

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Flétna

Bakalářská práce

**Flétnový koncert Zdeňka Lukáše:
Interpretace s klavírem**

Barbora Kulichová

Vedoucí práce: odborný asistent Mgr. Mario Mesany

Oponent práce: prof. Mgr. Radomír Pivoda

Datum obhajoby: 3. 6. 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music
Flute

BACHELOR'S THESIS

**Zdeněk Lukáš's Flute Concerto:
Interpretation with piano**

Barbora Kulichová

Thesis Advisor: assistant professor Mgr. Mario Mesany

Thesis Opponent: Prof. Mgr. Radomír Pivoda

Date of thesis defense: 3. 6. 2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Flétnový koncert Zdeňka Lukáše: Interpretace s klavírem

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

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

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

Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu své práce Mgr. Mariovi Mesanymu za odborné vedení a cenné rady. Dále bych ráda poděkovala doc. PaedDr. Zdeňku Vimrovi za laskavé svolení zpracovat notový materiál k flétnovému koncertu Zdeňka Lukáše. Za odborné konzultace děkuji MgA. Vojtěchu Novákovi, MgA. Janě Ryškové a MgA. Vítu Havlíčkovi, PhD.

Abstrakt:

Tato bakalářská práce je pojata jako příprava na interpretaci flétnového koncertu Zdeňka Lukáše s klavírem. Představuje a zpracovává notový materiál ke koncertu včetně podkladů pro vydání klavírního výtahu a flétnového partu v kritické edici. V práci je nejprve představena osobnost Zdeňka Lukáše a jeho flétnový koncert. Směrem k flétnistům práce shrnuje doporučení k interpretaci, která vychází z analýzy koncertu a z konzultací s předními českými profesory flétny. Směrem ke klavíristům práce uvádí pokyny pro interpretaci v případě, že vycházejí ze zde uveřejněného notového materiálu. Práce tak slouží nejen jako příručka pro flétnisty, ale také napomáhá osvětě tohoto nepříliš známého koncertu.

Klíčová slova:

Zdeněk Lukáš, koncert pro flétu, interpretace

Abstract:

This bachelor thesis is conceived as a preparation for the interpretation of Zdeněk Lukáš's flute concerto with piano. It presents and processes the sheet music for the concert, including materials for the release of the piano reduction and flute part in the critical edition. First, thesis introduces the personality of Zdeněk Lukáš and his flute concert. Towards flutists, the thesis summarizes recommendations for interpretation, which are based on the analysis of the concert and consultations with leading Czech flute professors. Towards pianists, the thesis provides guidelines for interpretation only if they are based on the sheet music published here. The work not only serves as a guide for flutists, but also helps to enlighten this little-known concert.

Key words:

Zdeněk Lukáš, flute concerto, interpretation

Obsah

1. Úvod	9
2. Osobnost a dílo Z. Lukáše s přihlédnutím k tvorbě pro flétnu	11
2.1 Zdeněk Lukáš - osobnost a vliv.....	11
2.2 Dílo Zdeňka Lukáše.....	13
2.2.1 Vokální tvorba Zdeňka Lukáše	14
2.2.2 Instrumentální tvorba Zdeňka Lukáše	16
2.3 Flétnová tvorba Zdeňka Lukáše	18
2.4 Koncert pro flétnu a symfonický orchestr	19
2.4.1 Provedení koncertu	21
2.5 Analýza a další charakteristiky koncertu.....	22
2.5.1. První věta - Andante.....	22
2.5.2 Druhá věta Con moto	26
2.5.3 Třetí věta Andante - Allegretto.....	31
3. Praktická část	36
3.1 Přepis flétnového koncertu Zdeňka Lukáše do elektronické podoby	36
3.2 Notové prameny ke koncertu.....	37
3.2.1 Partitura	37
3.2.2 Skica klavírního výtahu	38
3.2.3 Flétnový part - srovnání pramenů.....	38
3.2.4 Použitý notační program	42
3.2.5 Přepis do elektronické podoby.....	43
3.3 Podklady pro zhotovení klavírního výtahu v kritické edici	44
3.3.1 Specifika tvorby klavírních výtahů hudby 20. století.....	44
3.3.2 Doporučení pro klavírní výtah v kritické edici	46
3.4 Doporučení k interpretaci.....	50
3.4.1 Všeobecná doporučení pro flétnisty i klavíristy	50
3.4.2 Doporučení pro klavíristy při užití skicy klavírního výtahu	51
3.4.3 Pokyny k interpretaci pro flétnisty	53
4. Závěr	57
5. Použitá literatura	60

SEZNAM PŘÍLOH

1. Obrazové příklady k analýze flétnového koncertu Z. Lukáše.....65
2. Digitální podoba skicy klavírního výtahu V. Nováka.....79
3. Digitální podoba flétnového partu M. Špeliny.....127
4. Srovnání partu M. Špeliny s partiturou.....142

1. Úvod

Zdeněk Lukáš (1928 - 2007) byl český sbormistr a skladatel¹. Těžiště jeho tvorby tvoří díla vokální², neméně hodnotná jsou však Lukášova díla orchestrální a komorní³. Lukáš je autorem několika komorních skladeb s flétnou a také koncertu pro flétnu a symfonický orchestr. Jméno Zdeňka Lukáše není v rámci flétnové literatury rozšířené a jeho flétnové skladby nejsou příliš často uváděny. Flétnový koncert je hodnotným dílem jak po stránce obsahové, tak i po stránce interpretační, ale není znám ani mezi flétnisty⁴. Koncert je však reprezentativní ukázkou Lukášovy orchestrální tvorby⁵. Dílo není psáno za účelem sólistovy exhibice - sólová flétna je součástí orchestru. Takových děl není ve flétnové literatuře mnoho⁶.

Dílo Zdeňka Lukáše je poměrně rozsáhlé - 354 opusových čísel⁷. Lukášova tvorba vycházela tiskem minimálně, zejména ta instrumentální⁸. Stejně je tomu i v případě flétnového koncertu, existuje pro něj pouze rukopisný materiál. Sólový part existuje v přepisu prof. Marka Špeliny, kopie orchestrální partitury je uložena v Českém hudebním fondu u doc. PaDr. Zdeňka Vimra - dědice Lukášova archivu. K notovému materiálu se tak zájemci dostanou velmi obtížně. Neoddělitelnou částí pro nastudování jakéhokoliv koncertu je fáze, kdy flétnisté zkouší a veřejně provádí danou skladbu s klavírním doprovodem. Nezastupitelnou hodnotu při interpretaci koncertu má tedy jeho klavírní výtah.

¹ VIMR, Zdeněk, ed. Skladatelovy životní osudy. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 5-9. ISBN 9788085468007.

² MARTÍNKOVÁ, Alena. Lukáš Zdeněk. *Čeští skladatelé současnosti*. 1. Praha: Panton, s. 176-177.

³ HAVLÍK, Jaromír. Symfonie. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 15-25. ISBN 9788085468007.

⁴ BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*. Brno, 2013. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně.

⁵ HAVLÍK, Jaromír. *Symfonie*.

⁶ BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*.

⁷ FEIFERLÍKOVÁ, Romana. Vzpomínání na Zdeňka Lukáše. IN: FEIFERLÍKOVÁ, Romana. *Osobnost a dílo Zdeňka Lukáše*. Plzeň: Západočeská univerzita. Katedra hudební kultury FPE, 2008, s. 158-160. ISBN 978807043734-6.

⁸ VIMR, Zdeněk. Skladby vydané tiskem. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 105-108. ISBN 9788085468007.

Klavírní výtah existuje pouze formou ručně psaných poznámek, které zhotovil MgA. Vojtěch Novák - klavírista a pedagog Plzeňské konzervatoře.

Z výše uvedených důvodů vyplývá, že koncert není uváděn ani příliš často studován flétnisty. Prvním krokem ke zvýšení povědomí o tomto koncertu je jeho uvedení s klavírem.

Cílem této práce je shromáždit, zpracovat a uveřejnit podklady, které jsou nutné pro interpretaci flétnového koncertu Zdeňka Lukáše s klavírním doprovodem. Jedná se o charakteristiku a analýzu koncertu a jeho zasazení do kontextu Lukášovy tvorby. Dále je to zpřístupnění notového materiálu k sólovému partu a poznámek ke klavírnímu výtahu MgA. Vojtěcha Nováka v digitální podobě. Dílčím cílem je příprava podkladů pro budoucí zhotovení klavírního výtahu v kritické edici. Posledním cílem je shromáždit doporučení k interpretaci flétnového koncertu.

Charakteristiky koncertu a jeho zasazení do kontextu Lukášovy tvorby jsou součástí teoretické části - kapitoly o tvorbě a osobnosti Zdeňka Lukáše. Flétnový part a poznámky ke klavírnímu výtahu jsou v rámci praktické části převedeny do elektronické podoby a uveřejněny v příloze této práce. Z analýzy koncertu vyplývají doporučení pro zhotovení klavírního výtahu a jeho případné vydání v kritické edici. Doporučení k interpretaci vycházejí z charakteristik koncertu a také z konzultací s předními českými profesory.

