view/298

4.2 Karel Husa - Evokace ze Slovenska

Dalším skladatelem, který byl v padesátých letech již trvale usazen mimo Československo, byl Karel Husa. Poté, co mu při jeho studijním pobytu v Paříži v roce 1949 vypršela platnost cestovního pasu a vláda mu jej odmítla prodloužit (Havlík, 2003), Husa požádal v Paříži o statut uprchlíka a do vlasti se vrátil až po sametové revoluci.

V roce 1951 pak složil *Evocations de Slovaquie* neboli *Evokace ze Slovenska* – trio pro klarinet in A, violu a violoncello. Skladba měla premiéru v rámci koncertu francouzského rozhlasu v roce 1952⁷. Je skladatelovou reakcí na ztrátu možnosti vrátit se do rodné vlasti. Ve všech třech větách autor čerpá ze slovenských folklorních melodií, druhá věta je variací na píseň *Dobrá noc, má milá*, která je dodnes všeobecně známá.

Klarinetový part je v celé skladbě velmi exponovaný. První věta, *La Montagne*, začíná klarinetovou kadencí, která napodobuje fujarové improvizace pastevců z tatranských a moravskoslezských hor (Vysloužil, 2011, s. 28), a i po zbytek věty se klarinet představuje jako nástroj vysoce virtuózní. Husa často využívá jeho vysokých poloh a velmi zřídka nechá zaznít spodní tóny, což je ve společnosti violy a violoncella příhodné, ne však zcela běžné v klarinetovém repertoáru. Skladba je díky tomu také hrána jako trio pro flétnu, violu a violoncello. Ve druhé větě, i přes její klidný charakter, klarinet opět nenechává posluchače odpočinout brilantními pasážemi ve střední části skladby. Při pohledu na třetí větu se mi jako první vybaví pojem, který Husa použije v roce 2007 pro třetí část svých *Třech kusů pro sólový klarinet*, a to *Relentless Machine*. Tato část s názvem *La Danse* a tempovým označením *Ritmico* je typickou ukázkou přenesení folklorního frázování a střídání těžkých a lehkých dob do hudby umělé, známou tak dobře z tvorby Bély Bartóka. Mimochodem společných znaků těchto dvou autorů ve zmíněné skladbě najdeme vícero, ať už v samotném obsazení klarinetu in A, inspiraci folklorem či technické náročnosti. *Slovenské Evokace* se dle mého

⁷ IN: Schott Music. [online] Heslo: Karel Husa. Dostupné z WWW (31. 3. 2021): <<https://en.schott-music.com/shop/autoren/karel-husa>>

názoru mohou rovnat Bartókovým *Kontrastům pro klarinet, housle a klavír* z roku 1938.

Z další tvorby Karla Husy pro klarinet musím ještě zmínit *Dvě preludia* pro flétnu, klarinet a fagot z roku 1966. Byla napsána na přání studentů z Ithaca Collage. Husa v nich pracuje s dvanáctitónovým materiálem a hudebním charakterem má blízko k Janáčkovu sextetu *Mládí* (Vysloužil, 2011, s. 48).

Další skladby s klarinetem, například *Sonata à tre* či *Recollections*, jsou již ustálených obsazení (kvintet s klavírem, trio klarinet, housle a klavír), avšak pro zájemce o Husovu hudbu z řad klarinetistů doporučuji rozbor *Sonaty à tre* z knihy Jiřího Vysloužila *Karel Husa: Skladatel mezi Evropou a Amerikou* (str. 95–96) i s ukázkou speciálních prstokladů pro mikrointervaly v partu klarinetu.

5 Komorní soubory nové doby

5.1 Komorní sdružení profesorů pražské konzervatoře

Již od roku 1938 bylo v Praze aktivní Komorní sdružení profesorů konzervatoře v Praze. Po roce 1945 se toto uskupení přejmenovalo na Komorní sdružení profesorů pražské konzervatoře a fungovalo pod tímto názvem až do roku 1968. Na pozici klarinetu působili Milan Kostohryz, Vladimír Říha a podle potřeby obsazení občasně Karel Dlouhý. (Žitný, 2018, s. 15) Soubor se zaměřoval na interpretaci oktety, nonety a příležitostně skladeb většího obsazení. Repertoár byl víceméně klasický (Kramář, Mozart, Dvořák) až na výjimky, které tvořily skladby Emil Hlobila, Jan Rychlíka, J. F. Nováka či Karla Risinger. (Žitný, 2018, s. 15) Tento soubor navazoval na bohatou historii hudebních těles, která fungovala pod záštitou tuzemských konzervatoří či hudebních akademií, ale svým zaměřením a otevřeností pro novou hudbu předjímal a podněcoval vznik dalších takto zaměřených souborů.

5.2 Komorní harmonie

V posledním roce padesátých let vznikla v Praze Komorní harmonie (nebo také Pražská komorní harmonie). Pod vedením dirigenta Libora Peška se sešli hráči předních symfonických orchestrů hobojisté Otto Trnka a František Xaver Thuri, klarinetisté František Martiník a Ota Šlapák, fagotisté Miloš Wichterle a Miloš Vorlíček a hráči na lesní roh Alois Čoček a Jaroslav Secký.⁸ V různých personálních obměnách těleso fungovalo až do roku 1989.

⁸ IN: Český hudební slovník. [online]. Dostupný z WWW: <https://www.ceskyhudebnislovník.cz>. Heslo: Pražská komorní harmonie. Autor: Petr Zapletal

K samotnému fungování souboru pak sám Libor Pešek v roce 2013 řekl v rozhovoru pro Časopis Harmonie:

„Nenašel jsem dost smyčců, zato se sešlo jedenáct dechů. Začínali jsme v divadle Na Zábradlí a pracovali jsme velice tvrdě, takže jsme záhy vstoupili do povědomí publika a hudební veřejnosti.

...

Dostali jsme se hned dva roky po sobě i na Pražské jaro. Uváděli jsme široký, moderní, precizně studovaný repertoár zajímavé hudby 20. století, Hindemitha, Milhauda, Berga, Strausse. Měli jsme skvělé publikum. Tím, jak v té době bolševismus omezoval volný projev a svobodu ducha, lidé se zajímali o hodnotnější umění nežli dnes.“

Vedle děl jako je *Sextet s koncertantním klarinetem* Františka Kramáře, se v jejich programech objevovaly skladby Ilji Hurníka – *Moments Musicaux*, Oktet „*I ricordi*“ Jana Rychlíka, *Komorní symfonie č. 2* Zdeňka Pololáníka, *Etudy pro 10 dechů* Jana Slimáčka a také *Obrazy pro 12 nástrojů* Jana Klusáka, jež měla premiéru v roce 1960 (Skála, 198, s. 130). Dále o tomto skladateli a skladbě píše muzikolog Eduard Herzog⁹ v úvodním slovu partitury vydané roku 1967¹⁰:

„Premiéra Obrazů v Divadle Na zábradlí dne 29. 1. 1961 byla z těch událostí, které navždy utkví v paměti účastníků. Další léta tvůrčího vývoje Klusákova a též pronikavá změna našeho kulturního prostředí v posledních letech nás navykly i na radikálnější umělecké projevy. Ale partitura Obrazů zůstává živým a poutavým uměním.“

⁹ Eduard Herzog (8. 6. 1916, Vídeň – 26. 2. 1997, Praha) – muzikolog, hudební režisér, organizátor a překladatel, člen Pražské skupiny Nové hudby a sdružení Ateliér 90.

¹⁰ IN: KLUSÁK, Jan: *Obrazy pro 12 dechových nástrojů*. Předmluva Eduard Herzog. Str. 3. Státní hudební vydavatelství. Praha. 1967. Odpovědný redaktor Marek Kopelent. 1. vydání

6 Uvolněná atmosféra let 1960-1968 a Nová hudba

Ke konci padesátých let došlo k mírnému celkovému rozvolnění režimních nařízení ohledně hudby. V roce 1959 se po třiceti letech vrátila na české jeviště opera *Vojcek* Albana Berga a o dva roky později Česká filharmonie provedla skladbu *Svěcení jara* Igora Stravinského. Jeden z hybatelů tehdejšího uměleckého dění v Praze skladatel Petr Kotík vzpomíná:

„Počátky poválečné nové hudby v Praze se datují od roku 1959 do roku 1964, tedy nastupují zhruba o deset let později než v jiných částech Evropy, hlavně ve Francii a Německu. Ačkoliv jsme tehdy v Praze začínali od nuly, během pěti let se naše tvorba vyvinula na srovnatelnou úroveň s okolním světem.“

(Kotík, 2018, s. 170)

Arnold Schönberg pojmem Nová hudba (Neue musik) odlišil své kompozice od všeho předchozího a pojem se ujal pro generaci jeho nástupců. Novou hudbou se tedy rozumí hudba navazující na evropskou avantgardu a Druhou vídeňskou školu, ale také na práci Karlheinz Stockhausena či Pierra Bouleze. V šedesátých letech byli hlavními představiteli Nové hudby sovětští skladatelé Edison Děnísov, Sofie Gubajdulina, Andrej Volkonskij nebo Alfred Schnittke. S těmito osobnostmi se měli čeští skladatelé možnost seznámit na polském festivalu Varšavský podzim. Již na prvním ročníku tohoto mezinárodního festivalu měli čeští skladatelé své zástupce. Zazněla na něm třetí symfonie Bohuslava Martinů, kterou provedla Státní filharmonie Brno¹¹. V dalších letech pak nechyběla ani komorní hudba, v roce 1964 zde skladby Zbyňka Vostřáka, Rudolfa Komorouse, Marka Kopelenta a dalších představil soubor Musica Viva Pragensis.

