AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2021 Kateřina Škardová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klarinet

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

RUDOLF KUBÍN – KONCERT PRO KLARINET A ORCHESTR

Kateřina Škardová

Vedoucí práce: doc. MgA. Irvin Venyš, Ph. D.

Oponent práce: prof. Vlastimil Mareš

Datum obhajoby: 14. červen 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music art

Clarinet

BACHELOR'S THESIS

RUDOLF KUBÍN – CONCERTO FOR CLARINET AND ORCHESTRA

Kateřina Škardová

Thesis advisor: doc. MgA. Irvin Venyš, Ph. D.

Examiner: prof. Vlastimil Mareš

Date of thesis defense: 14th June 2021

Title granted: BcA.

Prague, 2021

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Rudolf Kubín – Koncert pro klarinet a orchestr

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

Praha, dne ....

podpis diplomanta

1 Upozornění

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

Evidenční list

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

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Abstrakt

Tato bakalářská práce s názvem *Rudolf Kubín – Koncert pro klarinet a orchestr* je v první kapitole zaměřena na život a dílo ostravského skladatele Rudolfa Kubína. Ve druhé a třetí kapitole jsou obsaženy informace o Kubínově klarinetovém koncertu. Je zahrnut formální, harmonický i interpretační rozbor díla a rozhovory s jedinými žijícími českými klarinetisty - Valtrem Vítkem a Karlem Dohnalem, kteří koncert za doprovodu orchestru nahráli. Smyslem práce je vytvoření uceleného obrazu o tomto nepříliš často hraném klarinetovém díle, které jistě snese nejvyšší měřítka, jak z hlediska kompozičního, tak především koncertantního.

Klíčová slova: Rudolf Kubín, klarinetový koncert, Karel Dohnal, Valter Vítek, František Zítek

Abstract

This bachelor‘s thesis, Rudolf Kubín, Concerto for Clarinet and Orchestra, in its first chapter focuses on life and work of the composer Rudolf Kubín from Ostrava. The second and third chapter contains information about the Clarinet Concerto itself. It comprehends formal, harmonic, and interpretational analysis of the work and interviews with two Czech clarinet players – Valter Vítek and Karel Dohnal, that are the only two Czech interprets to have recorded the concerto. This thesis aims to create a comprehensive picture of a not so often played clarinet piece, that is of high compositional and concertant quality.

Key words: Rudolf Kubín, clarinet concerto, Karel Dohnal, Valter Vítek, František Zítek

Poděkování

Tímto bych chtěla velmi poděkovat doc. MgA. Irvinu Venyšovi, Ph. D., za podnětné rady a odbornou pomoc při vedení a vytváření této práce.

Zvláštní dík patří MgA. Karlu Dohnalovi, Ph.D. a doc. Mgr. Valtru Vítkovi za poskytnutí rozhovoru o Koncertu pro klarinet od Rudolfa Kubína.

Obsah

1 Úvod 9
2 Život 10
2.1 Tvorba operet, rozhlasové opery a hudby k filmům 12
2.2 Větší orchestrální skladby 14
2.3 Účast na organizaci hudebního života Ostravska 16
3 Interpretační rozbor 17
3.1 František Zítek 17
3.2 Valter Vítek 17
3.2.1 Rozhovor s Valtrem Vítkem 18
3.3 Karel Dohnal 19
3.3.1 Rozhovor s Karlem Dohnalem 19
4 Formální a harmonický rozbor skladby 23
4.1 1. Věta 23
4.2 2. Věta 26
4.3 3. Věta 28
5 Závěr 33
6 Soupis citací použitých pramenů a literatury 34
Seznam příloh 36
Přílohy 37

Úvod

Cílem této absolventské práce je shrnutí života Rudolfa Kubína a detailní přiblížení jeho klarinetového koncertu. V rámci studia jsem se s ní detailně seznamovala jak po stránce harmonické a formální, tak i v dobovém kontextu vzniku díla. Především jsem sledovala interpretační nástrahy, které toto dílo skýtá. Při tvorbě této práce jsem čerpala z knihy Vladimíra Gregora s názvem Rudolf Kubín – Obraz a dílo a z dostupných nahrávek klarinetového koncertu.

První kapitolu věnuji životu Rudolfa Kubína. Zde rozebírám do detailu jeho dětství a hudbu, se kterou se během mládí i studií setkal a která následně ovlivnila jeho tvorbu. Také uvádím jeho pracoviště a osobnosti, se kterými přišel do styku.

Druhá kapitola je věnovaná interpretačnímu rozboru. U tohoto koncertu je zajímavé, že i když od jeho složení uběhlo už více jak 80 let, existují jen tři oficiálně vydané nahrávky. Všem třem nahrávkám se věnuji jak z pohledu posluchače, tak interpreta. Popisuji rozdíly v interpretačním pojetí a přikládám i rozhovory se dvěma klarinetisty, kteří koncert natočili.

Ve třetí kapitole představuji harmonický a formální rozbor všech tří vět koncertu, ve kterém uvádím i notové příklady jednotlivých harmonických jevů.

2 Život

Rudolf Kubín pocházel z tehdejší Moravské Ostravy, z rodiny, kde byl projevován zájem spíš o lidovou hudbu. Jeho otec Rudolf[1] byl hudebník, který původně přišel do Ostravy jako holičský pomocník z valašského prostředí, kde ho k hudbě přivedl dědeček Josef Kubín z Poličné, který se mimo své povolání pomocného dělníka věnoval hře na kontrabas. Kubínova matka, Františka Piotrowska[2], měla polský původ.

Kubín ml. se narodil do nelehké doby. V dětství jeho život ovlivňovala první světová válka a časté stěhování. V Kubínových třech letech se stal jeho otec kapelníkem v závodní hudbě při textilní továrně v Olkuši v ruském záboru Polska. Rok poté změnil zaměstnání a byl kontrabasistou v divadelním orchestru v Černovicích a následující rok se rodina vrátila do Ostravy-Přívozu. Tím stěhování neskončilo. V roce 1916 Kubínův otec mobilizoval a bylo mu přiděleno místo ve vojenské nemocnici v Krakově. To byl důvod, proč Kubín ml. vystudoval první dvě třídy národní školy v německé evangelické škole. V té době se začaly projevovat jeho hudební dovednosti, když se u otce začal učit hře na housle. Výuka ale neměla dlouhé trvání. Kvůli dalšímu přeložení Kubínova otce do jižních Tyrol se rodina rozpojila a Kubín ml. se spolu se svou sestrou a matkou vrátil do Ostravy. Rodina se opět seskupila až po konci první světové v lednu roku 1919. Od té doby měl Rudolf Kubín ml. od svého otce pravidelnou výuku hudebního umění.

Velký vliv na skladatelův hudební růst měla i setkání s otcovými kolegy hudebníky. Jako první na něj zapůsobil člen otcovy kapely, pedagog Vladimír Figar, což byl talentovaný klavírista a skladatel vážné hudby. Od tohoto člověka se mladému Kubínovi dostala obrovská podpora, když se stal už ve svých deseti letech členem otcova salónního kvarteta. Toto kvarteto působilo v ostravských kavárnách Praha, Orient, Astoria i v biografech Promedane, Elite, Palace aj. Obdivuhodné je, že v tomto věku nezastával Kubín jen hru na housle, ale i na klavír a violoncello.

Repertoár, se kterým se Kubín v tomto souboru setkal, byl folklórní. V nelehké době první republiky se dělníci ostravských továren, hutí a dolů rozhodli pro vytvoření vlastní kultury a zábavy. Ve vyšší vrstvě, tzv. dělnické elitě, vznikaly dělnické pěvecké spolky, hornické i hutnické kapely, hraní divadel a podporoval se zájem o operetu. Chudší vycházeli z jednohlasých folklórních písní, které se držely vzoru Komprdových brněnských Sborníků[3]. V těch se protínala zábava, politika a sociální starosti prostého lidu. Vznikaly zhudebněné reakce na život ostravského proletariátu[4], které byly uváděny na kabaretech[5], večírcích, silvestrovských zábavách aj. Také vznikaly

[1] narozený 17. 11. 1881 v Hrachovci u Valašského Meziříčí
[2] narozena 8. 8. 1878 v Pietrzykowicích v katovickém vojvodství
[3] sborníky vznikly v letech 1892-1897
[4] mezi ty patřily písně Popěvek ostravskách dělníků a Popěvek
[5] nejznámější z nich byl „Hornický kabaret pod Laubami“

hašteriády a flašinetové melodie. Dělnické zábavy a jejich hudební náplň zajímala i mladého Rudolfa Kubína.

Mimo toto folklórní hudební odvětví se Kubín seznámil i s hudbou vážnou, a to díky dvěma ostravským hudebníkům. První z nich byl přívozský ředitel kůru a hudební pedagog Karel Patočka[6], což byl žák Antonína Dvořáka. Druhý byl Kubínův první učitel hry na violoncello, člen ostravského operního orchestru a německý pedagog Josef Pozdina[7]. Ten studoval u tehdejšího věhlasného violoncellisty Huga Beckera v Berlíně. Díky Josefu Pozdinovi si několikrát zahrál v tehdejším vítkovickém Orchestrálním sdružení, ze kterého pochází dnešní Ostravská filharmonie a které tehdy řídil Kubínův učitel z měšťanské školy Jan Pešata[8]. Právě jemu se v této době podařilo přesvědčit Kubínovy rodiče o jeho nadání a ti mu následně povolili studium na pražské konzervatoři. Tam se v červnu roku 1924 na základě vydařených přijímacích zkoušek dostal do třídy violoncellového profesora Julia Junka[9]. Zároveň kromě hry na nástroj u přijímacích zkoušek předložil Josefu Sukovi i svou skladbu s názvem Klavírní trio. Na pražské konzervatoři se potkal i s o dva roky starším Jaroslavem Ježkem, který byl o 2 roky starší.