2. Osobnost a dílo Z. Lukáše s přihlédnutím k tvorbě pro flétnu

Pro pochopení významu a dosahu flétnového koncertu je nejprve představena osobnost a tvorba Zdeňka Lukáše. Poté se věnujeme jeho tvorbě přímo pro flétnu. V závěrečné kapitole seznamujeme čtenáře se samotným flétnovým koncertem. Věnujeme se okolnostem jeho vzniku, historii provedení a charakteristice stylu. Koncert je podrobně analyzován i z hlediska harmonie a formy, což napomůže lepšímu pochopení a interpretaci díla. Kapitola je zpracována na základě literární rešerše a znalostí z oblasti hudebních forem a harmonie.

2.1 Zdeněk Lukáš - osobnost a vliv

Zdeněk Lukáš byl český sbormistr a skladatel. Narodil se 21. srpna 1928 v Praze⁹. Od dětství hrál na housle, klarinet a violu¹⁰. Vystudoval učitelství v Amerlingově mužském učitelském ústavu. Při škole se věnoval i studiu hudební teorie, skládal scénickou hudbu a také dirigoval amatérský orchestr. Po ukončení studií Zdeněk Lukáš krátce působil jako pedagog na střední škole. Od roku 1953 do roku 1964 pracoval jako hudební redaktor Plzeňského rozhlasu. V Plzeňském rozhlasu také založil smíšený komorní sbor Česká píseň, ve kterém dlouho působil jako sbormistr. V rozhlasu natáčel nahrávky především se zmíněným sborem Česká píseň. Zdejší působení jej inspirovalo k pokusům o první kompozice. Těchto prvotin si všiml skladatel Klement Slavický a protože jej zaujaly, seznámil Zdeňka Lukáše se dvěma významnými skladateli: Otmarem Máchou a Miroslavem Kabeláčem. Mezi lety 1961 - 1970 docházel Zdeněk Lukáš na konzultace k Miroslavu Kabeláčovi a konzultoval s ním svá díla¹¹.

V roce 1964 se Zdeněk Lukáš přestěhoval z Plzně do Prahy. Ukončil svou činnost v Plzeňském rozhlasu a začal komponovat na volné noze. Stále však působil jako sbormistr komorního sboru Česká píseň. Zdeněk Lukáš také krátce (v letech 1973 - 1975) vyučoval teorii na Pražské konzervatoři, konkrétně předměty harmonie a kontrapunkt. Od roku 1975 do roku 1979 pracoval jako sbormistr Československého státního souboru písní a tanců. Pro ženský sbor, který působil

⁹ VIMR, Zdeněk. *Skladatelovy životní osudy*.

¹⁰ ŠPELDA, Antonín. Tvůrčí vývoj Zdeňka Lukáše: (Lukáš' schöpferische Entwicklung). *Hudební rozhledy*. 1968, 21(1), 575-578.

¹¹ VIMR, Zdeněk. *Skladatelovy životní osudy*.

při tomto tělesu, upravoval stovky lidových i umělých písní. Stále se však věnoval vokálním i instrumentální kompozicím¹².

V roce 1996 spoluzakládal skladatelské sdružení Quattro. V tomto sdružení působil do konce svého života. Jeho dalšími členy byli skladatelé Luboš Fišer, Otmar Mácha a Sylvie Bodorová. Cílem této skupiny bylo vnímat hudbu jako stimulátor citu. Skladatelé se snažili, aby hudba byla přístupná a srozumitelná všem posluchačům¹³.

Zdeněk Lukáš zemřel 13. července 2007. Byl pohřben na hřbitově v Jílovém u Prahy. V tomto městečku strávil během svého života mnoho času, protože zde měl chalupu¹⁴.

¹² ŠPELDA, Antonín. *Tvůrčí vývoj Zdeňka Lukáše: (Lukáš' schöpferische Entwicklung)*.

¹³ HONS, Miloš. Sborová tvorba v kontextu české hudby druhé poloviny 20. století. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 25-29. ISBN 9788085468007.

¹⁴ VIMR, Zdeněk. *Skladatelovy životní osudy*.

2.2 Dílo Zdeňka Lukáše

Dílo Zdeňka Lukáše zahrnuje přes 350 opusových čísel. Mimo tato čísla stojí ještě stovky sborových úprav lidových písní. Jak již bylo zmíněno, Lukášovy kompozice vycházely tiskem jen velmi málo. Většina skladeb je tak dochována pouze z rukopisů¹⁵. Stejně je tomu i v případě flétnového koncertu.

Lukášovu tvorbu můžeme rozdělit do třech tvůrčích období¹⁶. Rané období se týká Lukášových prvotních kompozic, které tvořil v 50. letech minulého století. Stylově lze charakterizovat jako pozdní romantismus s folklorními prvky. Začátek druhého tvůrčího období lze zařadit do doby, kdy Zdeněk Lukáš docházel na konzultace k Miroslavu Kabeláčovi, tedy 60. léta minulého století. V tomto období Zdeněk Lukáš používá soudobé techniky a pro své kompozice využívá možností elektroakustického studia v Plzni. Poslední, tedy třetí, tvůrčí období lze charakterizovat jako syntézu stylů a technik, které Zdeněk Lukáš používal v předchozích dvou obdobích. Jedná se tedy o jakousi syntézu tradičních technik, zejména v oblasti harmonie, s moderními technikami, zejména použitím tónových řad a rytmických pásem. Toto období lze datovat od začátku 70. let do konce Lukášova života. Jedná se tedy o časově nejdelší období a zároveň z této epochy pochází nejvíce skladeb¹⁷.

Charakteristickým prvkem, který prostupuje celou tvorbou Zdeňka Lukáše, je výrazná melodická linka. Melodika často vychází z lidových písní, které Zdeněk Lukáš hojně upravoval. Další jev, který je častý pro Lukášovu tvorbu, se týká rychlých pasáží. Zde můžeme pozorovat časté střídání velkých a malých sekund v melodické lince a nebo střídání zvětšených a zmenšených intervalů. Další důležitou složkou Lukášovy tvorby jsou velké kontrasty, zejména střídání lyrických a heroických pasáží s výrazným rytmem¹⁸.

¹⁵ FEIFERLÍKOVÁ, Romana. *Vzpomínání na Zdeňka Lukáše*.

¹⁶ FEIFERLÍKOVÁ, Romana. *Vzpomínání na Zdeňka Lukáše*.

¹⁷ HAVLÍK, Jaromír. *Symfonie*.

¹⁸ FILA, Jaroslav. Operní a kantátové dílo. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 10-14. ISBN 9788085468007.

2.2.1 Vokální tvorba Zdeňka Lukáše

Ve slovnících a přehledech dějin hudby¹⁹ je Zdeněk Lukáš uveden zejména jako autor vokální nebo vokálně-instrumentální hudby. Proto zařazujeme i krátkou charakteristiku a přehled této tvorby. Při komponování kladl Lukáš důraz zejména na význam slov a zpěvnost. Jeho vokální tvorba se často pohybuje v modálních řadách. Charakteristická je i práce s motivy: skladby pracují s úvodním motivem, který je postupně rozvíjen v průběhu celé skladby, různě se transponuje a vrství v hlasech. V doprovodných hlasech Lukáš hojně používal prodlevy. Vybraná důležitá slova se často opakují nebo je Lukáš melodicky či harmonicky zvýrazňuje. Rytmus vokálních skladeb je uzpůsoben textu. Skladby jsou bližší polyfonii než homofonii - akordy, zejména ty disonantní, vznikají většinou logickým vedením hlasů. Závěrem této stručné charakteristiky je třeba zdůraznit, že vokální linky Lukášových skladeb jsou velmi zpěvné, respektují možnosti jednotlivých hlasů. To vypovídá o tom, že Zdeněk Lukáš důvěrně znal lidský hlas a jeho možnosti²⁰.

Hons²¹ uvádí, že nejrozsáhlejší a nejvýznamnější je z Lukášova díla jeho sborová tvorba. Díky dlouholetému působení v pozici sbormistra znal Lukáš dokonale sborovou sazbu. Lukáš také často psal skladby určené na míru konkrétnímu tělesu. Ve sborech nejčastěji užívá čtyřhlasé sazby a zařazuje doprovodné nástroje, nejčastěji se jedná o housle, flétnu nebo orffovské bicí nástroje²².

Texty sborů přejímal nejčastěji z antických, biblických nebo liturgických textů. Cyklus pěti smíšených sborů *Parabola Salomonis* je zhudebněním textů ze Šalamounovy knihy přísloví. Za nejrozsáhlejší sborovou kompozici lze považovat cyklus *Judica me, Deum* z roku 1969. Velmi úspěšná a známá sborová skladba je také sbor *Poceta tvůrcům*, op. 47. Nejčastěji uváděnou

¹⁹HŘEBÍKOVÁ, Jana. Lukáš, Zdeněk. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart* [online]. Německo: MGG, 2016 [cit. 2022-01-07]. Dostupné z: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12967>

²⁰MANDYSOVÁ, Daniela. Vokální tvorba pro sólové hlasy. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 62-104. ISBN 9788085468007.