¹¹ IN: Index skladatelů a děl uvedených v rámci programu festivalu Varšavský podzim v letech 1956–2019. Str. 295. [online] Dostupné z WWW: <<https://warszawska-jesien.art.pl/2020/o-festiwalu/indeks-wj>>

6.1 Musica Viva Pragensis

Musica Viva Pragensis byl spolek založený Petrem Kotíkem v roce 1961. Spolu se skladateli a instrumentalisty, přáteli z konzervatoře, vytvořili ansámbl a vůbec svobodný prostor pro interpretaci nové české i světové hudby. Významnou roli tehdy sehrál i klarinetista a profesor pražské konzervatoře Milan Kostohryz. Ten se do dění kolem nového souboru zapojil okamžitě jako „umělecký vedoucí“ a tím mu zajistil i prostory malého sálu Rudolfiny.

Kostohryz se již od 30. let věnoval interpretaci soudobé hudby, spolupracoval s Aloisem Hábou, který mu věnoval svou skladbu *Hudba pro čtvrttónový klarinet*. (Kotík, 2018, s. 172) Dalšími hlavními instrumentalisty ansámblu byli klavírista Arnošt Wilde, fagotista Rudolf Komorous, houslista Bohuslav Purger, violista Pavel Janda, violoncellista Jan Širc a na flétnu hrál sám Petr Kotík. Soubor na sebe napojil spoustu skladatelů a muzikologů, kteří se v roce 1967 zformovali do neoficiálního spolku *Pražská skupina nové hudby*. Byli to Marek Kopelent (v letech 1965–1973 spolu s Vladimírem Šrámkem byl vedoucím souboru), Jan Rychlík, Jan Klusák, Zbyněk Vostřák, Peter Kolman, Eduard Herzog a další. Soubor existoval do roku 1973, ale již po roce 1968 jej opustili Kotík a Komorous (emigrovali do USA a Kanady) a kolem roku 1970 už bylo zakázáno veřejně provádět skladby většiny výše jmenovaných skladatelů.

V době největšího rozmachu nové hudby v Praze vzniklo několik zajímavých skladeb s klarinetem. V roce 1963 vznikají pro *Musica Viva Pragensis* skladby Zbyňka Vostřáka *Synchronia* a *Afekty (Affetti)*. *Synchronia* je sextet pro klarinet, fagot, housle, violoncello, klavír a harfu. *Afekty* jsou skladbou – improvizací pro sedm nástrojů (flétna, klarinet, fagot, housle, viola, violoncello a klavír), ve které Vostřák poprvé použil aleatorní techniku. Provedena byla již v roce 1964 v rámci festivalu Varšavský podzim.

Další skladbou, kterou zde chci uvést, je *Kontrapunkt II* Petra Kotíka. Jde o dílo navazující na *Kontrapunkt I* pro hoboj a harfu. Tato jedenácti minutová skladba je pro flétnu, lesní roh, klarinet, fagot, violu a violoncello. Je psána proporční notací, která se řídí podle pohybu vteřinové ručičky na hodinách.

Musica Viva Pragensis vlastnila velké hodiny, které umísťovala při hraní před sebe na místo dirigenta¹². Skladba způsobila při své premiéře takový rozruch, že na něj autor vzpomíná téměř po čtyřiceti letech v rozhovoru pro časopis His Voice (Mikyska, 2020) takto:

„Když se na vídeňském koncertě MVP v roce 1963 hrála moje skladba Kontrapunkt II, nikomu se to nelíbilo – nikomu. Komorous sám poznamenal, že na tom musím ještě pracovat – hlavně to zkrátit. Poté byla MVP pozvána na festival Varšavská jeseň a hudebníci se ptali – co tam budeme od Kotíka dělat? Nikdo z nich nechtěl hrát Kontrapunkt II. Když se dozvěděli, že komponuji novou skladbu, všichni si oddechli. To byla Hudba pro 3 in memoriam Jana Rychlíka, a ta byla ještě delší než Kontrapunkt II. Vystoupení ve Varšavě způsobilo velký skandál. Téměř třetina publika na protest odešla ze sálu. Oficiální delegace Svazu československých skladatelů, vedená skladatelem Ctíradem Kohoutkem, vtrhla do zákulisí a fyzicky napadla hudebníky, když odcházeli z pódia. Kohoutek řval: Co to má znamenat? Co si to dovolujete?“

Zcela opačný názor měl na *Kontrapunkt II* skladatel Iannis Xenakis. Kotík mu do Paříže poslal nahrávku Kontrapunktu II a dočkal se odpovědi.

„Stále ten dopis od Xenakise mám,“ vzpomíná. „Blahopřál mi a napsal: ‚Překročil jste Rubikon‘ a požádal, abych ho informoval o tom, co dělám. Bylo mi dvaadvacet a šlo o první důležité povzbuzení – pro mě velmi významný okamžik.“

Jakkoliv byly dobové recenze a reakce na tvorbu skladatelů Musica Viva Pragensis rozporuplné, byla pro naši kulturu té doby naprosto zásadní a autoři byli a jsou inspirativními osobnostmi dodnes. Petr Kotík v Československu ještě v roce 1966 založil soubor QUaX, který se jako první u nás věnoval živé elektronické hudbě. Po svém odjezdu do USA založil S.E.M ensemble, jenž se stal v roce 2020 nejdéle kontinuálně fungujícím souborem pro interpretaci soudobé hudby v Americe (Mikyska, 2020). A od roku 2001 znovu rozšiřuje obzory českému publiku v rámci svého festivalu Ostravské dny a orchestru Ostrava New Orchestra.

¹² IN: KOTÍK, Petr: *Kontrapunkt II* (1963). Interpretáčnı poznámky k vydání z roku 2007. Srajer Publishers New York (ASCAP)

Ansámbl reprezentoval své dovednosti v oblasti interpretace soudobé hudby na řadě mezinárodních festivalů, včetně již zmiňovaného Varšavského podzimu. Tam také mimo českých autorů interpretoval skladby Johna Cage, Sofie Gubajduliny, Karlheinze Stockhausena, Antona Weberna či Zbigniewa Bujarského.

6.2 Brněnská hudební scéna a Skupina A

Brněnskou klasickou hudební scénu druhé poloviny dvacátého století definuje založení Janáčkovy akademie múzických umění v roce 1947. Od počátku fungování této vzdělávací a kulturní instituce byl kladen velký důraz na propagaci a zachování odkazu Leoše Janáčka. Profesori i studenti se tudíž přirozeně zajímali o interpretaci a analýzu jeho děl. Pro první generaci studentů oddělení dirigování a skladby to bylo naprosto zásadní. Díky zájmu o hudbu Janáčka byly hlavy mladých interpretů i posluchačů otevřeny pro další experimenty s novou hudbou, a tak to bylo všeobecně plodné prostředí. Na půdě JAMU vznikaly také komorní tělesa, jako například Brněnský dechový kvintet, se kterým se jako 24letý student představil na basklarinet Josef Horák v Janáčkově sextetu *Mládí*.

Josef Horák byl po celou svou kariéru propagátor a iniciátor nové tvorby pro basklarinet a stál u zrodu i fungování všech možných sdružení, ansámbľů, koncertů a happeningů. V roce 1960 založil v Brně soubor Musica Nova, jehož členy byli vedle Horáka Oldřiška Vaňharová (flétna), Branko Čuberka (klavír) a Jan Novák (bicí nástroje). Soustředili se na interpretaci skladeb K. Sockhausena, P. Hindemitha, P. Bouleze a dalších světových jmen. Z českých autorů jmenujme Pavla Blatného, Leoše Faltuse, Zdeňka Zouhara či Aloise Piňose. Po odchodu Josefa Horáka do Prahy soubor zanikl. (Mojžíš, 2020)

Současně s pražskou skupinou Musica Viva Pragensis začala fungovat v Brně v roce 1963 v rámci Svazu československých skladatelů tvůrčí Skupina A. Členové této skupiny měli společný odpor k akademickému formalismu a nadšení pro objevování nových cest v hudbě. Skladatelé neměli společný tvůrčí styl, šlo spíše o ideologický program. Skupina fungovala do konce šedesátých let a navázala na sebe skupinu autorů a interpretů, kteří později stáli za dalšími hudebními spolky a ansámblly pro novou hudbu. Patřily k nim orchestr Studio autorů, Brněnské elektronické studio, Expozice experimentální hudby.