Od září roku 1924 prožil v Praze 11 let. Při jeho nástupu na konzervatoř probíhala a neustále se i stupňovala hospodářská krize. Po krátké době mu otec z důvodu své vlastní nezaměstnanosti přestal posílat peníze. Kubín si tedy musel začít sám přivydělávat a k tomu využil způsob, který mu nebyl cizí. Podle vzoru jeho otce a zkušeností ze svého dětství začal hrát v salónech zábavní hudbu. Hrával na klavír v pražských lokálech, němých biografech a díky své zručnosti byl zván i do společensky vybranějších hotelů a kaváren[10]. Na repertoáru měl skladby vídeňské, anglické, francouzské, americké. Taneční skladby byly laděné do foxtrotu, tanga, blues ale objevovaly se i skladby od Hašlera, lidové písně, polky nebo valčíky. Je více než logické, že tyto aktivity odváděly Kubínovu pozornost od vážné hudby. Nechodil na koncerty České filharmonie ani na operní inscenace. Naopak se i přes zákaz vykonávání vedlejšího zaměstnání při studiu nevzdával a vydělával si tímto způsobem dál. Stejně ale jako v době před studiem hudby se v jeho životě našli lidé, kteří se zasloužili o změnu jeho jednostranného uměleckého vývoje. Jedním z nich byl samozřejmě jeho profesor violoncella Julius Junek a pak i profesor dobrovolných skladatelských kurzů ve čtvrttónové tvorbě Alois Hába. Do těchto kurzů se přihlásil hned začátkem školního roku 1925/26 a už v říjnu tohoto školního roku napsal Suitu pro čtvrttónový klavír, kterou označil jako své opus 1. Bylo to překvapivé, jelikož už předtím napsal cca 30 skladeb, kterým nedal žádný opus. V Suitě pro čtvrttónový klavír prokázal seriózní kompoziční práci. Je technicky náročná, čtyřvětá[11]. Tato

[6] absolvent pražské varhanické školy, sbormistr dělnického pěveckého spolku Frohsinn v Ostravě-Hrušově a také pěveckého spolku typografů Křížkovský v Ostravě-Přívoze.
[7] člen Macákova smyčcového kvarteta
[8] zakladatel a dirigent Orchestrálního sdružení, ředitel hudební školy L. Janáčka
[9] působil ve Vídni v dvorní opeře a v orchestru ND v Praze
[10] Palais de dance (u Myslíka), Splendid na Letné, hostivařské kino
[11] Moderato, Allegretto, Largo, Presto

skladba je jednoznačným vyobrazením toho, jak rychle se naučil mladý Kubín používat Hábovy skladatelské postupy a použil je i u dalších pěti skladeb.

Následující školní rok se ale jeho kompozice změnila. Přestal tvořit ve čtvrttónech a zastavil i číslování opusů. Z tohoto období jsou nejtypičtější čtyři skladby. Letenské sady, Venkovská serenáda, Stříbrná svatba a Láska, hoře, smír. Po dokončení kurzů u A. Háby a po smrti profesora Junka na podzim roku 1927 sám požádal o propuštění ze školy. Tím se jeho tvorba opět vrátila k lidovější formě, užití valčíků a polek. Díky známosti s A. Hábou se ale roku 1927 dostal Kubín do symfonického orchestru Československého rozhlasu v Praze. To samozřejmě opět ovlivnilo jeho tvorbu. Hlavní a důležitou změnou bylo existenční zajištění, kterého se mu díky tomuto zaměstnání dostalo. Při bližším a častějším setkání s fungováním v orchestru měl přísun většího poznání s tvorbou symfonické hudby, které do té doby příliš nepoznal. Jak sám přiznal, toto šestileté období v jednom z nejkvalitnějších orchestrálních těles u nás bylo pro jeho umělecký rozvoj mnohem cennější a poučenější než studium na konzervatoři. Jako člen orchestru hrál pod taktovkou Ot. Jeremiáše, Ot. Ostrčila, V. Talicha, O. Nedbala, Fr. Stupka, K. B. Jiráka, Ot. Paříka, N. Malka, H. Scherchena, D. Milhauda, B. Waltera a dalších. Setkal se tam také s mnohými ceněnými a výkonnými hudebníky. V orchestru měl možnost hrát novinky světové hudby. Patřily mezi ně i skladby českých věhlasných autorů jako Asrael od J. Suka, Concertino L. Janáčka, tvorba od obou Hábů, J. Nováka a dalších. Ze světových například kompozice F. Liszta, G. Mahlera, R. Wagnera, R. Strausse aj. Ze šestiletého působení v symfonickém orchestru Československého rozhlasu si Kubín odnesl spoustu informací a poznatků, které jeho tvorbu posunuly a obohatily jako žádné vědomosti předtím, a také z nich těžil i ve své následující tvorbě orchestrální hudby, ale i hudby operní.

2.1 Tvorba operet, rozhlasové opery a hudby k filmům

Kolem 30. let byla Kubínova tvorba velmi pestrá. Hodně ho zaujala tvorba vokální. Textaři jeho děl se nestávali uznávaní básnici, ale oslovoval své známé z redakcí pražských denních listů. Mezi těmi byli J. V. Šmejkal a Lev Uhlíř, kteří působili v pražské redakci Českého slova. Druhý z těchto pánů, Lev Uhlíř, byl později i libretistou Kubínovy opery Naši furianti a operety Heva. Kvůli židovskému původu kryl Kubín za války svým jménem verše dr. Pohla. Dalším textařem byl dr. Miloš Kareš, který napsal texty ke Kubínově rozhlasové opeře Letní noc a operetě Cirkus života. Zhudebňoval také básně básníka Emanuela z Lešehradu. V letech 1929-1935 psal většinu svých vokálních děl na slova lidové poezie ze sbírek lidových písní J. Mojžíška a také na verše básníků J. Kaluse, V. Martínka, F. K. Zemana, A. Vojkůvky aj. Jeho tvorbu a inspiraci ovlivnil i básník Petr Bezruč, jehož báseň Ostrava Kubín zhudebnil. Tímto dílem se skladateli zastesklo po domově. Díky textům Bezručových básní pochopil příčiny tíživé sociální situace prostých přijímatelů hudby za první republiky. Začalo rychle nabývat množství publikovaných skladeb užitkové hudby, které vydávali

pražští nakladatelé jako Edition Č. H., F. Kudelík, J. Gollwell, M. Vodička, HMUB (Collection Tempo), M. Urbánek, J. Švehla, Continental. Díky tomu vyšel Kubínův Pochod Pražských vzorkových veletrhů na gramofonové desce Ultraphon. Mezi populární tvorbu této doby patří Melodie pro sólové housle (případně saxofon, trombón) a malý orchestr v tempu pomalého valčíku, nebo salonní intermezza Anachoret a Helga. Oblíbené byly pochody pro „universální orchestr" Letecká flotila, Pochod Pražských vzorkových veletrhů – ten se stal pod názvem Praha zlatá a s textem M. Kareše oficiálním pochodem.

Věnoval se také skladbě jazzové hudby, kterou později uplatnil i ve svých operetách. Tato tvorba byla nepochybně i důsledkem nového vedení pražského rozhlasu – K. B. Jiráka. Ten požadoval vyšší podobu populární hudby s dokonalou reprodukční úrovní v instrumentaci malého obsazení. Od té doby začínají v rozhlase zaznívat jazzové skladby pro dva klavíry nebo komorní jazzové kvarteto, ve kterém hráli kromě klavíristů Ervína Schulhoffa a Oldřicha Letfuse i tehdejší mistři svých nástrojů Richard Zika na housle a Vladimír Říha na klarinet.

V jazzové tvorbě pokračoval a pro klavírní duo Schulhoff-Letfus a saxofonistu V. Fleischhanse napsal Jazz-Dancing suitu pro dva klavíry a Grande valse brillante. V tomto jazzovém duchu složil roku 1930 i Čtyři jazzové etudy pro klavír (Moderato, Lento, Allegretto, Presto) a o šest let později vytvořil Jazzeta pro klavír, která měla části Tobogan, Automat, Tingl-Tangl a Oceán. Jazz komponoval i ve skladbách pro saxofon, klarinet či trombón. Tato díla vydal nakladatel F. Kudelík, který se specializoval na nepříliš závažné a zábavné skladby. Roku 1933 složil Kubín Scherzino pro dva klarinety a klavír, které mělo daleko modernější a nestereotypní formu. Z tohoto způsobu kompozice později vycházel u psaní koncertu pro klarinet a koncertu pro trombón.

Kubín skládal mimo jiné i v lidovém duchu. Vycházel z Hašlerových staropražských písniček. Pod pseudonymem Nerad mu byla vydána písnička Stará pošta. Dále také složil Dudáckou polku, Když ti milá trucovala aj. Z lidové a folklorní tématiky ve třicátých letech vychází i Kubínova operetní tvorba. Roku 1930 byl požádán o napsaní hudby k „bohatýrské komedii z romantických časů o osmi obrazech" Tři mušketýři. V té době vznikla i opereta Žena, která zdědila muže s libretem F. Laška a F. Baleje. Kvůli textu to však nebyla nijak úspěšná opera a jediné, co posluchače a diváky zaujalo, byla právě Kubínova hudba. Jako reakci na tuto zkušenost začal Kubín vyhledávat nové literární partnery. Vyhledal si ho dr. Kareš a oslovil ho pro spolupráci při tvorbě rozhlasové opery Letní noc. V této opeře Kubín použil sazbu velkého symfonického orchestru a z toho také vycházel při tvorbě operety opět s libretem dr. Kareše – Cirkus života napsanou v roce 1933 a provedenou Velkou operetou v Praze. Tato opereta byla poslední z Kubínovy tvorby tohoto typu. V této stejné době skládal také hudbu k prvním českým filmům zábavného obsahu jako je Mámino srdce nebo loutkový film Spejblovo filmové opojení. Nejpozoruhodnějším byla však hudba k dokumentárnímu dlouhometrážnímu filmu K Mysu dobré naděje. V něm se objevuje samostatná orchestrální část na původní lidové nápěvy z Afriky, které dovezli tehdejší pražští cestovatelé.