²¹HONS, Miloš. *Sborová tvorba v kontextu české hudby druhé poloviny 20. století*.

²²KOLÁŘ, Jiří. Ženské sbory: charakteristika a interpretace. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 36-40. ISBN 9788085468007.

skladbou je cyklus s úpravami lidových písní *Na horách*, op. 156. Za vrchol české sborové tvorby je považována skladba *Requiem pro smíšený sbor a capella*²³.

Nejrozsáhlejší sborová tvorba je však určena ženským sborům. Z nejznámějších skladeb můžeme například jmenovat cyklus *Jak by kdosi krásně hrál* nebo *Missa Brevis*²⁴. Přes tři desítky sborů Lukáš věnoval i dětským pěveckým tělesům, například cyklus *Byl jeden domeček*, kantáta *Laudes* nebo cyklus *Máj*²⁵.

Mnoho skladeb z Lukášovy vokální tvorby je určeno sólovému hlasu s instrumentálním doprovodem. Jedná se o velmi pestrou tvorbu, zejména co se týká výběru textu: básně soudobých básníků, liturgické texty, starověké texty; a stylu: klasická píseň 19. století, skladby ve volné tonalitě, styl lidové písně. Cyklus *Blázen u cesty*, op. 72 je určen tenor, smíšený sbor, klavír a triangel a obsahuje 4 písně na texty soudobých básníků. Cyklus *Zasadit strom*, op. 215 je určen pro hlubší hlas s doprovodem komorního orchestru. Je psán ve volné tonalitě, často se zde vyskytuje stranný pohyb a postup v paralelních kvintách. Cyklus *Mariánské písně*, op. 235 má neobvyklé obsazení: soprán s doprovodem saxofonového kvarteta. *Kvítek šáronský*, op. 326 je soubor 5 písní pro mezzosoprán a smyčcový kvartet, jedná se o zhudebnění části textu z *Písně písní*. *Přísloví*, op. 186 je cyklus pro hlubší hlas a klavír, který zhudebňuje některé části z Šalamounovy knihy *přísloví*²⁶.

Zdeněk Lukáš je také autorem několika oper a kantát. Většina Lukášových oper je rozhlasových, tzn. bez scénického provedení. Svou první operu - *Až žije mrtvý* - dokončil roku 1968, dílo se však nedochovalo. Z dalších rozhlasových oper lze například jmenovat dětskou operu *O Smutné princezně*; minioperu *Domácí karneval* nebo operu na Shakespearovské náměty: *Věta za větou*²⁷. Poměrně známým dílem je kantáta *Jsem této země zpěv* pro smíšený sbor, žesťové kvinteto a klavír. Lukáš zkomponoval také dvě oratoria: *Nezabiješ a Adam a Eva*²⁸.

²³ HONS, Miloš. *Sborová tvorba v kontextu české hudby druhé poloviny 20. století*.

²⁴ KOLÁŘ, Jiří. *Ženské sbory: charakteristika a interpretace*.

²⁵ JEŽIL, Petr. *Dětské sbory*. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 23-37. ISBN 9788085468007.

²⁶ MANDYSOVÁ, Daniela. *Vokální tvorba pro sólové hlasy*.

²⁷ FILA, Jaroslav. *Operní a kantátové dílo*.

²⁸ HONS, Miloš. *Sborová tvorba v kontextu české hudby druhé poloviny 20. století*.

2.2.2 Instrumentální tvorba Zdeňka Lukáše

Přestože hudební slovníky a učebnice dějin hudby vyzdvihují význam Lukášovy vokální a vokálně-instrumentální tvorby²⁹, tak srovnatelné kvality i významu dosahuje Lukášova tvorba instrumentální. Je ale nutné zmínit, že instrumentální hudba Zdeňka Lukáše stylově vychází z jeho vokální hudby - jedná se zejména o velkou melodičnost a zpěvnost, časté užití modalit, atd.³⁰

Zdeněk Lukáš je autorem 8 symfonií a 3 sinfoniett, mimo tato čísla je ještě zařazena Sinfonie Brevis pro velký dechový orchestr a Koncertantní symfonie pro trubku, lesní roh, pozoun a orchestr. První dvě symfonie jsou psány v pozdně romantickém stylu. Od třetí symfonie se objevuje kompoziční technika, kterou Havlík³¹ považuje za charakteristickou pro instrumentální tvorbu Zdeňka Lukáše. Jedná se o tzv. dvoupásmový způsob komponování. To je princip, kdy se vertikálně nebo horizontálně střídají dva bloky neboli pásma. Jedno pásmo tvoří statické zvukové pozadí - jedná se zejména o ostinátní figurace nebo prodlevy. Toto pásmo je zvukově statické, často je však různě melodizováno, rytmizováno a dynamizováno. Druhé pásmo zahrnuje evolutivnější hudební prvky a více tradičnější, lze je popsat jako standardní motivy, témata a práce s nimi. Obě pásma Lukáš používá v různých kontextech. Pásma mohou být exponována samostatně - nejprve se pracuje s jedním, poté s druhým. Pásma mohou zaznít synchronně - například v sólovém hlasu zní "melodické" pásmo a v doprovodných hlasech je zapsáno "ostinátní" pásmo. Pásma mohou být zpracována i polyfonně - prostupují různými hlasy.

Kromě třetí symfonie stojí ještě za zmínku Lukášova Symfonie č. 4, která je považována za nejvýznamnější symfonii z jeho tvorby. Za tuto symfonii obdržel 2. cenu na skladatelské soutěži Československého rozhlasu. Dále lze jmenovat ještě symfonii č. 5 a symfonii č. 7, které jsou určeny pro symfonický orchestr a soprán³².

²⁹ ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮŇ a Zdenko NOVÁČEK, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí*: I. svazek, A-L. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

³⁰ HAVLÍK, Jaromír. *Symfonie*.

³¹ HAVLÍK, Jaromír. *Symfonie*.

³² HAVLÍK, Jaromír. *Symfonie*.

Téměř jednu čtvrtinu Lukášova díla zaujímají komorní skladby. Podobně jako ve vokální tvorbě komponoval Lukáš své komorní skladby pro konkrétního interpreta. Oproti orchestrálním dílům nevyužíval Lukáš ve své komorní tvorbě žesťové nástroje. Komorní díla jsou často jednovětá, méně častěji dvouvětá nebo třívětá. Nejvíce kompozic pochází ze závěru Lukášova života. Mnoho komorních skladeb je určeno pro housle, například Suita o třech částech, op. 218 pro sólové housle, nebo pro housle a violu, například Divertimento op. 96, Dvojlístek op. 205³³.

Závěrem této kapitoly se dostáváme k Lukášovým koncertantním skladbám. Zdeněk Lukáš je autorem mnoha koncertů a skladeb pro sólový/é nástroj/e s doprovodem orchestru. V literatuře, která se zabývá Lukášovou tvorbou, je ale těmto skladbám věnováno nejméně prostoru. Většina koncertů je určena pro sólový nástroj s doprovodem symfonického orchestru. Jedná se například o Koncert pro klavír a symfonický orchestr; Koncert pro lesní roh a symfonický orchestr; Koncert pro violoncello a symfonický orchestr. Mnoho koncertantních skladeb je určeno skupině sólových nástrojů - Cocncertino pro housle, marimbu a smyčcový orchestr; Koncert pro housle, kontrabas a smyčcový orchestr; Concerto grosso č. 4 pro 4 saxofony a komorní orchestr nebo Symfonický koncert pro smyčcový kvartet a orchestr³⁴.

³³ BOKŮVKOVÁ, Vlasta. Komorní tvorba. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 51-61. ISBN 9788085468007

³⁴ VIMR, Zdeněk. Kompletní soupis kompoziční tvorby. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 109-128. ISBN 9788085468007.

2.3 Flétnová tvorba Zdeňka Lukáše

Flétna je v tvorbě Zdeňka Lukáše zastoupena velmi často. Má zde rozmanité funkce: doprovodný nástroj, součást komorního tělesa a objevuje se dokonce i sólově. Flétna je také součástí Lukášových symfonických skladeb. Symfonické tvorbě jsme se věnovali v předchozí kapitole, proto ji zde dále nerozebíráme³⁵.

Zdeněk Lukáš často používal flétnu jako doprovodný nástroj sborů nebo komorních písní³⁶. Jedná se například o cyklus skladeb *Jak kdosi krásně hrál pro dívčí sbor*, flétnu a harfu; cyklus *Máj* pro dětský sbor s flétnou. Flétnu také Lukáš využíval jako doprovodný nástroj komorních písní, a to například v cyklu *Prosté písně pro soprán*, flétnu a klavír.