Základními členy Skupiny A byli hudební skladatelé Miloslav Ištvan, Josef Berg, Jan Novák, Alois Piňos a Zdeněk Pololáník a muzikologové František Hrabal a Milena Černožská. (Staňková, 2006. s. 8) V rámci tvorby Skupiny A z šedesátých let jsem nedohledala zásadní komorní díla s klarinetem, ale v následujících dekádách se zejména Miloslav Ištvan zasadil o rozšíření tohoto repertoáru.

6.2.1 Dílo Miloslava Ištvana

Již v roce 1949 napsal Miloslav Ištvan *Fantasii pro klarinet, violu a klavír*¹³ a v roce 1950 jakožto posluchač druhého ročníku skladby na JAMU *Trio pro klarinet, violoncello a klavír*. Trio bylo nejspíše psáno pro konkrétní interprety, možná spolužáky, ale nebylo nikdy veřejně provedeno. (Bártová, 1997, s. 27) V roce 1957 se v *Partitě pro flétnu, klarinet a fagot* obrací k barokním postupům a v průběhu šesti vět – dvou dvouhlasých invencí, dvou tříhlasých fug, ostinata a recitativu – dokazuje jejich důkladné zvládnutí. (Bártová, 1997, s. 42) Další dvě dekády Ištvan věnuje především hudbě symfonické a scénické.

K menšímu komornímu obsazení s klarinetem se Ištvan vrací až v roce 1977 v druhé části diptychu *Mikrosvěty – Mikrosvěty mého města pro klarinet, hoboj a dvě violy*. První část, *Letní mikrosvěty*, je psána pro flétnu, harfu a cembalo. Diptych *Mikrosvěty* je výsledkem Ištvanova snažení o programovou hudbu. Programovost nachází ve spojení *název – hudební skladba*. Jde v ní o interakci mezi hudbou a textem, která má za následek nové vyznění hudebního sdělení. Ištvan se v *Mikrosvětech mého města* nechal inspirovat drobnými detaily každodenního života ve městě. Jak napsal sám autor:

„pokoušejí se nalézt poezii v drsnosti všedního života, ve věcech na první pohled šedých a někdy i odpudivých. Je to pokus o „poezii popelnic“.¹⁴

První část – *Expozici* – autor vnitřně dělí na čtyři menší podčásti a ke každé přiděluje i sólový nástroj. V první části *Expozice* má sólovou úlohu klarinet, na druhém místě jsou uvedeny violy a hoboj pouze doprovází. Název této části je *Papír poletující kolem zdí*. Podobnost tématu s pohybem onoho poletujícího papírku můžeme vidět třeba v trhavosti a skotačivosti tečkovaného tématu v klarinetu. Po expresivním klarinetovém sóle přebírá tuto úlohu hoboj v části *Osamělá ulice*. Atmosféra je zvukově subtilnější, ale výrazově nadále velmi vypjatá. Violy se ujímají slova v třetí části – *Zákoutí u popelnic* – pomocí glissand viol autor navozuje atmosféru zapomenutého místa v prostoru i čase. Na konec se vrací sólový klarinet s částí *Deštivé blues* a pentatonikou F dur posluchače

¹³ Skladba je uvedena v archivu ČRO, ale v seznamu skladeb sestavených synem Radomírem Ištvanem zcela chybí. Nejspíše nebyla nikdy provedena.

¹⁴ Autorský komentář z roku 1979.

vytrhuje z melancholie. Následují části *Interludium con sordini* a *Rekapitulace a coda*, ve které se nám znovu představí všechny čtyři motivy *Expozice*. Části se hrají attacca¹⁵. Premiéra se konala v Brně dne 18. 11. 1978 v obsazení V. Winkler – hoboj, B. Opat – klarinet, J. Kratochvíl a P. Vítek – violy.

V kapitole o skladbách využívajících bicí nástroje se ještě budeme věnovat *Triu pro klarinet, klavír a bicí* z roku 1987.

¹⁵ IN: IŠTVAN, Miloslav: *Mikrosvěty mého města* (1977). Vydal Český hudební fond Praha – půjčovna notových materiálů. 1988. CHF 9122.

7 Komorní hudba v letech 1970–1989

Po období pražského jara a celkové kulturní obrody, v době po vpádu vojsk Varšavské smlouvy na území Československa, se věci opět začaly měnit k horšímu. Byly zrušeny všechny stávající svazy sdružující umělce a nastala jejich reorganizace. V období, které dnes označujeme pojmem normalizace, zejména pak od roku 1972, byly možnosti na uvedení nových skladeb u většiny již zmiňovaných autorů mizivé. Ze jmen, která v této práci ještě nepadla, vzpomeňme Jana Kapra, Miloslava Kabeláče, Svatopluka Havelku, Jana Hanuše, Luboše Fišera a také autory duchovní hudby Petra Ebena či Zdeňka Pololánika.

Šedesátá léta byla ve skladatelském světě obdobím Nové hudby, objevování a znovu objevování na západě již známých skladatelských technik. Osvojily se u nás techniky dodekafonie, serialismus, aleatorika, punktualismus a také grafické partitury. V sedmdesátých letech se tato snažení mění v osobní styl každého skladatele. S osobnostmi skladatelů A. Schnittkeho a A. Pärta se objevuje polystylovost jako samostatný proud postmoderního vývoje hudby. Polystylovost má historickou návaznost na neoklasicismus a neobarok. Do tohoto proudu patří všechny skladby Daniela Forró a některá komorní díla Jana Klusáka, Josefa Berga, Luboše Fišera, Pavla Blatného, Petera Grahama nebo Jiřího Kollerta. O polystylovosti v české hudbě 20. století napsal svou disertační práci Robert Škarda v roce 2012¹⁶. Dalším skladatelským směrem byla takzvaná „nová jednoduchost“ a minimalismus spojovaný se jmény John Cage a Steve Reich. Minimalismu se ve větší míře věnuje Pavel Zemek Novák, Peter Graham, Miroslav Pudlák, Martin Smolka či Petr Kofroň. O „nové jednoduchosti“ napsal svou bakalářskou práci Martin Ledvinka v roce 2011¹⁷. Více o rozmanitosti skladatelských osobností této doby lze dohledat například v publikaci *Generace?* (Vičar et alli, 2017).

¹⁶ ŠKARDA, Robert. *Polystylovost a koláž v tvorbě českých skladatelů 2. pol. 20. století*. Praha, 2012. Rigorózní práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce doc. Mgr. Eduard Douša, Ph.D.

¹⁷ LEDVINKA, Martin. *Nová jednoduchost (v české hudbě konce 20. století)*. Praha, 2011. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce Mgr. Tereza Havelková.

Zajímavostí doby je velký nárůst dohledatelného počtu skladeb pro menší obsazení. Samozřejmě to souvisí s možností mladších skladatelů svá díla zpětně po revoluci vydat či je věnovat některému z archivů, které je uvádějí ve svých databázích. Také to ale naznačuje pragmatické uvažování, co se možnosti nastudování a veřejného provedení nových skladeb týká. V letech 1950–69 jsem dohledala 27 skladeb, za období 1970–90 celkem 93.

Objevují se nové kombinace nástrojů, ke slovu se dostává elektroakustická hudba a hudba složená počítačem, týmová skladba, skladby inspirované jazzem či jinými kulturami. Pokud jde o nové nástrojové kombinace, můžeme z katalogu vyčíst častější používání saxofonu a bicích nástrojů, ale také skladby s cembalem (Z. Vostřák – *Fair play*), cimbálem (A. Parsch – *Vůně dřeva*) nebo skleněnou harmonikou (M. Slavický – *La voce soave I.*).

7.1 Elektroakustická hudba

Od druhé poloviny padesátých let se v československém hudebním tisku poprvé objevují zmínky o elektroakustické hudbě (dále jen EAH) a hudbě konkrétní (musique concrète). V roce 1961 Československo navštívil průkopník využití počítače pro tvorbu hudby Lejaren Hiller a v období let 1965–1968 přijeli přednášet Pierre Schaeffer, François Bayle a Guy Rebeil, Karlheinz Stockhausen či Luigi Nono. Všeobecné nadšení skladatelů pro nové médium se odrazilo v založení několika center pro jeho zkoumání – v Brně a v Plzni v rámci činnosti Československého rozhlasu a v Bratislavě ve spolupráci s Výzkumným centrem rozhlasu a televize. V roce 1970 bylo založeno studio na HAMU. V roce 1969 a 1970 proběhly dva ročníky festivalu Expozice experimentální hudby v Brně. Poté byly nové tendence na dlouho umlčeny normalizací. Až v osmdesátých letech se EAH začíná znovu více prosazovat.