Kubín pobyl v Praze déle než jedno desetiletí. Tato doba ho velmi obohatila, zformovala jeho pozoruhodný talent a rozvinula jeho mnohostrannost. Poznal a rychle se naučil komponovat v mnoha žánrech. Díky působení v symfonickém rozhlasu získal rozhled v hudbě symfonické a orchestrální, na druhé straně ale nepřestal poznávat protilehlý pól hudby - jazz, salonní hudbu, filmovou aj.

Roku 1935 se Kubín přesunul zpátky do rodné Ostravy a začal pracovat v ostravském Československém rozhlase. Ve stejný čas se tam přesunul i skladatel Ervín Schulhoff. Shodou okolností se oba dva skladatelé vrátili z Prahy do rodné Ostravy kvůli rozvodu. V tehdejším ostravském rozhlase začal vznikat i rozhlasový orchestr, takže Kubín zasedl do sekce violoncell a Schulhoff získal místo jako sólový klavírista a korepetitor. Mimo hry na violoncello zaskočil občas Kubín i jako dirigent orchestru. Rok po jeho nástupu přišel do orchestru na post kontrabasisty i Kubínův otec. Za doby svého působení v orchestru ostravského rozhlasu zažil mnoho zajímavých okamžiků. Velmi pravděpodobně slyšel hrát osobně S. Prokofjeva jeho 3. klavírní koncert, zahrál si díla od I. Stravinského, L. Janáčka, B. Bartóka, D. Šostakoviče a dalších. V té době vnikl v Ostravě i Spolek komorní hudby. Ten ale Kubína nijak neuchvátil. Komorní díla až na pár výjimek neskládal. Na Ostravsku ale stále vzkvétalo lidové umění. To se dalo rozdělit do dvou skupin. Na východní Moravě byl folklór valašsko-lašský, který vytvářeli dělníci dojíždějící z beskydského podhůří, a druhou skupinou byl dělnický, někdy nazývaný havířský, folklór. V tom se nacházely prvky tradičního folklóru, vlivy měšťanské zábavy-kupletní a kabaretní písně, lidové písně a pololidové písně. Lidové písně měly velký vliv i na místní ostravské skladatele. Ti je ve většině upravovali pro různá obsazení pěveckých sborů a tyto úpravy měly později velký prostor v ostravském rozhlase. Zároveň se v tomto rozhlase dostalo i na výstupy lidových zpěváků a lidových kapel. Mimo hudbu lidovou rozhlas podporoval i jazzovou tvorbu.

Ostravský rozhlas a jeho podpora lidového žánru vzbudila v Kubínovi ještě větší zájem o tento typ hudby než kdy dříve. Věnoval se úpravám směsí lidových písní až po kantáty. Jednou z vytvořených směsí bylo dílo Slzy a úsměvy. Dalším dílem byla kantáta na valašské lidové nápěvy a texty O přírodě a lásce, napsaná pro sólový sextet ve složení dvou sopránů, altu, tenoru, barytonu a basu a pro doprovodný velký orchestr. Dále složil i kantátovou svitu o 6 částech pro smíšený sbor a orchestr Ze slezské dědiny. Vrcholem Kubínových vokálních skladeb s tématikou valašských, lašských a těšínských lidových písní a tanců je kantáta pro sóla, smíšený sbor a orchestr na verše Kalusova cyklu básní U studánky. Lidová tématika se objevuje i v orchestrálním díle Slezské tance, které Kubín dokončil v roce 1938.

2.2 Větší orchestrální skladby

Roku 1936 vniká Symfonietta, následuje Koncert pro pozoun a orchestr, Malá suita pro hoboj s doprovodem smyčců či varhan, Koncertantní symfonie pro 4 lesní rohy a smyčcový orchestr. Tuto éru zakončuje koncert pro klarinet a orchestr napsaný v roce

1940 spolu s koncertem pro housle a orchestr č. 1. Najednou můžeme sledoval nebývalý rozlet v tomto odvětví skladatelského žánru. V těchto skladbách se objevují moderní skladatelské techniky a inspirace ve tvorbě světových mistrů, např. I. Stravinsky, A. Berg a skladatelích Pařížské šestky.

S blížícím se rokem 1938 nastává v Kubínově tvorbě opět zvrat. Kvůli politické situaci se navrací ke kompozici lidové opery, operety i taneční hudby. Usiloval, aby jeho hudba dosáhla velkého ohlasu. Na vzniklou situaci odehrávající se na rodném území reagoval v několika skladbách. První z nich byl pochod Přísahám, který nesl podtitul „československým poručíkům zdar“, následoval Slavnostní pochod pro velký symfonický orchestr, mužský sbor Trojbarevný prapore, vlaj![12], a vlastenecká píseň Vesničko má, ty jediná. Nejzávažnějším dílem z tohoto tvůrčího oddílu byla jednoznačně kantáta Píseň o domovině. Byla zkomponovaná pro smíšený sbor a orchestr na verše ostravského spisovatele Vojtěcha Martínka. V tomto díle se objevuje charakter vlastenectví, a to v citacích začátku národní hymny Kde domov můj? a názvukem Nad Tatrou sa blýská.

Kolem listopadu roku 1939 začal Kubín ve Vráži u Písku komponovat klarinetový koncert, který byl skutečnou reakcí na tehdejší dění. Tento koncert je považován za jedno z nejlépe napsaných orchestrálních děl, které Kubín složil a patří k nejuznávanějším českým opusům z dob nesvobody. Klarinetový koncert byl později v roce 1941 oceněn cenou nadace Bedřicha Smetany v Brně. Koncert se stejně jako některá z předcházejících děl, kde byl klarinet součástí, stylizují do scherzovosti, technické bravury a foxového tempa. Objevují se také lehké náznaky jazzu. Skladba zvedla vlnu ohlasů. Kritik J. Schreiber ji nazval „enfant terrible nové české hudby, s nímž si nevědí rady ani místa určující pořady reprezentačních výkonných těles“ a také uvedl, že „jde o pozoruhodnou skladbu svého druhu, technicky vtipnou, projev skladatele, který má co říci, a umí to“[13].

Z klarinetového koncertu později vychází i houslový koncert, který byl dokončen v roce 1941. Dalším dílem z doby okupace je Kubínova Moravská rapsódie. Je výrazným dokumentem jeho národního cítění i kompoziční postupy podřídil obsahu skladby. Současně s Moravskou rapsódií psal i první znění opery Naši furianti, kde je také zakomponovaná předloha lidových tanců jako prostředek pro vystižení kolektivní radosti a zobrazení národní síly. Tvorbu ve válečném období zakončil Nonetem, který vznikl po roce 1944 a byl reakcí na letecké bombardování Ostravy 29. 8. 1944. Byl věnovaný Českému nonetu, a to jej uvedlo až po osvobození 28. 5. 1945. Později byla tato skladba překomponována jako Suita pro komorní orchestr.

V letech 1948-1949 vznikla nová verze opery Naši furianti a během stejného období napsal ještě Kubín hudbu pro brněnské divadlo k mládežnické hře J. Plachetky Koleje mládí. Následuje v roce 1951 opera Jiříkovo vidění a o 13 let později opereta Heva.

[12] reagující na usnesení čtyř západních velmocí o ztrátě našich pohraničních území
[13] J. Schreiber. *Lidové noviny.* 16. 2. 1940.

2.3 Účast na organizaci hudebního života Ostravska

Koncem října byl Kubín zvolen 3. místopředsedou národní české sekce Svazu československých skladatelů SČS v Praze. Tím započala jeho výrazná kulturně politická aktivita, která ho dovedla k vedení Hornického uměleckého souboru a mimo jiné i k ustanovením pobočky Svazu československých skladatelů v Ostravě 7. 5. 1951. Výsledky svého organizačního a kulturně politického snažení prokázal uspořádáním 1. plenární schůze ostravské pobočky už ve dnech 2. a 3. 7. 1951. K této ostravské pobočce se přidala řada ostravských umělců, kteří měli velký vliv na rozvoj v symfonické, kantátové, estrádní, písňové či komorní hudbě. Kubínovi ještě víc stouplo renomé po uvedení nových skladeb na schůzi 2. plenární odbočky 27. 4. 1953, když představil svá nová díla. Byl jím symfonický obraz In memoriam Kl. Gottwalda a melodram Komuna žije. Od 1. září 1953 byla v Ostravě ministerstvem zřízena Vyšší hudebně pedagogická škola III. stupně, která měla za úkol vychovat a připravit pedagogy na vedení a výuku mladých talentů. Ředitelem této školy byl Rudolf Kubín. Z této školy později roku 1959 vznikla konzervatoř hudby a učili tam hlavně členové odbočky SČS. Řízení této školy v oblasti organizace, pedagogického vedení a skladatelské práce způsobil, že se Kubín vzdal rodinného života. K 50. narozeninám byly tehdy od odbočky SČS Kubínovi věnovány koncerty a při té příležitosti mu byl udělený Řád práce za podíl na vytváření socialistické kultury kraje i za jeho dosavadní skladatelské dílo. Roku 1960 zkomponoval pro dětský sbor skladbu Chceme mír, kde opět citlivě nastínil společenské události a vývoj, který vnímal. Jako reakci na expedici prvního člověka do vesmíru 1961 napsal symfonickou předehru Ke hvězdám. Deset let poté vzniká Pět těšínských písní pro zpěv a klavír a České zpěvy, které opět dokazují jeho záliby v úpravách lidových písní. Posledním největším opusem byla jednovětá Symfonie-Reminiscence. Dokončil ji roku 1968 a byla věnována pro koncert Janáčkovy filharmonie Ostrava. V této skladbě Kubín vypráví vzpomínky ze svého života. Vzpomíná na smrt matky po těžké chorobě či na svou dosavadní kompoziční dráhu. Rudolf Kubín zemřel 11. ledna 1973 v ostravské nemocnici.

3 Interpretační rozbor

Dodnes máme oficiálně vydané jen tři nahrávky tohoto koncertu. Jejími interprety jsou František Zítek, Valter Vítek a Karel Dohnal.