V komorní tvorbě používá Lukáš flétnu méně častěji, než jako doprovodný nástroj vokálních skladeb. Uvádíme zde veškerou komorní tvorbu s flétnou. Skladba *Musica Boema*, op. 137 je určena pro dechový soubor (včetně flétny), bicí nástroje, harfu, xylofon a zvonkohru. Ze skladeb s větším obsazením ještě zbývá jmenovat *Serenádu* pro smyčce, flétnu, fagot a bicí. *Quartetto con flauto*, op. 253 je určeno pro flétnu, housle, violoncello a klavír. V Lukášově tvorbě nalezneme i jeden smyčcový kvartet s flétnou: *Rozhovory*. Skladba *Duetti*, op. 66 není přímo dedikována flétně, ale její obsazení je variabilní a lze ji hrát v obsazení flétna a kontrabas. Závěrem zde uvádíme skladbu *Canto*, op. 275, která je určena pro 4 flétny s doprovodem cembala³⁷.

V soupisu Lukášova díla jsou uvedeny 2 skladby, které jsou určeny pro sólovou flétnu. Skladba *Cantabile e fugato*, op. 292 z roku 1997 je dílo určené pro flétnu a klavír. Tato skladba vyšla jako jedna z mála Lukášových skladeb tiskem. Vydal ji flétnista František Malotín ve druhém díle své učebnice hry na flétnu *Probouzení k dokonalosti*³⁸. Jedná se o skladbu malé dvoudílné formy. Druhou skladbou je *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr*. Charakteristice tohoto díla se věnujeme v následující kapitole.

³⁵ VIMR, Zdeněk. Kompletní soupis kompoziční tvorby. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 109-128. ISBN 9788085468007.

³⁶ KOLÁŘ, Jiří. *Ženské sbory: charakteristika a interpretace*.

³⁷ BOKŮVKOVÁ, Vlasta. *Komorní tvorba*.

³⁸ MALOTÍN, František. *Probouzení k dokonalosti*. Praha: Baerenreiter, 2019. ISBN 9790260104754.

2.4 Koncert pro flétnu a symfonický orchestr

Koncert pro flétnu a symfonický orchestr nese opusové číslo 164. Dílo bylo zkomponováno roku 1981³⁹. Před tím, než přejdeme k jeho dalším charakteristikám, je důležité nastínit, jaké je povědomí o koncertu mezi odborníky, flétnisty i poučenou veřejností. Tuto skutečnost dobře reflektují hudební slovníky a přehledy Lukášových děl. Flétnový koncert na seznamu Lukášových děl uvádí Zdeněk Vimr⁴⁰. Jedná se o souborný katalog Lukášova díla. Flétnový koncert není uveden v některých hudebních slovnících. Slovník Musik Geschichte und Gegenwart koncert nezmiňuje. Dle Hřebíkové⁴¹ jsou v tomto slovníku uvedena jen: "[...] nejznámější díla Zdeňka Lukáše." V elektronické verzi Československého hudebního slovníku osob a institucí⁴² dokonce chybí jakýkoliv záznam o osobnosti a díle Zdeňka Lukáše. Z výše uvedeného lze vyvodit, že flétnový koncert rozhodně nepatří ke známým dílům Zdeňka Lukáše.

Nyní již přejdeme k představení flétnového koncertu. Koncert byl napsán v létě roku 1981. V Lukášově rukopisném originálu chybí poznámka o tom, jakému interpretovi dedikuje svůj koncert. To je pro Zdeňka Lukáše velmi neobvyklé. Již bylo zmíněno, že Lukáš většinou komponoval svá díla na míru konkrétnímu tělesu či pro konkrétního interpreta. Benetkové se však podařilo vybádat, že koncert byl napsán pro flétnistku a tehdejší studentku HAMU v Praze Evu Hallerovou. Zdeněk Lukáš pravděpodobně zapomněl tuto dedikaci dopsat i do originálu⁴³.

Stylově lze koncert zařadit do Lukášova třetího stylového období. Jsme již seznámeni s Lukášovým stylovým vývojem, proto charakteristiku tohoto stylu vynecháváme a charakteristiky aplikujeme přímo na toto dílo. Flétnový koncert

³⁹ BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*.

⁴⁰ VIMR, Zdeněk. *Kompletní soupis kompoziční tvorby*.

⁴¹ HŘEBÍKOVÁ, Jana. Lukáš, Zdeněk. In: Musik in Geschichte und Gegenwart [online]. Německo: MGG, 2016 [cit. 2022-01-07]. Dostupné z: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12967>

⁴² MACEK, Petr, ed. Československý hudební slovník osob a institucí. Československý hudební slovník osob a institucí [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2022 [cit. 2022-03-15]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?text=zdeněk+lukáš&submit=Vyhledat&task=search.quick&option=com_mdictionary

⁴³ BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*.

v sobě kombinuje moderní prvky: klastry, různé zvukové plochy, práce s barvami, použití tónových řad, ve kterých se pravidelně střídají velké a malé sekundy; s prvky tradičními. I v tomto koncertě se jeví jako charakteristické střídání velmi expresivních ploch s lyrickými. V lyrických plochách je kladen důraz na melodičnost a zpěvnost.

Orchestr je velmi bohatě instrumentován a koncert je zvukově velmi pestrý⁴⁴. V nástrojovém obsazení je vynechána sekce dřevěných dechových nástrojů. Zdeněk Lukáš záměrně dřevěné dechové nástroje vynechal s tím, že by flétnu překryly⁴⁵. Lukáš napsal následující obsazení. Smyčce jsou v ideálním obsazení takto: 8 prvních houslí, 7 druhých houslí, 6 viol, 5 violoncell, 5 kontrabasů. V některých místech, zejména v těch, kde je důraz kladen na sónickou složku hudby, se jednotlivé sekce dělí do více skupin. První housle jsou často děleny do dvou nebo tří skupin, druhé housle a violy taktéž. Violoncella a kontrabasy jsou často rozděleny do dvou skupin. Z dechových nástrojů jsou kromě sólové flétny využity pouze žesťové nástroje a to v tomto složení: 3 trumpety, 3 lesní rohy a 1 tuba. Dále jsou zde bicí nástroje: tympány a perkuse.

Dílo není typem virtuozního koncertu, flétna často funguje jako součást orchestru. Sólový part proto není psán za účelem sólistovy exhibice. Benetková koncert charakterizuje jako typickou ukázkou Lukášovy orchestrální tvorby⁴⁶.

⁴⁴ BOKŮVKOVÁ, Vlasta. *Komorní tvorba*.

⁴⁵ BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*.

⁴⁶ BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*.

2.4.1 Provedení koncertu

Koncert byl dedikován flétnistce Evě Hallerové. Lukáš jej napsal k příležitosti jejího absolutoria na Pražské konzervatoři. Premiéru měl koncert až v době, kdy Eva Hallerová studovala na HAMU. Provedla jej s Královehradeckým symfonickým orchestrem, dirigoval Rudolf Krečmer⁴⁷.

Poté se koncert nehrál. Až o 8 let později koncert uvedl Marek Špelina. Špelina zvolil tento koncert jako svou absolventskou skladbu na Plzeňské konzervatoři. Při této příležitosti jej doprovázel Plzeňský rozhlasový orchestr (dirigent Vít Micka). Marek Špelina je také autorem rukopisu flétnového partu, ze kterého vycházíme při digitalizaci tohoto koncertu. Flétnový koncert zůstal díky uvedení na Plzeňské konzervatoři v povědomí mezi místními flétnisty a zdejší studenti flétny jej často hráli.

Po premiéře byl koncert uveden ještě pěti interprety. V roce 1991 flétnový koncert uvedl Jiří Válek za doprovodu České filharmonie (dirigent Jiří Bělohlávek). Julie Braná jej provedla v roce 1995 za doprovodu Symfonického orchestru Plzeňské konzervatoře (dirigent Jiří Štrunc). V roce 2002 jej hrála celkem třikrát Jarmila Štruncová za doprovodu Karlovarského symfonického orchestru (dirigenti: dvakrát Jiří Štrunc, jednou Stanislav Macura). Jako absolventskou skladbu jej v roce 2004 uvedla Lenka Rukavičková. Doprovázel ji opět symfonický orchestr plzeňské konzervatoře, dirigoval Jiří Štrunc. Posledním známým uvedením je interpretace Jana Ostrého, který hrál Lukášův koncert v Českém rozhlasu za doprovodu Plzeňské filharmonie (dirigent Koji Kawamoto). Jedná se o jedinou dochovanou rozhlasovou nahrávku tohoto koncertu⁴⁸.

Z uvedených údajů vyplývá, že koncert není příliš často uváděn. Neexistuje také žádný záznam o uvedení koncertu s klavírem. Občas koncert studují někteří studenti Plzeňské konzervatoře a to díky skice klavírního výtahu V. Nováka, který flétnisty sám doprovází.⁴⁹

⁴⁷ BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*.

⁴⁸ BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*.

⁴⁹ RYŠKOVÁ, Jana, profesorka flétny na Pražské a Plzeňské konzervatoři [2020-02-19], osobní komunikace.

2.5 Analýza a další charakteristiky koncertu

Tato kapitola se věnuje analýze a dalším charakteristikám jednotlivých vět koncertu. Věty analyzujeme a popisujeme velmi podrobně. Uvádíme také velmi přesně, kterých částí se jednotlivé charakteristiky týkají. U charakteristik, které považujeme za důležité, přikládáme i ukázkou z partitury a to proto, aby si čtenář lépe představil, jak dané pasáže zní. Ukázky partitury jsou součástí obrazové přílohy č. 1, pro větší přehlednost textu se k ukázkám odkazujeme v poznámkách pod čarou.