Elektronickou hudbou v sólovém klarinetovém repertoáru se zabývají zahraniční publikace Phillipa Rehfeldta *New Directions for Clarinet* z roku 1976 nebo kapitola *The Contemporary clarinet* v publikaci *The Cambridge Companion to the Clarinet* z roku 1995. Bohužel nebyly zatím přeloženy do českého jazyka. Z pohledu klarinetisty se tomuto tématu věnuje Hanuš Axman ve své diplomové práci s názvem *Interpretace skladeb pro klarinet a elektroniku* z roku 2011¹⁸.

Pokud jde o výskyt elektroakustické hudby v rámci koncertů komorních těles, mluvíme o takzvané Live electronic music – čili živě provozované elektroakustické hudbě. Tedy kombinaci interpretů hrajících na tradiční nástroje a interpretů ovládajících elektronickou složku. Může jít také o kombinaci živé hudby a hudby pro pás (Tape music) – hudby předem nahrané na magnetofonový pás,

později jakkoliv předem zaznamenané a na koncertě pouze reprodukované na modernějším médiu.

Prvním souborem, který se u nás této hudbě věnoval, byl již zmiňovaný soubor QUaX založený Petrem Kotíkem, aktivní v letech 1966–69. V roce 1983 začal elektroakustickou hudbu propagovat soubor Agon orchestra. Ten vznikl z iniciativy tří pražských mladých skladatelů té doby – Petra Kofroně, Miroslava Pudlák a Martina Smolky. Soubor provozoval skladby pro velká obsazení, ze začátku do deseti hráčů, později až pro 35 hráčů. Repertoár tvořila zprvu hlavně originální díla členů souboru a spřátelených autorů. V první sezoně byly uvedeny skladby s klarinetem *Rotace a kánony* M. Pudlák či *Quod licet bovi...* M. Smolky. Na klarinet tehdy v souboru hrál Tomáš Bartoš, ale záhy se začal v koncertování střídát s Kamilem Doležalem či Davidem Ebenem.

Tvorbu pro komorní soubor tradičních nástrojů a zvukovou stopu například reprezentuje skladba M. Pudlák *Letím...* Jde o devatenáct minut trvající skladbu pro klarinet, flétnu, hoboj, housle, violu, violoncello, klavír a elektroniku z roku 1985. Dalšími skladbami podobného obsazení jsou skladby Petra Kofroně – *Alfa a Kentaur*, *Trojice* a *Pro komorní soubor* nebo *Stretched music* Martina Smolky. Agon orchestra je dodnes činným souborem.

7.2 Třetí proud a Barock Jazz Quintet

Pro úplnost této práce je mou povinností uvést i skladby tzv. Třetího proudu. Tento žánr spojuje prvky artificiální hudby – formu, kompoziční principy a grafický záznam a prvky jazzu – improvizaci, rytmické modely a instrumentář. Autorem celého konceptu byl americký skladatel Gunther Schuller, jenž samotný pojem “Third stream” (Třetí proud) použil poprvé v roce 1957. U nás byli hlavními propagátory tohoto směru skladatelé Pavel Blatný, Alexej Fried, Karel Krautgartner, Jaromír Hnilička a orchestry, s nimiž spolupracovali, Orchester Gustava Broma a Jazzový orchestr českého rozhlasu (JOČR).

V návaznosti na činnost těchto autorů vznikl v roce 1975 dnes již legendární soubor Barock Jazz Quintet pod vedením klarinetisty a skladatele Jiřího Hlaváče. V rozmezí téměř třiceti let v něm vedle Hlaváče, jenž hrál na klarinet, basklarinet a saxofony, hráli flétnisté Štěpán Žilka a Jaroslav Šolc, hobojisté Jan Adamus, Jiří Kaniak, klavíristé Eduard Spáčil a Jan Kučera, kontrabasisté František Uhlíř a Petr Kořínek, hráči na bicí nástroje Ivan Dominák a Milan Vitoch, trumpetista František Tomšíček¹⁹. Ansámbl nejprve programově spojoval hudbu barokní a jazzovou. Později interpretoval jak úpravy původně barokních skladeb, tak i skladby inspirované hudebními myšlenkami Bartóka či Stravinského (aranžmá Karel Velebný, Marián Varga) a bylo pro něj napsáno přes sto originálních skladeb. Uvedme tedy alespoň několik z nich: *Concertino pro klarinet, klavír, bicí a baskytaru* a *Kvintet Alexeje Frieda*, *Jízda králů* Jiřího Hlaváče, *Kytička pro Emanuela*. *In memoriam Carl Philipp Emanuel Bach* Ivany Loudové, *Hoket* Miloše Štědrone, *Koncertantní suita* Jana Fischera nebo *Inspirace* Milana Báchorka. Soubor byl aktivní mezi lety 1975–2004. Dnes jde v jeho šlépějích soubor Barock Jazz Special pod vedením Felixe Slováčka ml. (Vachová, 2015).

¹⁹ IN: Český hudební slovník [online]. Heslo Barock Jazz Quintet. Dostupné z WWW: <https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000010>

Vliv jazzu můžeme v osmdesátých letech cítit i v častějším využití saxofonů. Ve skladbách Barock Jazz Quintetu jde většinou o střídání klarinetu a saxofonu jedním hráčem, avšak v několika skladbách z těchto let má saxofon samostatný rovnocenný part. Jde například skladbu *Dixie* Jiřího Laburdy, *2+2 sonare per quattro instrumenti* Zdeňka Lukáše, *Sextet* Miroslava Pudláka, *Pocta Barbarŭm* Eduarda Spáčila či skladbu *Euforie* Aloise Piňose.

7.3 Skladby s bicími nástroji

Obliba bicích má souvislost s posunem vnímání hudby jako takové. Skladatelé se podle vzoru Edgara Varése a Johna Cage oprošují od tónů temperované soustavy a nabývají přesvědčení, že všechno může být hudbou. Bicí nástroje se stávají ideálním prostředkem tohoto směru pro svou velkou variabilitu zvuků a ruchů. Skladatelé využívají potenciál různých druhů perkusí a melodických nástrojů a často se v jedné skladbě střídají. Bicí nástroje se pak samozřejmě objevují i ve skladbách již zmíněného Třetího proudu, kde je často použita jazzová bicí sada.

První skladbu s bicími nástroji můžeme v přiloženém katalogu nalézt v roce 1965 – Divertimento pro klarinet, fagot, trumpetu, trombon a dva hráče na perkuse Zdeňka Zouhara. Během 70. a 80. let vzniklo více než dvacet dalších komorních skladeb, kde byl obsazen klarinet i bicí nástroje. Jmenujme například skladby *Hudba k vernisáži* (1970) a *Jak byl napsán Robinson* (1980) Jiřího Štěpánka, kvintet Ivana Kurze *Květovaný pták* (1974), *Dialogy pro klarinet a fagot s průvodem bicích nástrojů* Antonína Devátého (1977), *Septet* Petra Pokorného (1984). Více známým dílem jsou pak *Protihráči* skladatele Petra Ebena. Vzniklo v roce 1985 při příležitosti absolventského koncertu na pražské konzervatoři skladatelova syna, klarinetisty Davida Ebena (Vítová, 2004, s. 105). Nástrojové obsazení perkusí je i v této skladbě bohaté – jsou předepsána čtyři bonga, triangl, vibrafon, marimba, činely a wood blocks.

Na tomto místě bych se ráda podrobněji vrátila k již zmiňované skladbě *Trio pro klarinet, klavír a bicí* Miloslava Ištvana z roku 1987. Kompozice má pět samostatných vět, jež nemají vlastní název ani klasické tempové označení. Vždy je na začátku uvedeno tempo začátku skladby – první věta $\text{♩} = 126$, druhá $\text{♩} = 92$, třetí $\text{♩} = 184$, čtvrtá $\text{♩} = 96$, pátá $\text{♩} = 184$. Formy jednotlivých vět jsou většinou a b a b (BÁRTOVÁ, 1997, s. 191). V první větě má technicky nejvýraznější part klavír, klarinet je velmi melodický, bicí jsou pouze doprovodné. Zato ve druhé větě naopak udávají atmosféru v podobě triangu a perkusí typu maracas v části A a vibrafonu v části B. Vibrafon s klarinetem se pak v polovině věty naprosto nečekaně pojí v kvintakordu B dur a vytváří tak jakýsi diatonální vrchol. Sám Ištvan popsal svou práci s hudebním materiálem v této skladbě následovně:

„vedle obvyklých modálních postupů. rytmických i polyrytmických pokusů se zde uplatňuje (jako už v předešlé Vokální symfonii a 2. smyčcovém kvartetu) zdiatonizovaná serialita“ (Bártová, 1997, s. 191)

Třetí věta je pro klarinetistu velmi náročná. Dle mého názoru jde o jeden z technicky nejtěžších partů ze všech skladeb, které jsem při této práci měla možnost analyzovat. Nutno také podotknout, že na jediné dostupné nahrávce²⁰ z roku 1996 se tohoto partu perfektně ujal Emil Drápela, a to s absolutním přehledem a lehkostí. Ištvan vede klarinet až na vrchní hranici rozsahu nástroje v technicky velmi vypjatých bězích. V některých částech se pak k němu přidává xylofon či klavír. Věta je tudíž náročná i na souhru těchto technických prvků. Ve čtvrté větě pak dochází k celkovému zklidnění a v páté větě autor pracuje víceméně s materiálem vět předchozích.