3.1 František Zítek

Kubínův klarinetový koncert byl věnován klarinetistovi Františku Zítkovi. Tento interpret se narodil roku 1908 a zemřel v roce 1989. Působil jako první klarinetista pražského rozhlasového orchestru. Premiéru tohoto klarinetového díla odehrál 12.11.1940 v Ostravě se symfonickým orchestrem Moravsko-slezského divadla za řízení Jaroslava Vogela. O rok později (3.11.1941) provedl koncert v Brně s orchestrem Československého rozhlasu pod řízením Břetislava Bakaly. Sám František Zítek napsal několik etud a technických studií pro klarinet. Nutno dodat, že kadenci ve třetí větě koncertu napsal právě on. Nahrávka, která je od tohoto interpreta dostupná, je za doprovodu orchestru pražského rozhlasu s dirigentem Aloisem Klímou a byla natočena roku 1963.

Z interpretace je znatelný záměr, se kterým Kubín koncert psal. Závažná a dramatická místa střídají technicky náročné ale přesto s nadhledem provedené satirické plochy. Tempo první věty je svižné a nemá nijak velké tempové výkyvy. V sólovém klarinetu je na tehdejší dobu slyšet obrovská technická vybavenost hráče. Ve zvuku můžeme pozorovat lehké vibrato a světlejší barvu tónu. Druhá věta je v podaní orchestru i sólisty velmi jemná a v sólovém partu nejsou žádná větší agogická rozptýlení. Věta má dvě dynamicky silná místa. Vstup žesťové skupiny a vstup tympánů – ten zahajuje krátkou orchestrální mezihru, po které přichází hlavní téma opět uvedené v niterné náladě a velmi slabé dynamice. Třetí věta je v artikulaci velmi ostrá a tempově rychlá. Zlom v tempu přichází v úseku, kde skladatel zakomponoval folklorní styl hudby, konkrétně polku. Poté se vše opět rozjede do rychlého tempa, které vede k návratu hlavního tématu a později k náročné závěrečné kadenci, kterou sám Zítek vytvořil. Podle mého názoru se jedná o velmi podařenou nahrávku. Zaujala mě i vyrovnanost a reakce orchestru na sólistu v různých dynamických i barevných škálách.

3.2 Valter Vítek

Valter Vítek je český klarinetista, bývalý profesor ostravské konzervatoře, brněnské JAMU i Ostravské univerzity. Kubínův koncert pro klarinet natočil s Janáčkovou filharmonií Ostrava, pod taktovkou dirigenta Oldřicha Buňovského.

Hned v úvodu bych vyzdvihla, že i když je tato nahrávka natočená v roce 1982, klarinetista Valter Vítek v ní potvrzuje, že už v té době jsme u nás mohli najít skvělé

klarinetisty. V první větě jsou všechny nesnadné technické pasáže vyrovnané. Hudebně se od nahrávky Františka Zítka tato liší v použití většího množství lehkých zatěžkání. Jako příklad mohu uvést konec krátké orchestrální introdukce, následně i konec prvního vstupu klarinetu. Tím dostává dílo pro posluchače nejen prožitek z brilantního výkonu sólisty, ale také určitý charakter vyprávění a zdůraznění hudebních myšlenek. V této větě si můžeme všimnout i výrazněji slyšitelnějších klarinetů v orchestru. Závěr věty je také zatěžkaný a tím tedy zvýrazněný. Druhá věta je z mého pohledu v porovnání tří uvedených nahrávek nejcitlivější verzí. Klidná a intimní melodie přesto někde díky vkusným počkáním vytváří nenásilné napětí. Můžeme slyšet velmi jemné a vkusné vibrato, které dodává větě nadpozemský charakter. Třetí věta začíná v lehce pomalejším tempu, přesto je zachován scherzosní charakter. Po polkové části následuje technická pasáž ve velmi rychlém tempu, které najednou zaujme a přináší posluchači něco nového a nečekaného. Poté se vrátí hlavní téma ve stejném tempu jako na začátku a následuje závěrečná kadence.

3.2.1 Rozhovor s Valtrem Vítkem

1. *Setkal jste se s Rudolfem Kubínem osobně?*

   Rudolf Kubín byl prvním ředitelem VHPŠ (konzervatoře) v Ostravě. Poznal jsem se s ním jako člen dechového orchestru ve Lhotce. Při jedné zkoušce tohoto orchestru, které se pan Kubín zúčastnil, mě přesvědčil, abych nešel na Konzervatoř v Brně, kde jsem byl přijat po přijímacích zkouškách, ale abych začal studovat na VHPŠ v Ostravě, která právě zahájila svou činnost.

2. *Konzultoval jste s ním před nahráváním koncertu pro klarinet jeho představu o provedení díla?*

   Hrál jsem klarinetový koncert, jehož notový materiál byl z nakladatelství Panton. Při natáčení tohoto koncertu v Ostravském rozhlase / s Janáčkovou filharmonií Ostrava / byl celou dobu natáčení přítomen Rudolf Kubín. Jedinou poznámku měl u třetí věty, chtěl tam staccatissimo. Jinak proběhlo natáčení v naprosté shodě se skladatelem.

3. *Sólového klarinetu se při premiéře ujal František Zítek. Z jakého důvodu si vybral Kubín tohoto interpreta?*

   S Františkem Zítkem jsem se nikdy nesetkal. Byl to největší technik, který hrál 1.klarinet v Čs. rozhlase. Asi proto, že koncert je velmi technicky náročný, hrál jej právě on. Kadenci napsal právě tento klarinetista – František Zítek. Je stejně technicky náročná, jako celý koncert.

3.3 Karel Dohnal

Karel Dohnal patří v dnešní době k nejznámějším a nejúspěšnějším českým klarinetistům. Vyučuje klarinet na Fakultě umění Ostravské univerzity. Je známý obzvlášť coby interpret soudobé hudby, jelikož ovládá všechny moderní techniky hry na klarinet. Dokazuje to třeba ve své osobité interpretaci Harlequina od Karlheinze Stockhausena. Karel Dohnal nahrál Kubínův klarinetový koncert s Moravskou filharmonií Olomouc a dirigentem Marko Ivanovićem.

Oproti Františku Zítkovi volí interpret lehce pomalejší tempo a jemnější artikulaci. Hned na začátku skladby můžeme slyšet brilantní technickou vyrovnanost. Barva zvuku klarinetu je u Karla Dohnala v porovnání s Františkem Zítkem tmavší a sametovější. V první větě můžeme slyšet lehké tempové změny podle nálady témat. Ve druhé části věty, před oblastí vedlejšího tématu, nalezneme rozsáhlé ritardando. To plynule přechází v lyrickou část vedlejšího tématu a poté následuje accelerando, které vyústí v brilantní rychlou technickou pasáž. Druhá věta je stejně jako u F. Zítka intimnějšího charakteru, rozdíl můžeme pocítit v absenci vibrata. Třetí věta začíná v rychlém tempu a ostré artikulaci. Opět se zde ukazuje vysoce nasazená technická laťka interpreta, jelikož jsou veškeré technicky náročné pasáže a spoje hladké a nenajdeme náznak sebemenšího zaváhání. Celá věta, včetně závěrečné kadence, působí vyrovnaně a s obrovským nadhledem.

3.3.1 Rozhovor s Karlem Dohnalem

1. *Čím je tento klarinetový koncert typický a čím se podle Vás liší od ostatních klarinetových koncertů své doby?*

   Koncert má třívěté rozvržení, typické pro klasicko-romantické koncerty. Pokud ho srovnáme například s populárním Nielsenovým koncertem tak ten má členění jiné – jednolité bez typických vět. Podobně tak třeba Coplandův klarinetový koncert, který vznikl skoro ve stejné době.

2. *Kromě klavírního výtahu vydaného v roce 1960 od nakladatelství Panton vyšel i klavírní výtah z nakladatelství Kudelík, kde se na mnoha místech liší sólový part (rytmus, nástupy klarinetu, melodická linka). Znáte tuto verzi? Jedná se o úpravy skladatele v rámci vývoje náhledu na vlastní skladbu, nebo chybu nakladatele?*

Ano. Tuto verzi jsem viděl, ale nehrál jsem ji. Podle profesora Vítka je pozdější verze autorizovaná Kubínem a je to ta verze, která se má hrát a považovat za vhodnou k provozování.

3. *Existují jen tři oficiálně vydané nahrávky tohoto koncertu. Od Františka Zítka, pana Valtra Vítka a od Vás. Přitom za toto dílo Kubín obdržel cenu Nadace B. Smetany, tudíž se dá předpokládat, že je to dílo povedené. Napadá Vás, proč se koncert nehrává tak často a proč nahrávku s orchestrem nevydalo více interpretů?*

Hrát Kubínův koncert s orchestrem byl vždy můj sen. Moje první seznámení s ním proběhlo na konzervatoři prostřednictvím nahrávky profesora Vítka a později Františka Zítka. Proto jsem si tento koncert vybral jako svůj absolventský výkon s Janáčkovou Filharmonií Ostrava. Naivně jsem si tehdy myslel, že si tento koncert zahraji s orchestrem ještě víckrát, ale praxe mě pak poučila o opaku. Důvody? To je trošku složitější a abych to objasnil, musím to vzít šířeji. Když se člověk podívá do abonentních řad stálých symfonických orchestrů, které jsou primárním zdrojem možností provést koncert s orchestrem, tak zjistí, že klarinet se jako sólový nástroj vyskytuje v těchto cyklech velmi zřídka. Převažují drtivě housle, klavír, zpěv apod. A pokud už jakýkoli sólista klarinetista dostane nabídku hrát s orchestrem, následuje výměna mailů s managmentem ohledně repertoáru. V 99 procentech těchto vzácných případů však management trvá na koncertech z okruhu Mozart, Kramář, Weber, Copland. A to i přes naléhání a ujišťování ze strany interpreta, že Kubín, je fantastický a posluchačsky velmi vděčný koncert (zdarma navíc dostupný materiál). Úplně stejná je situace u festivalů jako Janáčkův máj, Pražské jaro, Janáček Brno atd. Za celých 28 let od roku 1994, kdy jsem s Kubínem absolvoval, se mi ani jednou nepodařila přesvědčit žádného organizátora v České republice k provedení Kubínova koncertu! Průměrně za rok vystoupím s orchestrem cca pětkrát, takže za 27 let od absolventského koncertu

se mi ani jednou z cca 135 pokusů nepodařilo přesvědčit k provedení Kubína (nepočítal jsem to, takže odhaduji). Kubína jsem provedl v roce 2018 na Evropském festivalu v Györu s tamním orchestrem na koncertě, kde hrála také Sharon Kam (Mozart) nebo Calogero Palermo (Weber) a koncert nahrával Maďarský rozhlas. Ihned jsem dostal nabídku koncert provést v Petrohradě v březnu 2020 s orchestrem Marienského divadla v jejich novém sále. Bohužel po první zkoušce v tohle nádherném sále mě česká ambasáda odvolala posledním letadlem před uzavřením hranic domů a provedení zhatila začínající pandemie. Co se týče nahrávání, tak situace je ještě složitější. Nahrát CD s orchestrem je v dnešní době skoro nemožné. CD, na kterém je Kubín spolu s Kabeláčem a Francaixem, mělo být původně 2CD s čistě českou hudbou. Na toto CD jsem žádal ministerstvo kultury o grant. Bylo to v roce české hudby a vypadalo to, že podmínky grantu jsem podle papírových předpokladů splnil více než dobře. Se sestavováním grantu i navíc pomáhali zkušení lidé, takže tam nebyly chyby. Bohužel jsem skončil hluboko pod čarou a nedostal ani korunu. Neberu to nijak osobně. To se prostě stává, ale jen to dokresluje situaci ohledně nahrávání Kubína a složitosti celého procesu.