Tato poměrně podrobná analýza a další charakteristiky jsou důležité hned z několika důvodů. Prvním z nich je osvěta díla a zařazení koncertu do kontextu Lukášovy tvorby. Druhým důvodem je to, že z těchto charakteristik vyplývají některé interpretační pokyny pro sólistu: například ve kterém místě je doprovod jemný, kde se naopak přidávají žestě a je potřeba hrát intenzivněji. Třetím důvodem je uveřejnění podkladů pro budoucí tvorbu klavírního výtahu: pro jeho zhotovení je třeba vědět, kdy je důraz kladen na sónickou složku díla; kdy naopak zaznívá důležité pásmo, bez kterého by dílo ztratilo smysl; atd.

2.5.1. První věta - Andante

První věta nese název Andante. Lukáš zde předepsal tempo 60 bmp na jednu čtvrtňovou notu. Charakter věty je zpěvný a velmi klidný. Nejprve ve smyčcích zaznívá sedmitaktové melancholické téma. Jedná se o široce hrané repetované tóny⁵⁰. Toto téma přebírá v osmém taktu flétna, která jej zopakuje v rozšířené jedenáctitaktové verzi (části č. 1 - 2). V závěru čísla 2 následují čtyři takty, ve kterých hraje flétna sama. Připomíná to jakousi kadenci, která anticipuje vedlejší téma této věty. Podle Benetkové⁵¹ lze celou tuto plochu, která zaznívá od začátku do části č. 3, charakterizovat jako tzv. atmosférický úvod. Ten je pro koncertní tvorbu Zdeňka Lukáše typický.

Vedlejší téma zaznívá v části č. 3⁵². Oproti hlavnímu tématu je hybnější, převládají zde osminové a šestnáctinové hodnoty. Vedlejší téma je také bohatě zdobené melodickými ozdobami. Orchester taktéž doprovází trylky, které jsou

⁵⁰ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 1

⁵¹BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*.

⁵² viz Příloha č. 1 Obrázek č. 2

hrány na dlouhých notách a nastupují nepravidelně na různých dobách v taktu, což má charakter jakési nekonečné mlhy.

Mezivěta před částí č. 4 má opět charakter flétnové kadence, flétna hraje 6 taktů sama. Po kadenci následuje opět ústřední téma (část č. 4). Tentokrát flétna doslovně cituje verzi tématu, která zazněla poprvé v orchestrální předehře - tzn. sedmitaktová verze. K doprovodu se kromě smyčců přidávají i žestě. Uvedení tématu tak působí intenzivněji než při jeho prvním zaznění. Před provedením zaznívá ještě orchestrální mezihra (části č. 5 - 6), která melodicky vychází z hlavního tématu, je však obohacena o fanfáry trumpet a další barvy.

Provedení zpracovává motivy hlavního a i vedlejšího tématu, ovšem ve více lyrickém charakteru. V části č. 7 hraje flétna synkopovanou melodii, která vychází z hlavního tématu. Flétnu jemně doprovází první housle a viola. V tomto doprovodu jsou charakteristické jemné nátryly v prvních houslích. Celá tato plocha⁵³ působí jako velké zklidnění po mohutné mezihře.

Část č. 8 opět melodicky vychází z motivů hlavního tématu. Rytmus je již rovný, shodný s rytmem hlavního tématu. Část doprovodu již přebírá synkopy - jedná se o violy, které hrají ostinátní synkopovaný rytmus. V části č. 9 zní ve flétně podobná fráze, jako v předchozí části č. 8, ovšem o kvintu výš. Ostinátní synkopy v doprovodu přebírají první a druhé housle. Celkově se orchestrální doprovod zahušťuje. V této části je zároveň předepsaná vyšší dynamika (mf) než v části předchozí, intenzita opět narůstá. V části č. 10 přechází melodie flétny do vyšších rejstříků. Dynamika roste, doprovod graduje až do třetího taktu části č. 10, poté zase orchestr slábne a vrací se do nízké dynamiky - flétna se totiž vrací do nižších poloh. Malý náznak gradace je v posledním taktu této části. Jedná se o jakýsi přechod do reprízy.

Poté následuje mezihra, ve které hrají trumpety mohutné fanfáry. Ty jsou doprovázeny dlouhými klastrovými akordy smyčců⁵⁴ (část č. 11). Podle Benetkové⁵⁵ se opět jedná o další typický prvek Lukášovy koncertní tvorby: orchestrální mezihry mají často charakter fanfár, které hrají žestové nástroje,

⁵³ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 3

⁵⁴ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 4

⁵⁵BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr.*

případně žestě za doprovodu bicích či orchestru. Po šesti taktech mezihry následuje další mezivěta (část č. 12), ve které se přidává flétna. Část má opět charakter kadence. Tato kadence postupně nabývá na intenzitě. V posledním taktu se přidávají smyčce, které anticipují orchestrální mezihru v další části.

Následuje další orchestrální mezihra (část č. 13), housle a první lesní roh zde hrají motiv, který flétna uvedla v části č. 8. Druhý lesní roh přebírá ostinátní synkopovaný rytmus, který jsme slyšeli v části č. 9 ve violách. Třetí lesní roh a tuba repetují znějící a, které trvá jednu a půl doby. Violy taktéž doprovází ostinátním doprovodem, tentokrát se jedná o osminové noty s nátryly. Spodní smyčce hrají dlouhý kvintakord a moll, který trochu připomíná klastry smyčců v části č. 11.

V části č. 14 zaznívá stejné téma jako v části č. 13, ale o kvintu níže. Přidává se také první trumpeteta, která hraje frázi s charakterem fanfáry. Druhý lesní roh pokračuje v ostinátních synkopách, třetí lesní roh a tuba repetují znějící e. Viola a spodní smyčce doprovázejí ve stejném duchu, jako v části č. 13, ale tentokrát se jedná o kvintu e - h. Na tomto místě⁵⁶ je zřetelná Lukášova práce s pásmy, která se různě překrývají. Melodická pásma jsou tato: téma v houslích a první horně; fanfára v 1. trumpetě. Rytmičká pásma zde máme čtyři: ostinátní doprovod druhého lesního rohu; ostinátní doprovod třetího lesního rohu a tuby; ostinátní doprovod viol a dlouhý akord smyčců.

Části č. 15 - 18 lze z hlediska klasické formy považovat za reprízu. V části č. 15 pokračuje orchestrální mezihra. Zaznívá zde hlavní téma v první trumpetě a v prvním lesním rohu. Třetí trumpeteta a třetí lesní roh doprovázejí hlavní téma, vytváří jakýsi druhý hlas. Druhá trumpeteta a druhý lesní roh hrají téma, které má charakter fanfár. Tyto fanfáry jsou umocněny tubou a bicími. Smyčce doprovázejí dlouhými trylky ve smyčcích. Ty však začínají vždy shodně na druhé době, což trochu připomíná doprovod druhé skupiny prvních houslí v části č. 7, kdy na druhé době nastupují dlouhé noty s nátryly. Zároveň má tento smyčcový doprovod charakter klastru (podobně jako například v části č. 11).

V části č. 16 se přidává flétna, která opakuje hlavní téma. Tentokrát je hlavní téma rozšířeno do deseti taktů. Doprovází jej smyčce dlouhým klastrem, který je držen po celou dobu jeho trvání. V posledním taktu tento akord výrazně

⁵⁶ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 5

crescenduje až do první doby v části č. 17. Tato další část, ve které zní závěti hlavního tématu, je již doprovázena intenzivněji. Doprovod je podobný jako v částech č. 1 - 2⁵⁷. První skupina violoncell ale hraje shodné téma s flétnou (a to i v následující části č. 18), jen o dvě oktávy níže, což celé ploše dodává větší plastičnost zvuku. V části č. 18 je ve flétně citováno vedlejší téma. Celá část je předepsána v dynamice forte. Flétna hraje sice ve vyšších rejstřících, ale celá část působí velmi zpěvně, nikoliv agresivně. Doprovod smyčců pokračuje ve stejném charakteru, jako v části č. 17.

Části č. 19 - 21 můžeme chápat jako kódu. V části č. 19 zní šestitaktová orchestrální mezihra. Sazba je podobná, jako v části č. 15. První trumpeta a první lesní roh anticipují téma, které v následující části hraje flétna. Toto téma je však "překryto" fanfárami druhého lesního rohu a druhé trumpety (stejně, jako v části č. 15). Třetí lesní roh a třetí trumpeta tentokrát hrají repetované čtvrté noty. Oproti části č. 15 se přidává tuba, která hraje stejný rytmus jako trumpety v části č. 15. Smyčce nastupují vždy na druhé době s trylkem⁵⁸.