Skladba byla původně napsána pro bulharské Trio pro soudobou hudbu, ale nakonec byla premiérována v Brně v roce 1988 souborem, v němž na klarinet hrál Lubomír Bartoň, klavírní part obstarala Hana Pelikánová a perkuse František Vlček.

Souhra s bicími nástroji přináší pro klarinetistu mnoho výzev. Samozřejmostí je absolutní rytmická přesnost v často obtížných rytmických modelech a tempových přechodech. V souhře je důležitá spolupráce s hráčem na bicí především při jeho střídání pozic v rámci nástrojové sady a přechodu mezi jednotlivými notovými stojany. Obtížnou může být také práce se zvukem, jeho barvou v propojení klarinetu s perkusemi i melodickými nástroji v rámci jedné skladby.

²⁰ KOMORNÍ HUDBA / MILOSLAV IŠTVAN (1928–1990).[CD]. Interpreti Tria – Emil Drápela (cl), Dana Drápelová (pf) a Martin Opršál (perc). Studio Matouš. 1996. Na stejném albu lze najít taktéž skladbu Mikrosvětý mého města.

8 Porevoluční doba a MoEns

Po roce 1989 se v novém Československu mění struktury kulturních organizací. Zaniká Svaz československých skladatelů a nahrazuje jej Asociace hudebních umělců a vědců. Dochází také k diverzitě financování koncertního umění. Ansámby i skladatelé mohou dosáhnout na různé formy grantů ministerstva kultury či prostředky fondů různých nadací. Vznikají nezávislé spolky pro soudobou hudbu a nespočet souborů provozujících soudobou klasickou hudbu. Činnosti těchto nových souborů se blíže věnoval Robert Škarda ve své diplomové práci *Pražské soubory soudobé hudby v letech 1990-2004*.²¹

Z popudu členů již existujícího AGON Orchestra Miroslava Pudlák a klarinetisty Kamila Doležala vznikl v roce 1995 soubor Mondschein Ensemble (později jen MoEns). Ten dodnes koncertuje ve složení klarinet (K. Doležal), housle (D. Danel), violoncello (B. Adorján), klavír (H. Bartoň) pod taktovkou Miroslava Pudlák. Obsazení je ustálené a jen příležitostně se rozšiřuje o další akustické nástroje či elektroniku. V repertoáru má MoEns skladby desítek soudobých českých i světových autorů.

Na svých koncertech uváděl skladby původně psané pro tento soubor Hanušem Bartoněm – *Večerní hudba* (1994), *Řeka bouřlivá, řeka zapomnění* (1996), *Počítačovo zastaveníčko* (1997) nebo *Pantum* (1998). Dále skladby svých současníků M. Pudlák, J. Rybáře, J. Smolky, P. Pokorného, M. Kopelenta, P. Grahama, Z. Matějů, L. Matouška a dalších. Věnuje se natáčení pro Český rozhlas i profilových CD autorů. Spolupracuje se studiem Matouš, kde vyšly nahrávky komorních skladeb Milana Slavického (1996), Miloslava Ištvana (1996), Jaroslava Rybáře (1998). Ve spolupráci s nakladatelstvím ARTA vznikla alba *Konec 20. století v české hudbě* (1996), *Peter Graham – Der Erste* (1998), *Miroslav Pudlák – A winged creature* (2000). Sám klarinetista Kamil Doležal pak neúnavně propaguje soudobé skladby pro klarinet jak v rámci koncertů, tak sólového alba *Soudobá hudba pro klarinet* (Supraphon, 1995), na němž mimo jiné najdeme i skladbu *Stéla zapovězení* Zbyňka Matějů pro klarinet a harfu z roku 1991. Ve

²¹ ŠKARDA, Robert. *Pražské soubory soudobé hudby v letech 1990-2004*. Praha, 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce prof. PhDr. Milan Slavický.

skladbách pro MoEns už skladatelé využívají celé škály moderních technik hry na klarinet. Nejčastějšími jsou *glissando*, *multifonika*, *mikrointervaly*, *frullato a slap*.

V předchozích zmíněných obdobích nebyly tyto techniky v rámci komorní hudby používány v takové míře, jako ve skladbách pro sólový klarinet té doby. Těmto technikám se věnuje blíže Petr Vašek ve své bakalářské práci²², Věra Kestřánková ve své práci diplomové²³ nebo již zmiňovaná kniha Phillipa Rehfeldta *New Directions for Clarinet*.

²² VAŠEK, Petr. *Důležité aspekty klarinetové hry*. Praha 2008. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce prof. Jiří Hlaváč. Dostupné z WWW: <http://hdl.handle.net/10318/2523>

²³ KESTŘÁNKOVÁ Věra. *Inspirace soudobými skladbami pro sólový klarinet*. Praha. 2015. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce prof. Vlastimil Mareš. Dostupné z WWW : <http://hdl.handle.net/10318/8478>

9 Závěr

Tato práce se snažila podat ucelený pohled na specifickou část klarinetového komorního repertoáru. Věnovala se skladbám Bohuslava Martinů, jako základu pro celou další práci. Martinů byl jedním ze skladatelů, kteří se nebáli nových kombinací nástrojů, a byl, nejen tím, inspirací dalším generacím skladatelů u nás i ve světě. Další všeobecně známou osobností této práce byl Karel Husa, jehož *Evokace ze Slovenska* jsou dnes již stálíci na českých i zahraničních pódiiích. Dále jsem se věnovala reflexi Nové hudby v Československu a souborům Komorní harmonie a Musica Viva Pragensis. Velmi inspirující osobnosti jsou Petr Kotík, Marek Kopelent a další, kteří dodnes propagují nové tendence v soudobé vážné hudbě a přes svůj věk jsou aktivními členy kulturních institucí a hudebního světa. Brněnskou scénu zastupuje Miloslav Ištvan. Ten je nedílnou součástí této práce díky svému inovativnímu přístupu ke skladbě a vlivu na celou brněnskou skladatelskou komunitu během několika desetiletí. Jeho skladby si dle mého názoru zaslouží častější provádění.

Dále jsem vytyčila několik základních jevů v hudbě 70. a 80. let a věnovala se tak nejdříve hudbě elektroakustické. Zde je velký potenciál pro další práci, bádání, překladatelskou činnost a činnost vzdělávací. Je nutné blíže seznámit mladou generaci klarinetistů s díly světových skladatelů (Boulez, Stockhausen..) i českých autorů. Zadruhé jsem se věnovala skladbám Třetího proudu, jakožto československému fenoménu své doby spojeného také s osobností klarinetisty profesora Jiřího Hlaváče. Zatřetí jsem se zabývala skladbami pro klarinet a bicí nástroje. Závěr práce byl věnován souboru MoEns.

V začátcích práce na tomto dokumentu jsem neměla velkou představu o množství skladeb, které budu muset brát v potaz, zaevidovat a zpracovat. Nečekala jsem, že nakonec, jen v dostupných archivech, naleznou přes dvě stovky skladeb. Každopádně vím, že se mi nepodařilo dohledat všechny a některá díla teprve čekají na objevení, vytažení ze šuplíku, vydání či první provedení. Věřím, že skladby uvedené v práci a v příloženém katalogu jsou důležitou součástí klarinetové literatury a je potřeba jim věnovat pozornost. Jak obstojí skladby posledních desetiletí před další generací posluchačů, je možné zjistit jedině jejich prováděním. Bohužel se na českých koncertních pódiiích objevují velmi zřídka, a tak se možná nikdy nedozvíme, jaký byl jejich potenciál.

I z těchto důvodů jsem zařadila skladbu *Trio pro klarinet, klavír a bicí* od Miloslava Ištvana do programu svého bakalářského koncertu. Chtěla bych i v budoucnu pokračovat v provádění tohoto druhu komorní hudby a jít tak v pomyslných šlépějích klarinetistů jmenovaných v této práci.

10 Prameny a literatura

Odborné knihy

BÁRTOVÁ, Jindřiška: *Miloslav Ištvan*. Str. 23. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. 1. vydání., Brno 1997, ISBN 80-85429-33-0.

Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory: sborník. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. 482 s.: foto.