4. *Na konci koncertu se nachází kadence, kterou vytvořil F. Zítek. Přemýšlel jste někdy nad vlastní kadencí?*

Nikdy jsem o vlastní kadenci nepřemýšlel. Vždy mi přišla Zítkova kadence skvělá.

5. *Vycházel jste při nahrávání tohoto díla především z nahrávky F. Zítka, nebo jste se hledal představu pro provedení koncertu i v jiných dílech Rudolfa Kubína?*

Slyšel jsem spíše nahrávku profesora Vítka. Tehdy ale nebyla možnost poslouchat tak jako dnes. Bylo třeba dojít do knihovny, půjčit desku a poslouchat. Takže to člověk udělal jednou a pak už ne.

6. *Vyvstala při natáčení koncertu nějaká úskalí, například akustického charakteru?*

Ani ne. Koncert je velmi dobře napsaný a nástroje se nepřekrývají.

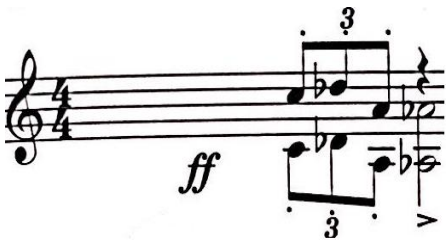
7. *V čem Vás toto dílo nejvíce zaujalo?*

Myslím si, že se jedná o jeden z nejvýznamnějších koncertů pro klarinet, které vůbec v repertoáru máme. Je výborně napsaný po všech stránkách. Dává interpretovi velké možnosti se předvést nejen po technické a zvukové stránce, ale především po hudební stránce. Má mimořádně povedenou orchestraci. Velmi vynalézavou a barevnou. Druhovu větu koncertu považuji za jednu z nejkrásnějších částí, které kdy byly pro klarinet napsány.

4 Formální a harmonický rozbor skladby

4.1 1. Věta

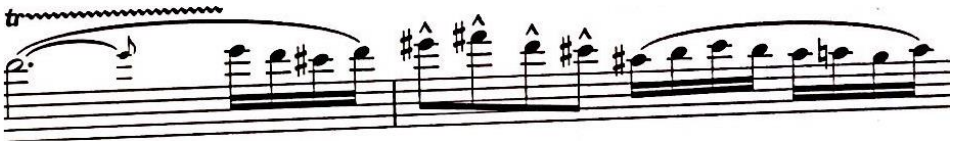
Introdukce 7 taktů, charakteristický motiv-osminová staccatová triola, tvořená ze dvou chromatických postupů rozestoupených o zmenšenou kvartu či enharmonicky zaměněnou velkou tercii, která zazní pouze v introdukci tohoto koncertu.



(1)

Celý orchestrální úvod zní v silné dynamice, která je po čtyřech taktech přerušena subitem mezzoforte s gradací do zpětného fortissima a celého závěru. Podle klavírního výtahu vydaného a vytištěného v České republice je doporučeno, aby korepetitor provedl subito mezzoforte již v pátém taktu, ovšem v revidované partituře je napsáno, aby dirigent provedl ono subito až v šestém taktu, což bych hodnotila podle fráze jako lepší.

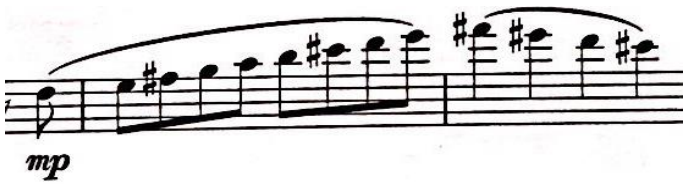
Hlavní téma, začátek taktu č. 8, bych označila jako malé **a**. Sólový klarinet přednese téma, které začne trylkovanou půlová notou s tečkou, s následnými osminovými až dvaatřicetinovými běhy, které jsou v orchestru doprovázeny dechovými nástroji. Dalších 13 taktů skladatel pracuje s tímto tématem či motivem, můžeme najít podobnost nejen v trylcích, ale i v určitých intervalových postupech.



(2)

Po hlavním tématu skladatel vložil mezivětu (malé **m**), která se nachází v taktech 21-28 a je tvořena z počátku převážně šestnáctinovými běhy. Následují šestnáctinové trioly, které si mezi sebou předávají sólista a smyčce. V posledních čtyřech taktech této mezihry smyčce hrají ligaturované, modulující čtvrťové hodnoty, které připraví půdu pro zcela odlišnou novou hudbu. Proto bych tuto mezivětu označila za modulující spojku.

V taktech 29-40 (malé **b**), zazní na začátku průtažný kvartsextakord C dur, ve kterém smyčce dohrávají, ovšem dechy, respektive fagot, vynáší onen kvartsextakord v legatu, následně ho přebírá první klarinet a na poslední osminu v taktu se přidá sólista. Tato melodie je celá vázaná, střídají se v ní osminové hodnoty se čtvrťovými.



(3)

Mezi taktem 40-41 se tradičně dělá malé odsazení pro vyniknutí crescenda a následného subita piana. Malé **c**, klarinet začíná osminovými triolami, které přejdou do osminových až šestnáctinových hodnot s podkladem dechové harmonie, která je plná chromatických postupů (5 taktů). Přicházejí šestnáctinové hodnoty ve staccatu za doprovodu smyčců (4 takty).

Dalších 5 taktů zní gradující orchestrální mezihra (malé **m**), vrcholící dvěma secco akordy (cis moll a F zvětšený kvintakord), po kterých nastupuje klarinet na čtvrtou dobu s obraty zvětšených akordů a posledních 5 taktů mezivěty připravuje velkou část **B**.

Dosavadní forma vypadá takto:

Introdukce (takty 1-7) = věta

Část **a** (8-20) = perioda

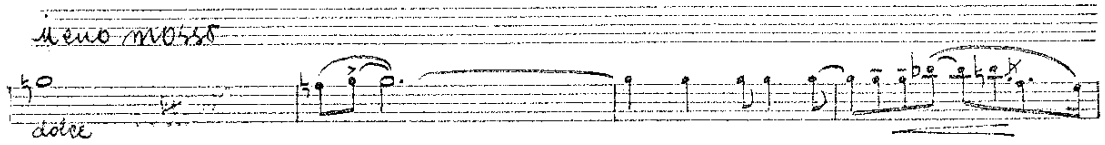
Mezivěta (21-28) = perioda

Část **b** (29-40) = věta + věta

Část **c** (41-54) = věta + věta + věta

Mezivěta (54-59) = věta

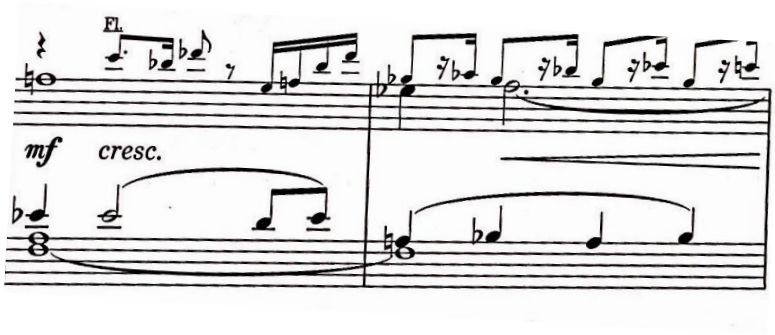
Vedlejší téma, velké **B**, malé **d**, začíná v taktu 60 a je zcela odlišné od předchozích dílů. Klarinet přednáší téma, piano, dolce, sotto voce, ale doprovodné smyčce hrají téma mezzopiano, ve staccatu, osminové až šestnáctinové hodnoty. Po 5 taktech nastupuje sólový fagot, který ne doslovně imituje klarinetové téma a tento dialog ukončí po 6 taktech nová část, malé **e**.



(4)

V tomto akcelerujícím díle, který trvá 6 taktů, hrají klarinety v orchestru šestnáctinové akordické figury. Pozoruhodná je krásná a barevná instrumentace basové melodie, kterou hrají fagoty, kontrafagot a kontrabasy. Sólo klarinet hraje další téma, ve kterém probíhá diminuce.

V nadcházející orchestrální mezihře (malé **d'**) se nám objevují témata v této větě již užitá, ovšem odlišně instrumentovaná. Už ze začátku můžeme zpozorovat dvě antitetická témata, která se objevila na začátku velkého B. Nyní téma sólového klarinetu hrají smyčce a původní téma smyčců mají dechy. Violy s violoncelly přednášejí téma malého **e**.