Část č. 20 má opět charakter flétnové kadence. Flétna zde začíná hrát sama, opakuje téma, které jsme v části č. 19 slyšeli v první trumpetě a v prvním lesním rohu. Ve druhém taktu se na třetí dobu přidává jemný doprovod smyčců. Ty tentokrát nastupují nepravidelně s charakteristickým rytmickými útvarem: osminová nota a půlová nota, obě s nátrylem. Poslední dva takty části č. 20 dynamicky i melodicky narůstají až do části č. 21. Zde již flétna hraje ve třetí oktávě ve velkém forte, přidávají se i žestě a během čtyř taktů orchestr i sólista vygradují do závěrečného akordu d moll.

Z formálního hlediska se tedy jedná o třídílnou formu, kde můžeme díly označit jako A B A'⁵⁹.

⁵⁷ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 1

⁵⁸ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 6

⁵⁹ BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*.

2.5.2 Druhá věta *Con moto*

Druhá věta nese tempové označení *Con moto*. Předepsané tempo je 80 bmp na čtvrtřovou notu. Těžiště druhé věty spočívá v metroritmické oblasti, melodická oblast je upozaděna. Prolínají se zde rytmicky odlišné plochy neboli pásma. Jak již bylo zmíněno, práce se dvěma a více pásmy je typická pro Lukášovu tvorbu⁶⁰. Pásma ve druhé větě se často pohybují na poli modalit. Často se zde objevuje řada, která pravidelně střídá malé a velké sekundy, například c-cis-dis-e-fis-g-a-b-c nebo cis-d-e-f-g-gis-b-h-cis. V této větě jsou také vynechány žesťové a bicí nástroje. Flétnu doprovází pouze smyčcové nástroje, ty jsou často rozděleny do několika skupin: první housle do tří skupin, druhé taktěž, violy a violoncella do dvou skupin.

Úvod druhé věty patří pouze flétně. Začíná hrát drobné rytmické hodnoty v nízké dynamice. Z tohoto motivu - dvaatřicetinové noty - je poskládané celé první pásmo, nazveme pro přehlednost římskou číslicí I⁶¹. Po několika taktech se přidává jemný doprovod houslí, které po flétně zopakují zmíněný rytmický model (část č. 1). Housle jsou postupně rozděleny do 6 skupin, přičemž každá z těchto skupin nepravidelně nastupuje s motivem pásma č. I.

Ve stejném duchu pokračuje tato věta i v částech č. 2 - 3. Intenzita postupně narůstá, doprovod se zahušťuje, přesto je stále předepsána dynamika piano. V části č. 4 se k pásmu I přidávají i violy a nižší smyčce, ty ovšem postupují v osminových hodnotách. Každá osmina je uvedena nátrylem. Těsně před koncem části č. 4 přecházejí nižší smyčce do rytmického modelu, který připomíná pásmo I. Model je ale lehce obměněn: střídají se zde čtyři dvaatřicetinové noty a dvě noty šestnáctinové. Toto rytmické pásmo označíme římskou číslicí II⁶². Části č. 1 - 4 jsou velkou sónickou plochou, která postupně narůstá. Tato první část, nazvěme ji pracovně malé a, vyvrcholí přechodem do druhé, rytmicky kontrastní, části č. 5.

Ve druhé části (č. 5 - 7), pracovně nazvané malé b, se ve flétně objevuje další rytmické pásmo. Flétna má zdánlivě klidnější melodii v triolových hodnotách (č. 5). Toto pásmo označíme římskou číslicí III. Orchester hraje doprovod v sudých

⁶⁰ HAVLÍK, Jaromír. *Symfonie*.

⁶¹ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 7

⁶² viz Příloha č. 1, Obrázek č. 8

hodnotách, opakuje rytmické pásmo II⁶³. Později se přidává kontrabas s nepravidelně nastupujícími osminami s nátrylem, tento prvek nazveme jako pásmo IV⁶⁴. Rytmické pásmo flétny a pásmo doprovodu dohromady působí neklidně, plocha v sobě nese opět velké napětí a to i přesto, že flétna má zdánlivě klidnou melodii. Plocha s pásmy III a IV je ukázána v příloze č. 1⁶⁵.

V části č. 6 pokračuje téma ve flétně v triolových hodnotách (stále pásmo III). Toto téma se tentokrát pohybuje v pětiténové modální řadě, střídají se zde velké a malé sekundy: g - as - b - ces - d. V doprovodu viol a violoncell je použito pásmo II. Kontrabas pokračuje v pásmu IV. Housle přicházejí s novým prvkem - dlouhý trylek, který začíná ve stejný moment, je však ukončen nejednotně, hlasy se postupně vytrácejí. Pracovně jej nazveme jako pásmo V⁶⁶. První a druhé housle jsou rozděleny: celkem tedy máme šestihlas. Hlasy od nejvyššího k nejnižšímu jsou vždy vzdálené o velkou nebo malou sekundu. Vzniká zde vertikální modální řada, ve které se střídají velké a malé sekundy: d - cis - h - ais - as - g. Vezmeme-li horní tón každého trylku, vzniká nám identická řada, pouze začíná jiným tónem: e - d - cis - h - b/ais - as. Vzniká nám tak sedmitónová vertikální řada v houslích, která doprovází horizontální modální řadu ve flétně⁶⁷.

V části č. 7 ještě jednou zazní ve flétně hlava triolového pásma III. I tentokrát je melodie poskládána z pětiténové řady g - a - b - c - des. Violy a violoncella nastupují s novým rytmickým modelem - šest dvaatřicetinových not a šestnáctinová pauza. Pro přehlednost značíme tento model jako pásmo VI⁶⁸. Kontrabas pokračuje v pásmu IV. Housle smyčce opakují po kontrabasu pásmo IV - začínají jej ale vždy v momentě, když má kontrabas pomlku. Vzniká zde rytmický posun - jakási izorytmie v rámci jednoho pásma. Podívejme se v této části i na party houslí. Na každé osmině pásma IV nám vzniká vertikální řada z velkých a malých sekund: (fis) - e - dis - cis - c - b - a . Podíváme-li se na stejnou část horizontálně, dostaneme ve všech hlasech identickou řadu

⁶³ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 8

⁶⁴ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 9

⁶⁵ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 9

⁶⁶ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 10

⁶⁷ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 10

⁶⁸ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 11

(hranou od jiného tónu): e - fis - g - a - b - c - cis/des - es/dis . Modální řada se v tomto místě uplatňuje současně vertikálně i horizontálně⁶⁹. V posledních sedmi taktech části č. 7 zní flétnová kadence. V této kadenci si flétna pohrává s motivy z pásma I a z pásma III. Jakoby se Lukáš pokusil o syntézu obou pásem. Celá kadence zároveň pracuje s pětiténovou řadou, která opět střídá velké a malé sekundy: c - des - es - fis - g.

Následuje dvanáctitaktová orchestrální mezihra (část č. 8). V prvním taktu je ve všech smyčcích naznačen model čtyř osminových not s nátryly. Toto pásmo označujeme římskou VII. Od druhého taktu hrají housle pásmo I. Violy, violoncella a kontrabasy dále zůstávají v pásmu VII⁷⁰. Část č. 8 je jakousi reminiscencí úvodní části a, je však obohacena o nové pásmo a zároveň zkrácena, proto ji vnímáme spíše jako intermezzo. Pracovně ji označíme jako malé i.

V části č. 9 přichází nová myšlenka: synkopovaný motiv. Jedná se o více melodické pásmo, které označíme jako VIII.⁷¹ V části č. 10 flétna rozvádí motivy z pásma VIII. Zároveň flétna hraje intenzivněji, ve vyšší oktávě, ale stále velmi zpěvně. Doprovod kombinuje opět několik motivů a pásem: první housle a kontrabas hrají kvintakord Es dur. Druhé housle nepravidelně nastupují s dlouhými trylky, jedná se o jakousi diminuci pásma V. Violy se střídají s violoncellou v opakování čtyř dvaatřicetinových not, jedná se o rozdělení pásma I mezi více hlasů. V části č. 11 naznačí smyčce motiv z pásma VIII, flétna se přidává ve druhém taktu, hraje frázi vycházející z pásma VIII, tentokrát je však intenzivnější a více zahuštěna drobnými hodnotami. Orchester doprovází ve stejném duchu jako v části č. 10. Část č. 12 je jakási flétnová kadence, která vychází z pásma I. Následuje šestitaktová mezihra ve smyčcích (část č. 13). První housle, violy a kontrabasy hrají unisono, ovšem ve třech různých oktávách. Melodie je opět sestavena z modální řady, ve které se střídají velké a malé sekundy. Jedná se o sedmitónovou řadu o těchto tónech: b - c - des - es - e - fis - g. Tuto frázi nazveme jako pásmo IX⁷². Druhé housle a violoncella doprovází půlovými notami znějícího g, tedy g1 a malé g.

⁶⁹ viz příloha č. 1, Obrázek č. 11

⁷⁰ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 12

⁷¹ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 13

⁷² viz Příloha č. 1, Obrázek č. 14

Po této mezihře následuje generál pauza. Celá plocha v částech č. 9 - 13 přichází s novými myšlenkami a materiálem, pracovně ji tak nazveme malé c.