HRČKOVÁ, Naďa: *Dějiny hudby. 6, Hudba 20. století (2)*. Vyd. 1. Praha: Euromedia Group Ikar, 2007. 543 s. ISBN 978-80-249-0978-3 (váz.) obr. příl., notové ukázky + 1x CD.

FLAŠAR, Martin: *Elektroakustická hudba*. Elektronická publikace Masarykovy univerzity. Filozofická fakulta. Ústav Hudební vědy. Brno. 2015. ISBN 978-80-210-7944-1.

KOFRONĚ, Petr. *Tón ne! Čítanka pro ty, kdo pochybují o smyslu nové hudby*. 1. vyd. Brno: Host, 1998. 165 s. ISBN 80-86055-38-8 (brož.).

Komorní hudba: dodatek č. 1. Praha: Český hudební fond, 1987. 185 s.

KOTÍK, Petr: *Počátky nové hudby v Praze (1959-1964)*. Str. 170. Clavibus unitis 7/1 (2018), pp. 169–200, Association for Central European Cultural Studies.

SKÁLA, Pavel (muzikolog): *Komorní soubory: čeští koncertní umělci*. Praha: Český hudební fond, 1987. 182 s.: front., fotogr.

SMOLKA, Jaroslav: *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno: Togga, 2001. 657 s. ISBN 80-902912-0-1 obr., noty.

ŠTAUDOVÁ, Eliška: *Komorní hudba brněnských skladatelů: výběrová bibliografie*. Brno: Státní vědecká knihovna, 1991. 74 s. ISBN 80-7051-041-2 (brož.).

VIČAR, Jan. *Generace?: česká skladatelská generace sedmdesátých let 20. století v odstupu čtyř desetiletí*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2017. 335 stran. ISBN 978-80-7331-461-3 ilustrace, noty, fotografie + 1 CD.

VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Str. 105. Vyd. 1. Praha: Baronet, 2004. 297 s. ISBN 8072147439.

VYSLOUŽIL, Jiří: Karel Husa: Skladatel mezi Evropou a Amerikou. Str. 28, nakladatelství Akademie múzických umění v Praze. 1. vydání, Praha 2011, ISBN 978-80-7331-210-7.

Odborné články

HAVLÍK, Jaromír: Karel Husa-Kořeny domova. *Hudební rozhledy*. č. 9, r. 2003 ISSN 0018-6996.

MOJŽÍŠ, Vojtěch: Basklarinet Josefa Horáka, jeho cesta od orchestrálního nástroje k nástroji sólovému. [online] *Jamusica* Str. 11-18. Číslo 1-2 2020. Brno. 2020 Dostupné z WWW: <<https://jamusica.jamu.cz/?p=765>>.

SMOLKA, Jaroslav: Stínová česká hudba 1968-1989.[online] *Hudební věda*. Praha: ČSAV, 1991, XXVIII(2). Str. 156. ISSN 0018-7003. Dostupné z WWW: <<http://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:65eef0c4-4b45-11e1-1586-001143e3f55c>>.

ŠKARDA, Robert: Soudobá hudba si pomáhá sama. [online] *Časopis Harmonie*. 1. 2. 2008. Dostupné z WWW: <<https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/soudoba-hudba-si-pomaha-sama.html>>

Bakalářské / Magisterské / Diplomové práce

BOBÁK, Michal: *Třetí proud na repertoáru orchestru Gustava Bromy*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Ústav hudební vědy. 2011. Vedoucí práce Mgr. Viktor Pantůček.

STAŇKOVÁ, Markéta: *Tvůrčí skupina A* [online]. Brno, 2006 [cit. 2021-03-08]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Miloš Štědroň. Dostupné z WWW: <<https://is.muni.cz/th/ir1wg/>>.

ŽITNÝ, Radek: *Fenomén Milan Kostohryz. Interpret a pedagog*. Praha. 2018. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce prof. Jiří Hlaváč.

Rozhovory

MIKYSKA, Ian: Něco, co se nezdá být důležité, se časem ukáže jako velmi zajímavé. Petr Kotík a půlstoletí jeho S.E.M. Ensemble. Rozhovor pro His Voice [online]. 20. 10. 2020. Dostupný z WWW: <https://www.hisvoice.cz/neco-co-se-nezda-byt-dulezite-se-casem-ukaze-jako-velmi-zajimave/>.

KULIJEVYČOVÁ, Marie: Libor Pešek - Orchester jako báječný závodní kůň. Rozhovor v časopise Harmonie. [online]. 27.5.2013. Dostupný z WWW: <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/libor-pesek-orchestr-jako-bajecny-zavodni-kun.html/>

VACHOVÁ, Zuzana: Jiří Hlaváč: Jazz i barokní hudba působí jako hudební očista. Rozhovor v časopise Harmonie. [online]. 2. 12. 2015. Dostupný z WWW: <<https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/jiri-hlavac-jazz-i-barokni-hudba-pusobi-jako-hudebni-ocista.html>>.

Ostatní

ZICHOVÁ, Jitka: Komorní hudba pro 6–9 nástrojů I, Bohuslav Martinů. Předmluva. Str. 18. Vydalo nakladatelství Bärenreiter Praha s.r.o. 2015, 1. vydání. ISMN 979-0-2601-0793-9

Notový materiál

EBEN, Petr. Protihráči. Partitura. Praha: Český hudební fond. 1988. (23 s.)

HUSA, Karel. *Évocations de Slovaquie : for clarinet (flute), viola and violoncello*. Mainz: Schott, c1970. 1 partitura (16 s.) + 4 hlasy (8, 12, 9, 9 s.).

IŠTVAN, Miloslav. Mikrosvěty mého města. Partitura. Praha: Český hudební fond. 1988. 1. vydání. (28 s.)

IŠTVAN, Miloslav. Trio pro klarinet, klavír a bicí. 1987. Ručně psaná partitura. Zapůjčeno z knihovny JAMU. (56 s.)

KLUSÁK, Jan. Obrazy pro 12 dechových nástrojů. Partitura Odp. redaktor Marek Kopelent. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství. 1967. (94 s.).

MARTINŮ, Bohuslav. *Les rondes H 200 : Serende No. 1 H 217; Serenade No 3 H 218; Stowe pastorals H 335; Nonet No. 2 H 374*. 1. vydání. Praha: Bärenreiter, 2015. 1 partitura (xxii, 228 stran).

MARTINŮ, Bohuslav. *Musique de chambre no 1 : e 3 mouvements : pour clarinette Si b, violon, Alto, violoncelle, harpe & piano*. Paris: Eschig, c1966. 1 partitura (65 s.).

VOSTŘÁK, Zbyněk. *Affetti : improvvisazione per setto strumenti*. Praha: Panton, 1967. 1 partitura (40 s.).

Internetové stránky

Časopis Harmonie: www.casopisharmonie.cz

Český hudební fond o.p.s., půjčovna notových materiálů:
<http://noty.hudebnifond.cz/>

Český hudební slovník osob a institucí: www.ceskyhudebnislovník.cz

Databáze pramenů institutu Bohuslava Martinů: www.database.martinu.cz

His Voice: www.hisvoice.cz

Hudební informační středisko: www.musicbase.cz

Paměť národa: www.pametnaroda.cz

Petr Kofroň: www.petrkofron.com

Varšavský podzim: www.warszawska-jesien.art.pl

11 Příloha - Katalog skladeb

11.1 1950-1959

Autor	Rok vzniku	Název	Obsazení
Ištvan, Miloslav	1950	Trio pro klarinet, violoncello a klavír	cl, vcl, pf
Husa, Karel	1951	Évocations de Slovaquie	cl, vla, vcl
Lucky, Štěpán	1951	Dětská suita	2 cl, fl, ob, cr, fg
Martinů, Bohuslav	1951	Pastorely ze Stowe	cl, 5 zobcových fléten, 2 vln, vcl
Martinů, Bohuslav	1951	Serenáda pro housle, violu, violoncello a dva klarinety H334	2 cl, vln, vla, vcl
Domažlický, František	1953	Trio pro flétnu, klarinet a fagot	cl, fl, fg
Bartoš, Jan Zdeněk	1956	Divertimento pro devět nástrojů	fl, 2 ob, 2 cl, 2 cor, 2 fg, 1 fl
Ištvan, Miloslav	1957	Partita pro flétnu, klarinet a fagot	cl, fl, fg
Hipman, Silvestr	1958	Říčanské trio op. 37	cl, 2 vln
Čipera, Bohumil	1959	Logarithmus 6	cl, fl, fg, cb, pf, perc
Martinů, Bohuslav	1959	Komorní hudba č. 1	cl, vln, vla, vcl, hf, pf
Škvor, František	1959	Grand septuor concertante	cl, ob, fg, 2 vln, vla, vcl
Janeček, Karel	1959	Malé symposion. Komorní suita	cl, fl, fg, pf