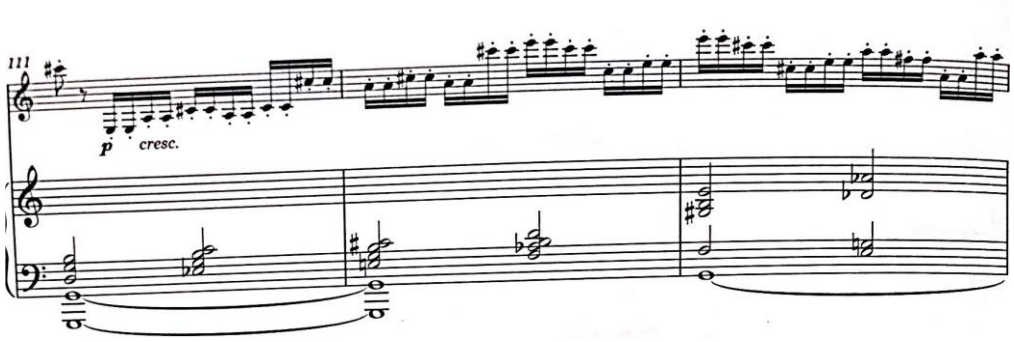
(5)

Po třech taktech můžeme zpozorovat motiv hlavního tématu **a**, hraný flétnami, klarinety a trumpetami. Následujících 6 taktů se s tématy i motivy pracuje. Například můžeme najít lehkou imitaci motivu z hlavního tématu v lesním rohu.

(6)

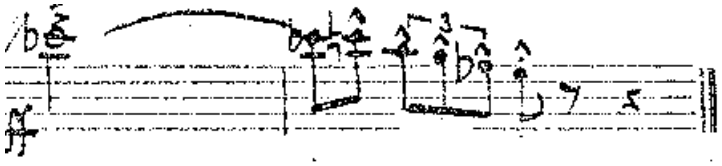
Další 3 takty probíhá mezivěta a před následujícím dílem se dělá odsazení.

Poco piú mosso, neboli malé **f** (takty 90-101), je poslední částí před návratem posledního dílu **a'**. Zde hraje sólový klarinet šestnáctinové běhy a skoky. V posledních třech taktech se objevují augmentované sekvenční postupy, které vyústí v kvintakord C dur hraný dechy. Klarinet přednese reminiscenci hlavního motivu. Po pár taktech uslyšíme trylek s hustými běhy violoncell a v dalším taktu celý orchestr rozezní dva secco akordy s šestnáctinovými skoky sólového klarinetu po tři takty.



(7)

Posledních 6 taktů je gradující kóda. Sólový klarinet hraje ve staccatu za doprovodu akordů lesních rohů a poslední dva takty má dovětek orchestr, respektive trombony, které hrají do orchestrálních akordů nejprve půlovou notu, pak osminu a triolu, která by se zdála být vzpomínkou na úvod.



(8)

Forma dílu B:

Část **d** (takty 60-70) = věta

Část **e** (70 čtvrtá doba - 76) = věta

Část **d‘** (77-86) = věta + perioda

Mezivěta (86 třetí doba – 89) = věta

Část **f** (90-101) = věta + věta + věta

Část **a‘** (102-110) = věta

Kóda (111-116) = věta

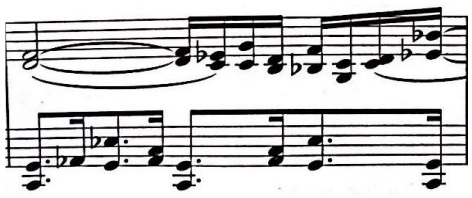
Forma první věty:

Introdukce + A = a + m + b + c + m B = d + e + d’ + m + f + a’ + k

Jedná se o formu dvoudílnou bezreprízovou AB.

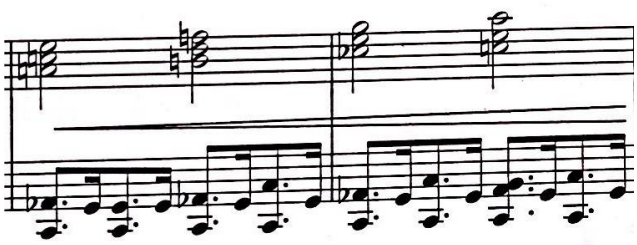
4.2 2. Věta

Větu začíná pětitaktová introdukce (malé **i**) v tónině c moll. Spodní smyčce hrají ostinátní basové figury pizzicato, do kterých se po jednom taktu napojují fagoty sólo převážně v terciích, čistých kvartách a kvintách.



(9)

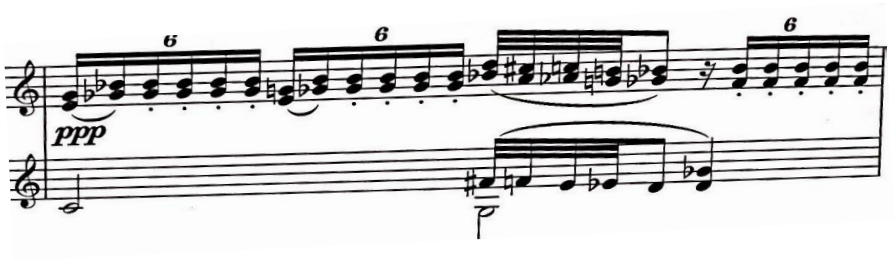
V taktech 6-15 (malé **a**) hraje sólista první velice klidné téma, maximálně osminové hodnoty, za doprovodu synkop lesních rohů s protihlasem ve fagotu. V posledních třech taktech se hodí poukázat na postupy lesních rohů, které v této větě občas uzavírají malé díly (harmonie – C dur kvintakord, d moll kvintakord, Es zvětšený kvintakord s přísným rozvodem do C dur sextakordu).



(10)

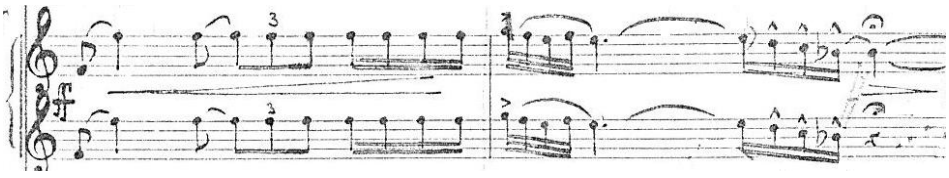
Vstup do malého **b**, které najdeme v taktech 16-20, je umocněný úderem hlubokého gongu. Orchestr se stáhne do pianissima a klarinet přináší nové hybnější téma, které ovšem trvá pouhých 5 taktů a je vystřídáno skoro doslovným opakováním malého **a**. Přichází **a'** a to v taktech 21-29. Před novou hudbou zazní již zmíněné postupy lesních rohů.

V Menu mossu, velké **B**, malé **c** (takty 30-36), se objevuje něco nového, než jsme doposud slyšeli. V této části housle hrají sextoly, které střídají dechové nástroje. Zajímavé je využití barvy basového klarinetu, který jako jediný hraje basovou linku.



(11)

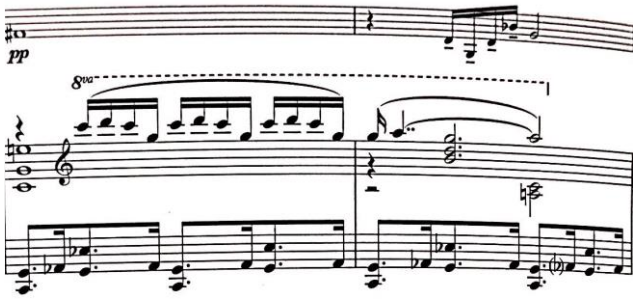
Po odsazení následuje v taktech 37-41 orchestrální mezivěta, která je zapsána v silné dynamice s postupným decrescendem. Zde můžeme zpozorovat rytmický motiv **b** jak ve smyčcích, tak následně v lesních rozích. Tato část je podbarvena úderem činelů i vířením na gong.



(12)

V dalším díle se objevuje reminiscence introdukce. Jedná se o takty 42-46 (**i'**), kde klarinet imituje hornový part z úvodu a lesní rohy hrají akordickou výplň za doprovodu sóla pikoly a koncertního mistra. Úvod do orchestrální mezihry v taktech 47-55 byl svěřen tympánům třemi šestnáctinovými notami a následnou ostinátní figurou. Orchestr se rozezní v silné dynamice a téměř doslovně imituje téma části **a,** tedy **a''**. Poslední dva takty uslyšíme již známé hornové postupy, po kterých přijde ne úplně doslovné opakování dílu **b**, proto **b'** (takty 56-60). Než zazní poslední díl, připomene se téma **a** (takty 61-64) s trochu pozměněnou instrumentací, tudíž **a'''**.

Finální díl, který najdeme v taktech 65-73 (**i''**), promítá dva motivy, ovšem jinak instrumentované. Motiv sólového klarinetu hraje pikola a sólo klarinet hraje původní akordickou výplň lesního rohu.



(13)

Po čtyřech taktech nastoupí fagoty s reminiscencí na introdukci a postupně vše utichá a zastaví se na posledním taktu s korunou.

Forma 2. Věty:

Část **i** (takty 1-7) – věta

Část **a** (6-15) – perioda

Část **b** (16-20) – věta

Část **a‘** (21-29) – perioda

Část **c** (30-36) – věta

Mezivěta **m** (37-41) – věta

Část **i‘** (42-46) – věta

Část **a‘‘**(47-55) – perioda

Část **b‘** (56-60) – věta

Část **a‘‘‘**(61-64) – věta

Část **i‘‘‘**(65-73) – perioda

Introdukce + A = a + b + a‘ B = c + m A‘= i‘ + a‘‘ + b‘ + a‘‘‘ + i‘‘‘

Forma Velká forma třídílná reprízová

4.3 3. Věta

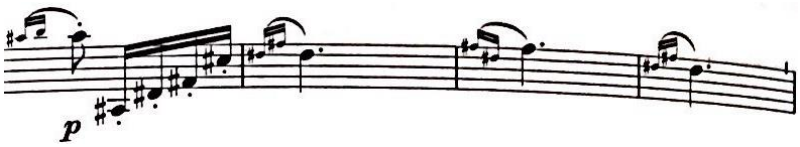
Sólista začíná v tříosminovém taktu v rychlém tempu (část **a**). Jde o takty 1-11, s pizzicaty smyčců a staccaty dechů. Motivem je nátryl na osminové notě následovaný šestnáctinovými hodnotami, dále pak běhy v šestnáctinových triolách.