Po generál pauze se v části č. 14 navrácí pásmo I, tentokrát jej začíná hrát orchestr, konkrétně housle, které jsou rozdělené do 6 skupin. Flétna se přidává až po třech taktech, v tento moment přestávají hrát první housle a flétnu doprovázejí jen druhé housle a violy. Dynamika i celková intenzita jsou nízké, první housle by flétnu překryly a rozbili by efekt nízké dynamiky. Ve stejném duchu pokračuje část č. 15. V posledních čtyřech taktech se ale přidávají i první housle a dynamika mírně narůstá. Část č. 16 pokračuje ve stejném pásmu dynamice. V posledních dvou taktech vygradují dynamicky i melodicky a následuje další díl. Celý tento díl je opakováním úvodní části, pracovně jej nazveme a'.

Od části č. 17 opět se opakuje díl b. Flétna hraje pásmo III. Doprovod ve violách a violoncellech opakuje pásmo II. Kontrabas hraje opět pásmo IV, místo nátrylů jsou použity přírazy. V pátém taktu se přidávají housle, které opakují pásmo I. Od části č. 18 flétna pokračuje v pásmu III, v doprovodu se ale pásma vyměňují. Vyšší smyčce postupují v osminových hodnotách. Violy a violoncella hrají pásmo VI. Melodie je ovšem obrácená - viz srovnání obrázků v obrazové příloze⁷³. Kontrabas tentokrát přechází do synkopované prodlevy na znějícím g. Příraz na každé notě zůstává zachován.

V části č. 19 pokračuje flétna s pásmem III. Flétna hraje v nižší poloze, než v předchozí části, proto jsou ze smyčcového doprovodu opět vynechány první housle. Zbývající smyčce kombinují tři pásma. Druhé housle opět hrají pásmo I. Kontrabas a druhá skupina violoncell hrají pásmo IV. Violy a první skupina violoncell přichází s novým rytmickým modelem. Jsou jím šestnáctinové trioly hrané ve staccatu. Domníváme se, že se jedná o anticipaci rytmu, který se objevuje v následující větě v trumpetách (fanfáry). Pracovně toto pásmo nazýváme římskou číslicí X⁷⁴. Části č. 17 - 19 jsou opakováním dílu b, melodie flétny je transponována, doprovod pracuje s již známými pásmo, ale v jiné kombinaci. Pracovně tento díl označujeme jako malé b'.

⁷³ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 15a a č. 15b

⁷⁴ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 16

Následuje sedmitaktová mezihra v části č. 20. První housle a viola zde hrají pásmo III. Všimněme si, že je to poprvé, kdy pásmo III hraje orchestr, nikoliv sólista. Zbývající smyčce, s výjimkou kontrabasů, hrají pásmo I. Kontrabas má prodlevu na tónu f. V části č. 21 se přidává flétna, která kombinuje motivy z pásma VIII a pásma I. Smyčce doprovázejí v pásmech, které již známe: pásmo IV, pásmo I a V. V části č. 22 opět následuje jakási flétnová kadence, která opět kombinuje motivy z pásem I a VIII. Od pátého taktu je kadence doprovázena dlouhými akordy smyčců. Popsané části č. 20 - 22 jsou opakováním pásem a motivů z dílu c, ovšem ne doslovným, proto tuto část nazveme jako malé c'.

Poslední díl, který obsahuje části č. 23 - 24, lze označit jako malé a". Zaznívá zde opět původní pásmo I. V části č. 23 začíná hrát flétna i orchestr zároveň. Ve čtvrtém taktu hrají violoncella a kontrabasy pásmo III. Melodie všech tří skupin je opět řadou velkých a malých sekund. Každá ze tří melodií postupuje vzhůru střídavě po velkých a malých sekundách až do druhého taktu v části č. 24. Zde se melodie rozbíhají. Tato plocha je ukázána v obrazové příloze⁷⁵. V poslední části č. 24 pokračují stejná pásma. Nástroje se postupně vytrácejí, intenzita i dynamika klesají. Smyčce čtyři takty před koncem přecházejí v dlouhou prodlevu no tónu f.

Větu lze z formálního hlediska rozdělit na dva díly. První díl velké A obsahuje tyto části: a, b, c. Mezi částmi b, c je vloženo krátké intermezzo i. Druhý díl velké B obsahuje tyto části: a', b', c'. Následuje koda, která je modifikací dílu a, v analýze ji označujeme jako a".

⁷⁵ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 17

2.5.3 Třetí věta *Andante* - *Alegretto*

Tato věta působí jako syntéza předchozích dvou vět. Střídají se zde lyrické plochy s kontrastními rytmickými pasážemi. Dále se zde střídají ostré staccatové pasáže flétny s expresivními melodickými plochami. Orchestrální mezihry jsou oproti předchozím větám intenzivnější, Lukáš v nich více využívá bicí a žestové nástroje. Flétna také hraje intenzivněji, oproti předchozím dvou větám hraje častěji ve třetí oktávě. Tato gradace napříč celým dílem je pro Lukášovu tvorbu typická⁷⁶.

První díl nese označení *Andante* a je zapsán v třídobém taktu. Tempo je předepsáno na 60 BPM na čtvrtovou dobu. Tento díl je založen na kontrastech - střídají se zde fanfáry žestových nástrojů a lyrické pasáže flétny za jemného doprovodu smyčců. Třetí větu zahajuje úvodní fanfára žestů. Pro přehlednost označme toto téma římskou I⁷⁷.

Po třinácti taktech přechází úvodní fanfára do velmi lyrické plochy (část č. 1). Poté se přidává flétna, která po šest taktů hraje velmi zpěvné téma. Pro přehlednost označme toto téma římskou II⁷⁸. Předepsaná dynamika je *piano*. V této části flétnu doprovází pouze smyčce. Na obrázku níže vidíme, že doprovod opakuje stále stejný rytmus: čtvrtová nota spojená legatem s půlovou notou. Z toho lze vyvodit, že i v této větě se objevuje práce s pásmy.

V části č. 2 následuje opět téma I v žestových nástrojích. V následující části č. 3 zaznívá v prvním taktu smyčců stejný rytmus jako pod tématem II⁷⁹. Po jednom taktu se ale mění metrum, tentokrát na dvoudobé. Zde se přidává flétna, která opět opakuje téma II, ovšem v sudém metru. Oproti prvnímu zaznění je téma II obohaceno o rychlé běhy. Doprovod je bohatší rytmicky i melodicky. Ještě jednou je téma II proloženo fanfárou - tématem I v žestích (část č. 4). V části č. 5 nastupuje opět téma II ve flétně, to je tentokrát rozšířeno až do části č. 7. Doprovod smyčců je tentokrát velmi jemný: jedná se pouze o dlouhé akordy spojené legatem. Vždy po několika taktech se akord vymění, ale to pouze tak, že jeden hlas přejde o půl tónu níže. V úvodu zní kvintakord G dur, ve čtvrtém

⁷⁶ HAVLÍK, Jaromír. *Symfonie*.

⁷⁷ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 18

⁷⁸ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 19

⁷⁹ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 19

taktu části č. 5 najednou najednou přejde jedna skupina houslí z jednočárkovaného d na cis, poté přejde další skupina z malého h na malé ais atd. Ve výsledku nám vzniká klastr. Notový příklad této plochy vidíme v příloze č. 1⁸⁰. Výsledný klastr, tedy disonantní akord, tak vzniká logickým vedením hlasů. V úvodní kapitole bylo zmíněno, že toto je příznačné pro Lukášovu sborovou tvorbu. Lukášova instrumentální tvorba vychází z jeho tvorby vokální, výše uvedený způsob vedení hlasů je toho důkazem⁸¹.

Závěr třetího uvedení tématu I přechází do krátké kadence ve flétně (část č. 8). Tato fráze velmi rychle vygraduje melodicky i dynamicky, po třech taktech ale její intenzita opět klesá. V části č. 9 slyšíme ještě krátkou reminiscenci tématu II. Předepsaná dynamika je tentokrát pianissimo, orchestr doprovází dvěma dlouhými akordy, tentokrát se jedná o kvintakord C dur a měkce malý septakord z a moll.

V části č. 10 se ve flétně představuje velmi intenzivní a expresivní téma. Pro přehlednost jej označme jako téma III. Intenzitu této fráze umocňuje doprovod prvního lesního rohu. Hornový doprovod pracuje s motivy tématu III, tvoří k flétně jakousi protivětu. V doprovodu nastupují housle a violy s osminovými notami s nátrylem, violoncella a kontrabasy hrají dlouhý akord. Příklad uvedení tématu III s protivětou lesního rohu je součástí obrazové přílohy⁸². Celá tato část anticipuje následující expresivní díl. Závěrem tohoto dílu (v části č. 11) je ještě jednou zopakována úvodní fanfára žesťových nástrojů - téma I.

Druhý díl začíná v části č. 12, mění se zde tempo na Allegreto. Tempo zde Lukáš předepsal na 88 BPM na čtvrtřovou dobu. Druhý díl je velmi intenzivní a opět je založen na kontrastech. Staccatové pasáže se střídají s expresivními melodickými plochami. Nastupuje zde šesti-taktová mezihra orchestru. V této mezihře hrají smyčce dlouhý klastr, tympány anticipují téma IV (bude upřesněno níže)⁸³.