11.2 1960-1969

Autor	Rok vzniku	Název	Obsazení
Klusák, Jan	1960	Obrazy pro 12 dechových nástrojů	2 cl, 2, fl, 2 ob, 2 fg, 2 trp, 1 tbn, 1 cor
Ceremuga, Josef	1961	Čtyři obrázky	cl, fis
Rychík, Jan	1962	Africký cyklus pro 8 nástrojů a klavír	cl, fl, ob, fg, 2 cor, 2 trp, tbn, pf
Kotík, Petr	1963	Kontrapunkt II	cl, aFl, cor.en., fg, vla, vcl
Raichl, Miroslav	1963	Tři písně	cl, fl, cb, chit, pf
Vostřák, Zbyněk	1963	Afekty (Affetti)	cl, fl, fg, vln, vla, vcl, pf
Burghauser, Jarmil	1965	Možnosti	cl, perc, cimb
Vostřák, Zbyněk	1965	Synchronia	cl, fg, vln, vcl, pf, ar
Zouhar, Zdeněk	1965	Divertimento	cl, fg, trp, tbn, 2 perc
Burghauser, Jarmil	1966	Patero zamyšlení pro klarinet a kytaru (nebo violu a kyt.)	cl, chit
Husa, Karel	1966	Dvě preludia	cl, fl, fg
Smolka, Jaroslav	1966	Reflexy	cl, vln, vcl, pf
Raichl, Miroslav	1968	Pět invencí pro klarinet a harfu	cl, ar
Pokorný, Petr	1967 -1968	Vůně stále vcházejí otevřeným oknem k nám, ale jen chlad dává vyniknout jejich kráse	cl, fl

11.3 1970-1979

Autor	Rok vzniku	Název	Obsazení
Reiner, Karel	1970	Kresby, komorní hudba	cl (vln), cor, pf
Štěpánek, Jiří	1970	Hudba k vernisáži	cl, cor, trp, tbn, perc
Bartoš, Jan Zdeněk	1970	Sextet	cl, 2 vln, vla, vcl, chit
týmová práce (Parsch, Piňos, Růžička, Štědroň)	1971	Hommage a Smolenice	cl, bcl, trp, 2 vln, vla, vcl,pf
Parsch, Arnošt	1972	Quattro pezzi per quattro strumenti	cl, pf, cl, cb
Cón, Peter	1972	Musica pro tabulam	cl, vln, vla, vcl, pf
Matys, Jiří	1973	Vtípky, malá suita snadných skladbiček	cl, vln
Podešva, Jaromír	1973	Tři nálady	cl, fl, vln
Válek, Jiří	1973	Quartetto rivoluzionario	cl, trp, vln, vla
Válek, Jiří	1974	5 canzoni da sonar sulle pitturi rinascimentali	cl, fl, ob, fg
Kurz, Ivan	1974	Květovaný pták, kvintet	cl, fl, marimba (xyl- vib), vl, vla
Kapr, Jan	1975	Concertino per clarinetto in A	cl, vcl, pf, perc
Palkovský, Oldřich	1975	Dvě skladby pro osm nástrojů op. 61	cl, fl, ob, cr, 2 vl, vla, vcl
Maštalíř, Jaroslav	1975	Sonatina	2 cl, fl, 2 ob, 2 cr, 2 fg
Tausinger, Jan	1976	Klavírní sextet	cl, fl, ob, cor, fg, pf
Devátý, Antonín	1977	Dialogy pro klarinet a fagot s průvodem bicích nástrojů	cl, fg, perc
Felix, Václav	1977	Trio, op. 46	cl, vcl, pf
Lucký, Štěpán	1977	Invence pro sonátory	cl, fl, pf
Tausinger, Jan	1977	7 mikrochromofonií	cl, vla, pf
Ištván, Miloslav	1977	Mikrosvěty mého světa	cl, ob, 2 vla
Podešva,	1977	Kvartet pro housle, klarinet,	cl, vln, vcl, pf

Jaromír		violoncello a klavír	
Teml, Jiří	1977	Tři bagately	cl (bcl), ob, vln, pf
Parsch, Arnošt	1978	Vůně dřeva, Tři nálady pro klarinet a cimbál	cl, cimb
Mayer, Richard	1978	Klarinetový kvartet	cl, vln, vla, vcl
Šimek, Otto	1978	Malá domácí hudba	cl, fl, vln, vcl
Vostřák, Zbyněk	1978	Fair play (Mahasarasvatí)	cl, ob, fl, vla, vcl, cb, cemb
Loudová, Ivana	1978	Mattinata	cl, tbn, vcl, pf
Chaun, František	1979	Trio pro klarinet, lesní roh a kontrabas	cl, cor, cb
Fried, Alexej	1979	Concertino pro klarinet, klavír, bicí a baskytaru	cl, pf, perc, chit el basso
Rybář, Jaroslav	1979	Interludi e ritorneli	cl, fl, vla, pf

11.4 1980-1989

Autor	Rok vzniku	Název	Obsazení
Gemrot, Jiří	1980	Trio	cl, fg, vcl
Dadák, Jaromír	1980	Musica giacoa, hudba pro radost	cl, vln, vcl, pf
Svatoš, Vladimír	1980	Miniatury	cl, vln, vcl, pf
Válek, Jiří	1980	Koncertní meditace	cl, vln, vla, vcl
Štěpánek, Jiří	1980	Jak byl napsán Robinson	cl, fl, trp, vla, pf, perc
Bedřich, Jan	1980	Miniatury	3 cl, 2 fl, 2 ob, perc/pf
Emmert, František	1981	Trio	cl, vla, pf
Loudová, Ivana	1981	Kytička pro Emanuela, In memoriam Carl Philipp Emanuel Bach	cl, ob, perc, pf, cb
Štědroň, Miloš	1981	Hoket	cl, ob, cb, pf, perc
Palkovský, Oldřich	1981	Sextet pro dechové nástroje	2 cl, fl, ob, cr, fg
Sklenička, Karel	1981	Legendy pro dechové nástroje	2 cl, fl, 2 ob, 2 cr, 2 fg
Slavický, Milan	1981	La voce soave I, Ommagio a Mozart, pro skleněnou harmoniku a osm nástrojů	2 cl, 2 ob, 2cr, 2 fg, skleněná harmonika ossia celesta
Emmert, František Gergor	1981	Dvojkvintet	2 fl, 2 ob, 2 cl, 2 cor, 2 fg
Kapr, Jan	1981	Claricello pro klarinet a violoncello	cl, vcl
Francl, Jaroslav	1982	Divertimento	cl, vln, vcl
Palkovský, Oldřich	1982	Trio, op. 79	cl, fl, fg
Lukáš, Zdeněk	1982	2+2, sonare per quattro instrumenti	cl, sax, vibr, mar

Palkovský, Oldřich	1982	Kvartet op. 80	cl, fl, ob, fg
Laburda, Jiří	1982	Dixie – Quintetto	cl, sax, trp, tbn, pf
Fischer, Jan	1982	Koncertantní suita pro Barok Jazz quintet	cl, ob, perc, pf, cb
Husa, Karel	1982	Recollections	cl, fl, ob, fg, cor, pf
Fischer, Eduard	1982	Koncertantní suita pro Barok Jazz Quintet	cl, ob, cb, pf
Kollert, Jiří	1983	Ozvěny	cl, ob, cb, pf
Hlobil, Emil	1976 /1983	Trio, op. 98	cl, pf, mar
Báchorek, Milan	1983	Inspirace	ob (sax alto), cl (bcl), perc, pf, cb
Pudlák, Miroslav	1983	Rotace a kánony pro dechových sextet	cl, fl, sax, ob, fg, cor
Spáčil, Eduard	1983	Pocta barbarům	cl, fl, sax, cb, pf, perc
Piňos, Alois	1983	Euforie	cl, bcl, ob, sax, cb, pf, perc
Burghauser, Jarmil	1983	Tre ricercari per none instrumenti a fiato	2 cl, fl, 2 ob, 2 cor, 2 fg
Fojtík, Bohumil	1983	Impressioni, pět písní o kratochvilných hrách větru s oblaky	2 cl, fl, 2 ob, 2 cor, 2 fg
Kapr, Jan	1984	Miniatury pro klarinet, hoboj a violoncello	cl, ob, vcl
Fried, Alexej	1984	Sextet (původně Kvintet pro Barok Jazz Quintet) pro flétnu, klarinet (soprán saxofon), basklarinet, klavír, kontrabas a bicí nástroje	cl /sax, bcl, fl, cb, pf, perc
Kofroň, Petr	1984	Pro komorní soubor	cl, fl, cor, vln, vla, vcl, pf
Pokorný, Petr	1984	Septet	cl, fl, 2 vln, vla, vcl, perc
Bodorová, Sylvie	1984	Kovadliny, meditace pro Due Boemi, dechový kvintet a bicí	cl, bcl, fl, cor, ob, fg, pf, perc