(14)

Orchestrální mezihra (část **b**) v taktech 12-21 je tvořená chromatickými, sestupnými i vzestupnými postupy ve velkých sextách zahuštěných trubkami, které hrají šestnáctinové chromatické trioly. Po třech taktech se napojí klarinet šestnáctinovými běhy, vše vyvrcholí secco akordem a kvartolou lesních rohů.

Následuje mezivěta, **m**, takty 22-33, ve které sólista hraje rozložené akordy (9-15 not) ve dvaatřicetinových hodnotách.

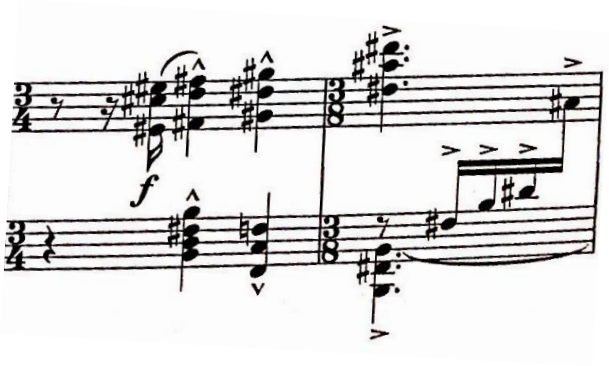
Díl **c**, takty 34-49, připomíná část **a**, ovšem je to dáno v prvním taktu nátrylem a intervalovým rozložením, nicméně v doprovodu a následujícím hudebním materiálu bychom podobnost nenalezli.



(15)

Po škálách a skocích zopakuje motiv **c** orchestr a další takty se s motivem pracuje, proto **c‘**, takty 49-63. Část **c‘‘** najdeme v taktech 64-72. Orchestr se vytratí, posledních pět taktů uslyšíme kontrafagot (tentokrát ze začátku podpořený tubou) a sólový klarinet zůstává sám, trylkující ve spodní poloze a postupně rozšiřujícími se intervaly připravuje orchestrální téma malé **e**.

Tento díl, který najdeme v taktech 80-97, je z počátku přechodem na tříčtvrťový takt a zpět na tříosminový.



(16)

Zhruba v polovině této části smyčce nastupují kanonicky o dobu po sobě a postupně připraví poslední část tohoto velkého dílu. Malé **f** (takty 98-115) je oproti scherzosnímu charakteru předchozí části legatové v pianissimu za doprovodu akordů lesních rohů a violoncell s kontrafagotem. Tento díl vyvrcholí crescendem a secco akordem orchestru i sólisty.

Dosavadní forma dílu A:

Díl A

Část **a** (1-11) – perioda

Část **b** (12-21) – věta

Mezivěta, spojovací, **m** (22-33) – věta

Část **c** (34-49) – věta

Část **c‘** (49-63) – věta

Část **c‘‘** (64-72) – věta

Mezivěta, spojovací, **m** (73-79) – věta

Část **e** (80-97) – věta

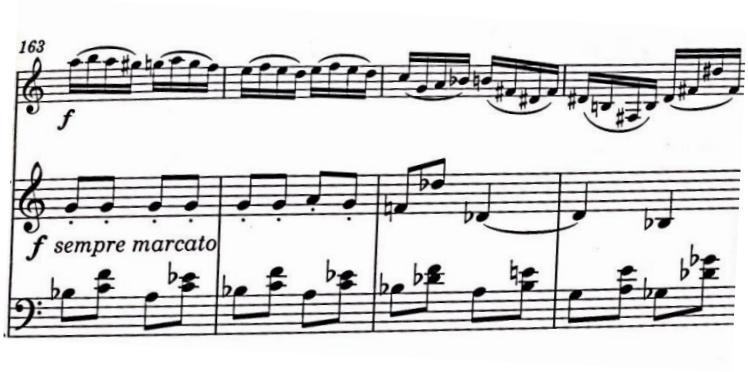
Část **f** (98-115) – perioda

Andante quasi polka je velký díl **B**, malé **g** (takty 116-133), ve kterém se prolíná jedno variované téma procházející různými nástrojovými skupinami. Nejprve ho přednese sólista a už ve druhé frázi je slyšet mírné zdobení.

(17)

Poslední dva takty je předepsané accelerando do nového tempa a dílu **g‘**. V části Moderato mají téma violy s violoncelly, které si předávají se sekundy a sólovým klarinetem. Následuje spojovací mezivěta, **m** (takty 148-150). Smyčce zde hrají unisono, mezivěta vyvrcholí orchestrálním fortissimem, kde se téma nachází v žestích, s až Chačaturianovským nádechem, podpořená vířením velkého bubnu. Následuje díl **g‘‘** (takty 151-158).

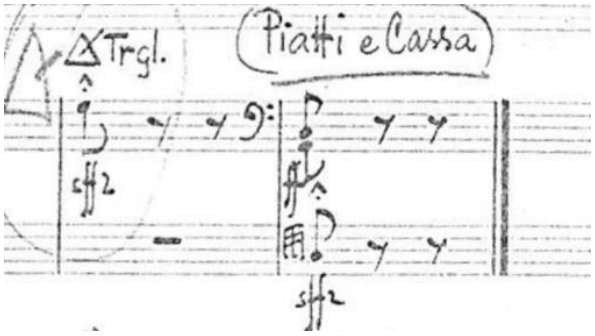
Allegro assai, **g‘‘‘** (takty 159-196), je o trochu rychlejší část, kde hraje druhý klarinet a první fagot legatové postupy, oproti nim smyčce hrají spiccato. Téma se nachází u prvního klarinetu a prvních houslí, sólový klarinet celou tuto část hraje šestnáctinové běhy.



(18)

Přichází dlouhá orchestrální mezihra, **g‘‘‘‘** (takty 197-232), připomínající svou harmonií Janáčka, v silné dynamice podpořená údery velkého bubnu, imitující téma dílu **B**. Posledních pár taktů orchestr zeslabí dynamiku a objeví se celý díl **a** v doslovném opakování (takty 233-251), který je ukončen kadencí, v níž můžeme nalézt pár podobností, a to z první věty rytmický motiv vedlejšího tématu či ze třetí věty akordické rozklady.

Po kadenci se ještě třikrát objeví poněkud pozměněný orchestrální motiv **e**, **e‘** (takty 266-280). Přidává se do něj sólový klarinet z pianissima gradující do forte. Při třetím uvedení motivu nastupuje coda (takty 281-287). Ta je tvořená dvěma technicky náročnými běhy sólového klarinetu. Poslední dva takty mají smyčce pizzicato na první dobu v pianu, podbarvené trianglem, a v posledním taktu celý orchestr na první dobu zahraje secco akord C-dur ve fortissimu s trojitým přírazem tympánu.



(19)

Forma třetí věty:

Díl A

Část **a** (1-11) – perioda

Část **b** (12-21) – věta

Mezivěta, spojovací, **m** (22-33) – věta

Část **c** (34-49) – věta

Část **c‘** (49-63) – věta

Část **c‘‘** (64-72) – věta

Mezivěta, spojovací, **m** (73-79) – věta

Část **e** (80-97) – věta

Část **f** (98-115) – perioda

Díl B

Část **g** (116-133) – perioda

Část **g‘** (134-147) - perioda

Mezivěta, spojovací, **m** (148-150) – věta

Část **g‘‘** (151-158) – věta

Část **g‘‘‘** (159-196) – dvojperioda

Část **g‘‘‘‘** (197-232) – dvojperioda

Díl A‘

Část **a** (233-251) – perioda

Část **e‘** (266-280) – věta

Coda (281-287) – věta

Forma třídílná reprízová

5 Závěr

Hlavním cílem mé práce je detailní studium Koncertu pro klarinet a orchestr skladatele Rudolfa Kubína a zasazení skladby do kontextu jeho díla. K porozumění skladatelského vývoje autora z historiografického pohledu jsem čerpala informace především z knihy Vladimíra Gregora s názvem Rudolf Kubín Obraz života a díla, ale také z další pramenů a literatury.

Skladatel se při tvorbě svých děl inspiroval hudbou zábavní, folklórní, čerpal z poznatků, které získal během studia u Aloise Háby a díky jeho praxi hráče v symfonickém orchestru pronikl i do symfonické hudby.

Inspirace v zábavní hudbě se odráží částečně i v Koncertu pro klarinet, a to i přes to, že byl koncert reakcí na politické dění té doby. Ve stejném období se Kubín věnoval i tvorbě pozounového koncertu. Při poslechu tohoto díla najdeme mezi oběma kusy podobnost. Shoda je znatelná i v dynamickém vývoji druhé věty a celkové potřebné vysoké technické vybavenosti hráče v rámci celého koncertu.

K hlubšímu pochopení skladby mi pomohl také harmonický a formální rozbor díla. Díky zjištění prolínajících se témat mezi sólovou linkou a orchestrem jsem získala komplexnější představu o jeho interpretaci. Koncert vnímám jako velký přínos do klarinetového repertoáru, a to nejen kvůli propracovanému klarinetovému partu, ale také například kvůli zařazení kompletní žesťové sekce do orchestru, což není u klarinetových koncertů zvykem.

Velkým přínosem pro mě byl i poslech tří doposud oficiálně vydaných nahrávek, které byly natočeny ve větších časových rozestupech. Každý z těchto interpretačních výkonů byl obrovskou inspirací pro moji vlastní interpretaci díla.

6 Soupis citací použitých pramenů a literatury

Literatura

GREGOR, Vladimír. Rudolf Kubín: obraz života a díla. Ostrava: Profil, 1975.

JANEČEK, Karel. *Harmonie rozborem*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

JANEČEK, Karel. *Základy moderní harmonie*. Praha: Československá akademie věd, 1965.

Hudebnina

KUBÍN, Rudolf. *Koncert pro klarinet a orchestr* [klavírní výtah]. Praha: Český rozhlas, 2020.