Smolka, Martin	1984	Rohová hudba	cl, sax, 2 fl, ob, fg, cor, vcl, pref pf, cink
Eben, Petr	1985	Protihráči	cl, pf, perc
Slavický, Milan	1985	Stínování	cl, vln, vcl
Spilka, Dalibor (nar. 1931)	1985	Komorní nálady pro flétnu, klarinet a klavír	cl, fl, pf
Pudlák, Miroslav	1985	Letím...	cl, fl, ob, pf, vcl, vla, vcl, tape
Faltus, Leoš	1985	Musica profana č. 2	cl, trp, pf
Lucký, Štěpán	1985	Dechový kvartet	cl, fl, ob, cor
Matys, Jiří	1984-1986	Poetické věty IV	cl/bcl, fl, flA, chit
Odstrčil, Karel	1986	Computer trio pro klarinet, fagot a klavír	cl, fg, pf
Jirásek, Ivo	1986	Karneval v Rio	cl, fl, cb, pf
Řehoř, Bohuslav	1986	Komorní věty	cl, 2 vln, vla, vcl, cb, pf
Feld, Jindřich	1987	Trio pro flétnu, klarinet a fagot	cl, fl, fg
Ištván, Miloslav	1987	Trio pro klarinet, klavír a bicí	cl, pf, perc
Hanuš, Jan	1987	Tempo ostinato op. 91	cl/bcl, fl, pf, perc
Jirásek, Ivo	1987	Preludium, fuga a chorál na téma Domenica Scarlattiho	cl, fl, cb, pf, perc
Ištván, Radomír	1988	Vzpomínky	cl, vln, perc
Loudová, Ivana	1988	Italské trio	cl, fg, pf
Faltus, Leoš	1988	Kejklíři	cl, ob, fg, trg
Kurz, Ivan	1988	Pokušení	cl, fl, cb, pf
Smolka, Martin	1988	Stretched Music (později přejmenováno na „349 taktů“)	cl, fl, vla, pf (4 ruč) , synt
Kofroň, Petr	1988	Trojice	cl, fl, vla, vcl, pf, synt, tape
Pudlák, Miroslav	1988	Speculum	cl, fl, vln, vla, vcl, pf

Růžička, Rudolf	1988	Komorní koncert I	cl, ob, cor, 2 trp, 2 tbn
Pokorný, Petr	1989	Žalov pro klarinet, violu a bonga, op. 30	cl, vla, perc
Saudek, Vojtěch	1989	Ukolébavka	cl, vln, pf

11.5 1990-1999

Autor	Rok vzniku	Název	Obsazení
Graham, Peter	1990	Double	cl, fl
Graham, Peter	1990	Tichá hudba	3 cl / nebo cl, tape
Graham, Peter	1990	Tao I - Variace na téma Mortona Feldmana	cl, fl, el.chit, pf, synt
Kofroň, Petr	1990	Spira	cl, chit el, pf, mar, perc
Kofroň, Petr	1990	Enhexe	cl, trp, tbn,vcl, chit el, chit el basso, pf, synt, perc
Odstrčil, Karel	1990	Pražští koně pro flétnu, klarinet, fagot a harfu	cl, fl, fg, ar
Smolka, Martin	1990	Netopýr	cl, fl, ob, vcl, cb, prep pf, perc
Matějů, Zbyněk	1991	Stéla zapovězení	cl, hrp
Matoušek, Lukáš	1992	Hommage a Machaut	cl, vla, pf
Pudlák, Miroslav	1992	Chaosmos pro komorní soubor a zvukovou stopu	cl, fl, vln, vla, vcl, pf, tepe
Zapletal, Radoslav	1993	Tercet pro klarinet, hoboj a violu	cl, ob, vla
Bartoň, Hanuš	1994	Večerní hudba	cl, vcl, pf
Blatný, Pavel	1994	Idyla – kánon pro klarinet, fagot a lesní roh	cl, fg, cor
Dvořáček, Jiří	1994	Trio	cl, vln, pf
Feld, Jindřich	1994	Trio pro klarinet, fagot a klavír	cl, fg, pf
Graham, Peter	1994	Kvintet	cl, bcl, aFl, vla, pf
Řehoř, Bohuslav	1994	Kvartet	cl, fl, fg , pf
Zouhar, Vít	1994	Jako voda plyne	cl, fg, pf

Dadák, Jaromír	1995	Proměny. Dvoudílné variace pro hoboje, klarinet, fagot a klavír	cl, ob, fg, pf
Marek, Martin	1995	37 pohledů na horu Říp	cl, fl, vl, vla, vcl, pf
Bartoň, Hanuš	1996	Řeka bouřlivá, řeka zapomnění	cl, fl, vln, vla, vcl, pf, cimb
Emmert, František Gregor	1996	Berla svatého Vojtěcha	cl, vcl, cb,2 pf
Fried, Alexej	1996	Parafráze a variace na motivy West Side Story	cl, vln, vcl, pf
Haase, Miloš	1996	Kvartet pro klarinet a smyčcové trio	cl, vln, vla, vcl
Juřica, Leon	1996	Tance pro klarinet, lesní roh a fagot	cl, fg, cor
Málek, Jan	1996	Zimní slunovrat	cl, fl, pf
Matějů, Zbyněk	1996	Capriccio	cl, fl, vln, vla, vcl, pf
Pokorný, Petr	1996	Mondschein	cl, fl, vln, vla, vcl, pf
Pudlák, Miroslav	1996	Sextet	cl, fl, vln, vla, vcl, pf
Slezák, Pavel	1996	Návraty	cl, mar
Feld, Jindřich	1997	Alla Turca	cl, pf, perc
Graham, Peter	1997	Nebe i země pominou	cl, fl, synt, vln, vla, vcl, pf
Juřica, Leon	1997	Serenáda pro klarinet, lesní roh a fagot	cl, fg, cor
Matoušek, Vlastislav	1997	Postscriptum pro různé dechové nástroje	cl, fl, vln, vla, vcl, pf
Piňos, Alois	1997	Sonnenschein pro Mondschein	cl, fl, vln, vla, vcl, pf
Růžičková, Kateřina	1997	Minus - kolem nuly - plus	cl, fg, vla, vcl, 3 perc
Slimáček, Milan	1997	Musica per clarinetto, fagotto e pianoforte	cl, fg, pf
Smejkalová, Sylva	1997	Lunachordy	cl, fl, vln, vla, vcl, pf

Bárta, Jiří	1998	Musica per tre	cl, fg, pf
Bartoň, Hanuš	1998	Divertimento II	cl, vla, pf
Bartoň, Hanuš	1998	Pantum pro komorní soubor	cl, fl, vln, vla, vcl, pf
Pudlák, Miroslav	1998	Downstream	cl, fl, 2 pf, synt
Rak, Štěpán	1998	Čtyři kusy pro klarinet a kytaru	cl, chit
Rybář, Jaroslav	1998	Trio pro flétnu, klarinet a violoncello	cl, fl, vcl
Řehoř, Bohuslav	1998	Osmihra	cl, fl, vln, vcl, cb, pf, perc
Smolka, Martin	1998	Autumn thoughts for chamber ensemble	cl, pic, flB, vln, vcl, prep pf, perc
Hanuš, Jan	1976/ 1999	Sonata variata a tre	cl, pf, perc
Bartoň, Hanuš	1999	Divertimento III	cl, vla, pf
Bartoň, Hanuš	1999	Míjení času	cl, fl, vln, vla, vcl, pf, synt
Matoušek, Lukáš	1999	Stíny a odlesky	cl, fl, vln, vla, vcl, pf
Medek, Ivo	1999	11 podob měsíčního svitu	cl, fl, vln, vla, vcl, pf, perc
Mrkvička, Luboš	1999	Čtyři komorní kusy	cl, fl, vln, vla, vcl, cb, pf
Pudlák, Miroslav	1999	Nokturno	cl, fl, vln, vla, vcl, pf
Smejkalová, Sylva	1999	Pět pohledů do hudby	cl, cor, vln, vla, vcl, cb, pf

11.6 Použité značení nástrojů

název nástroje	zkratka
klarinet	cl
basklarinet	bcl
flétna	fl
pikola	pic
altová flétna	flA
basová flétna	flB
hoboj	ob
anglický roh	cor en
fagot	fg
kontrafagot	cfg
lesní roh	cor
trubka	trp
trombon	tbn
tuba	tba
cink	cink
housle	vln
viola	vla
violoncello	vcl
kontrabas	cb

klavír	pf
preparovaný klavír	prep pf
cembalo	cemb
celesta	cel
cimbál	cimb
kytara	chit
elektrická kytara	chit el
basová el. kytara	chit el basso
mandolína	mand
harfa	ar
akordeon	fis
syntetizátor	synt
magnetofonový pás	tape
triangl	trg
marimba	mar
xylofon	xyl
vibrafon	vibr