KUBÍN, Rudolf. *Koncert s doprovodem orchestru* [velká partitura]. Ostrava: rukopis, rev. 1959.

Hudební album

KUBÍN Rudolf. „Koncert pro klarinet a orchestr“. In: *Koncert pro klarinet a orchestr, Koncert pro violoncello a orchestr*. [LP] Ostrava: PHANTON, SU 4723/3, 1982.

Příspěvek (článek) v periodiku

BĚLOHLAVÝ, Václav. Rudolf Kubín. Profil skladatele. *Hudební rozhledy*. 1962, **15**(2), s. 24.

MĚRKA, Ivan. 20 let středního hudebního školství v Ostravě. *Ostravský kulturní zpravodaj*. 1973, 16(3), s. 25.

Prameny

DOHNAL, Karel. “This concerto is amusing to listen to, at least I hope it is,” wrote composer Jean Françaix. [online]. *whosonthemove.com.* 2019-09-28 [cit. 2021-04-15]. Dostupné z: https://whosonthemove.com/this-concerto-is-amusing-to-listen-to-at-least-i-hope-it-is-wrote-composer-jean-francaix/

BÁTOR, Milan. Klarinetová legenda Valter Vítek: Mám šíleně moc nahrávek a teď už mám čas je studovat [online]. *ostravan.cz*. 2020-03-04 [cit. 2021-04-21]. Dostupné z: https://www.ostravan.cz/62655/klarinetova-legenda-valter-vitek-mam-silene-moc-nahravek-a-ted-uz-mam-cas-je-studovat/

DOHNAL, Karel. [online]. *Henri Selmer Paris* [cit. 2021-04-04]. Dostupné z: https://www.selmer.fr/en/artist/karel-dohnal

HISTORICKÉ KALENDÁRIUM. [online]. *ostrava.cz.* [cit. 2021-04-21]. Dostupné z: https://www.ostrava.cz/cs/o-meste/prezentace/historicke-kalendarium-1/archiv-historickeho-kalendaria/article.2014-01-13.9583267419/rudolfkubin.jpg

KUBÍN R., FRANCAIX J. CLARINET CONCERTOS, KABELÁČ M. SYMPHONY No.6 / K.Dohnal clarinet. *CDmusic.cz* [online]. [cit. 2021-03-25]. Dostupné z: https://cdmusic.cz/en/other-composers/kubin-r.-francaix-j.-clarinet-concertos-kabelac-m.-symphony-no.6-k.dohnal-clarinet-%5Bid%3D71771013-14%5D

KUBÍN, Rudolf. Clarinet Concerto, Karel Dohnal - clarinet. In: *Youtube* [online]. Zveřejněno 2020-01-22 [vid. 2021-02-02]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=1mETsb-XKgc

KUBÍN, Rudolf. Concerto for Clarinet and orchestra – Allegretto Moderato. In: *Youtube* [online]. Zveřejněno 2017-07-17 [vid. 2021-04-05]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=ZQKuEUCfjQg

KUBÍN, Rudolf. Concerto for Clarinet and Orchestra – Allegro. In: *Youtube* [online]. Zveřejněno 2017-07-21 [vid. 2021-04-05]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=9M1suW3mSDM

KUBÍN, Rudolf. Concerto for Clarinet and Orchestra – Lento. In: *Youtube* [online]. Zveřejněno 2017-07-17 [vid. 2021-04-05]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=G2fkWORpWM4

KUBÍN, Rudolf. Koncert pro pozoun a orchestr / Trombone Concerto (1937-41). In: *Youtube* [online]. Zveřejněno 2020-09-23 [vid. 2021-04-05]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=MIUi9QNSxG8

Rudolf Kubín. *Wikipedia.* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-3-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Kub%C3%ADn

Rudolf Kubín: Koncert pro klarinet a orchestr / klavírní výtah. [online]. *radioteka.cz.* [cit. 2021-04-05]. Dostupné z: https://www.radioteka.cz/detail/cronoty-636059-rudolf-kubin-koncert-pro-klarinet-a-orchestr-klavirni-vytah

STEINMETZ, Karel. Kubín, Rudolf. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Centrum hudební lexikografie Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2006 [cit. 2021-3-25]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1787&fbclid=IwAR2o9zCaQdSPTfIEW0rIVL7z29Xhw7rljt14zf4ofwCEBeWZLIQ3qEvyw-c

Ústní sdělení

MgA. Karel Dohnal, Ph.D.

doc. Mgr. Valter Vítek

Seznam příloh

Příloha č. 1 fotografie Rudolfa Kubína

Příloha č. 2 fotografie Valtra Vítka

Příloha č. 3 fotografie desky s nahrávkou Koncertu pro klarinet od Rudolfa Kubína s Valtrem Vítkem

Příloha č. 4 fotografie Karla Dohnala

Příloha č. 5 fotografie desky s nahrávkou Koncertu pro klarinet od Rudolfa Kubína s Karlem Dohnalem

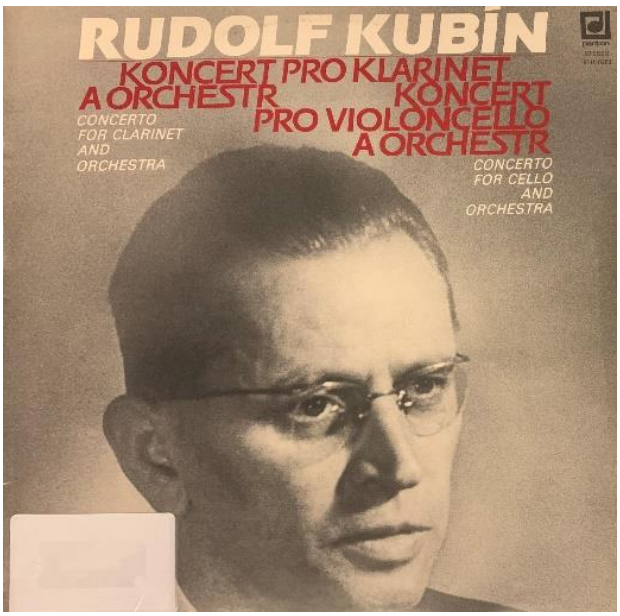
Příloha č. 6 titulní strana partitury koncertu

Příloha č. 7 titulní strana klavírního výtahu

Přílohy

Příloha č. 1 – fotografie Rudolfa Kubína

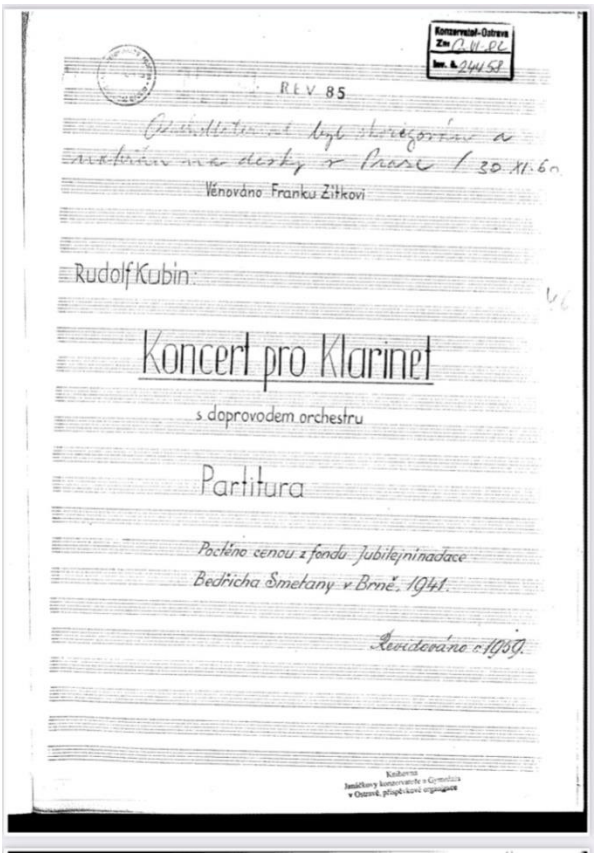
Příloha č. 2 – fotografie Valtra Vítka



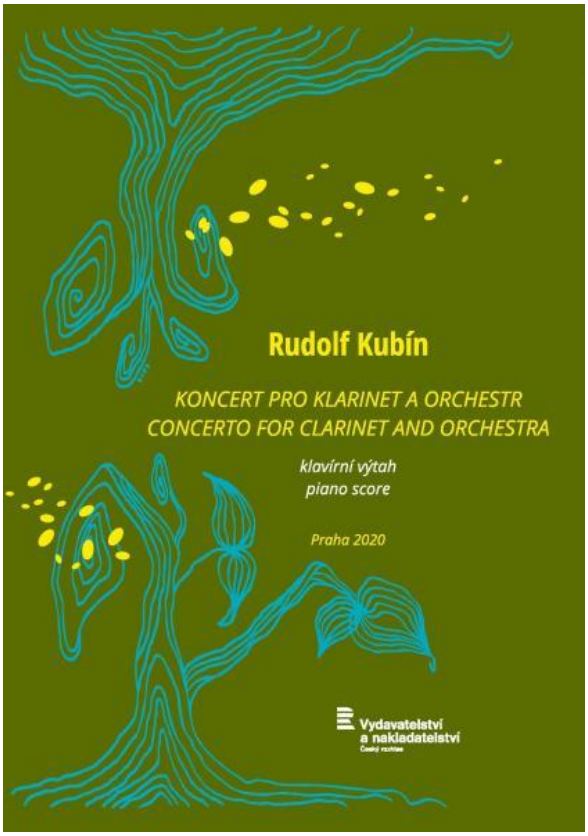
Příloha č. 3 – fotografie desky s nahrávkou Koncertu pro klarinet od Rudolfa Kubína s Valtrem Vítkem

Příloha č. 4 – fotografie Karla Dohnala

Příloha č. 5 – fotografie desky s nahrávkou Koncertu pro klarinet od Rudolfa Kubína s Karlem Dohnalem



Příloha č. 6 – titulní strana partitury koncertu



Příloha č. 7 – titulní strana klavírního výtahu