⁸⁰ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 20

⁸¹ MANDYSOVÁ, Daniela. *Vokální tvorba pro sólové hlasy*.

⁸² viz Příloha č. 1, Obrázek č. 21

⁸³ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 22

V části č. 13 nastupuje flétna, která představuje charakteristický motiv druhého dílu: šestnáctinové noty v triolových hodnotách, hrané ostrým staccatem a ve velké dynamice. Vzhledem ke krátkému trvání se jedná spíše o motiv, který zároveň vychází z úvodních fanfár (téma I), pro přehlednost jej ale značíme jako téma IV⁸⁴. Doprovod orchestru motivicky vychází z žestové fanfáry v předchozím díle.

V části č. 14 se opět mění metrum na dvoudobé. Mění se také charakter - flétna představuje velmi zpěvné téma, označme jej jako téma V. Téma V⁸⁵ je zpěvné, ale nese v sobě více napětí než úvodní lyrické téma II. I v tomto tématu flétnu doprovází pouze smyčce. Vždy v některém z hlasů (nebo ve více hlasech) zní ostinátní rytmus: staccatové trioly, vycházející z úvodních fanfár. Tři takty před částí č. 15 flétna znovu představí motiv z tématu IV.

V části č. 15 napětí ještě více narůstá. Ve flétně zaznívá fráze, která kombinuje motivy tématu IV a V. První lesní roh se opět přidává k flétně s jakousi protivětou (podobně jako v části č. 10). Tentokrát protivěta anticipuje téma, které přichází v části č. 21 (bude upřesněno níže). Smyčce tentokrát doprovází ostinátním rytmem, který se objevuje v tématu IV. Pokaždé, když flétna hraje motiv z tématu V, se přidají trumpety s osminovými notami. V části č. 16 stále napětí stále narůstá. Flétna pokračuje s frází, která kombinuje motivy témat IV a V. Housle doprovází osminovými prodlevami na kvintakordu cis moll. Violy a violoncella vycházejí z tématu IV. Poslední čtyři takty části č. 16 jsou již bez flétny. Dvě trumpety zde hrají fanfáru, která je melodicky odlišná od tématu I, proto ji označujeme jako nové téma s číslem VI⁸⁶. Smyčce vyjma kontrabasu pokračují v motivech z tématu V. Vertikálně se zde střídají kvintakordy e moll a cis moll. Kontrabas v pizzicatu opakuje osminové noty e - cis.

V části č. 17 přichází ve flétně nové zpěvné téma, pracovníě jej nazveme jako téma VII⁸⁷. Housle a violy doprovázejí flétnu ve stejných rytmických hodnotách. Violoncella a kontrabasy pracují s motivy z tématu IV.

⁸⁴ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 23

⁸⁵ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 24

⁸⁶ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 25

⁸⁷ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 26

V části č. 18 zaznívá pětiktová mezihra žesťových nástrojů a bicích, motivicky vychází z témat I a VII. V části č. 19 nastupuje flétna se staccatovými triolami z tématu IV. V houslích znějí trioly, které taktéž vycházejí z tématu IV. V ostatních smyčcích po dva takty znějí prodlevy na osminových notách s trylky. Poté violy přecházejí do osminových noty hraných pizzicato a nižší smyčce mlčí. Dva takty před částí č. 20 přechází flétna do delších hodnot, čímž uvede další mezihru žesťů. Mezihra v části č. 20 trvá pouze tři takty. Motivy se podobá mezihře v části č. 18, chybí zde ale staccatové trioly z úvodních fanfár.

Část č. 21 je k předchozím částem velmi kontrastní, klesá zde dynamika. Ve druhém taktu flétna nastupuje s novým a klidným tématem, pracovně jej nazýváme jako téma VIII⁸⁸. Toto téma vychází z protivěty, kterou hrál v části č. 15 lesní roh. První housle se přidávají po šesti taktech s jakousi protivětou k flétnovému tématu. Druhé housle hrají ve dvou skupinách: první skupina hraje čtvrtkové prodlevy, druhá skupina synkopované čtvrtkové prodlevy. Violy hrají ostinátní rytmus šestnáctinových triol, který vychází z tématu VII. Violoncella a kontrabasy mají dva vstupy se třemi čtvrtovými notami.

Část č. 22 je jakýmsi závětím předchozí fráze, pokračuje ve stejném duchu jako předchozí část a dynamicky klesá. V části č. 23 začíná další orchestrální mezihra. První a druhá trumpeta zde znovu uvádějí téma VI, tentokrát v rozšířené šestitaktové verzi. Smyčce doprovázejí známým ostinátním rytmem z tématu IV. Napětí neustále narůstá až do části č. 24. V této části uvádějí housle, violy a lesní rohy téma č. VII, které jsme již slyšeli ve flétně (část č. 17). Toto téma má opět lyrický charakter. Doprovází jej první a druhá trumpeta a nižší smyčce ostinátním rytmem, který vychází z tématu IV.

V části č. 25 přichází opět kontrastní téma. Nastupuje zde fanfára žesťů podobná tématu I. Přidávají se i bicí nástroje a nižší smyčce. V části č. 26 zaznívá ve flétně opět téma IV, které doprovázejí smyčce. V části č. 27 je ostré staccatové téma IV vystřídáno lyrickým tématem V. Poté je opět citováno předvětí tématu IV. Část č. 28 je opět žesťovou fanfárou, která vychází z tématu I. Tentokrát ji doprovázejí smyčce i flétna půlovými notami. V částech č. 29 - 30 zní dlouhá fráze flétny, která kombinuje motivy z témat IV a V. Dlouhá fráze postupně graduje až do vrcholu skladby. V části č. 29 nejprve doprovázejí flétnu

⁸⁸ viz Příloha č. 1, Obrázek č. 27

smyčce, které postupně nastupují ze šestnáctinovými triolami (motiv z tématu V). Kontrabas opakuje ostinátní rytmus čtyř osminových not. V pátém taktu nastupují lesní rohy, ty postupně zopakují ostinátní doprovod kontrabasu. V části č. 30 hrají smyčce současně šestnáctinové trioly. Kontrabas a lesní rohy stále postupují v osminových notách. Doprovod žesťů i smyčců neustále narůstá až k vrcholu před číslem 31. Vrchol celé věty přichází v posledním taktu části č. 30.

V části č. 31 přichází náhlé zklidnění. Mění se zde tempo na původní Andante (60 BPM) a metrum se mění na třídobé. Celá část je orchestrální mezihrou. Zní zde hlavní téma z první věty: sedmitaktová klidná melodie. Oproti první větě hrají toto téma žesťové nástroje, doprovází je nižší smyčce dlouhými akordy. V části č. 32 nastupuje flétna, která zopakuje hlavní téma. Žestě mlčí, smyčce - tentokrát všechny - doprovázejí flétnu dlouhými akordy.

Část č. 33 funguje jako spojka do další části, jedná se o pětitaktovou frázi, jejíž motivy vycházejí z hlavního tématu první věty. V části č. 34 pokračuje jakási spojka do závěrečné kódy. Flétna tři takty dynamicky stoupá na repetovaných tónech tříčárkovaného e. Smyčce rovněž gradují na čtvrtových prodlevách společně s flétnou. Následují dva takty krátké flétnové kadence. V části č. 35 přichází jakási koda. Ve flétně opět zaznívá téma IV. Ve třetím taktu se k flétně přidávají housle, které opakují hlavu tématu IV. Ve čtvrtém taktu zopakují hlavu tématu IV i violy a violoncella. V celé větě je to vůbec poprvé, co motivy tématu IV hraje současně sólista i orchestr. Podobně jako v předchozí větě se jedná o jakési tematické sjednocení skupin před závěrem. V pátém taktu se ke zbývajícím smyčcům přidává i kontrabas s osminovými notami. V části č. 36 zaznívá poslední mezihra žesťů - opět má charakter fanfáry. I tato fanfára vychází z tématu IV.

V předposlední části č. 37 flétna ještě dvakrát zopakuje závěti tématu IV ve vyšším rejstříku. Žestě jí odpovídají stejným rytmickým modelem, ale hraným na jedné notě, smyčce odpovídají dvěma čtvrtovými notami. Poslední část č. 38 je mohutným závěrem, flétna dohrává společně s celým orchestrem. Flétna a celý orchestr končí společně ve velikém forte na tónu d.

3. Praktická část

V praktické části se věnujeme původu klavírního výtahu i flétnového partu, poté je stručně nastíněn průběh přepisu notového materiálu do digitální podoby. Dále shrnujeme doporučení a podklady pro budoucí tvorbu klavírního výtahu v kritické edici. Závěrem praktické části jsou uvedena doporučení pro interpretaci. Tato doporučení vyplývají z analýzy koncertu a také z osobních konzultací s pedagogy flétny. Celá praktická část byla také průběžně konzultována s autorem skicy klavírního výtahu - Vojtěchem Novákem⁸⁹.

3.1 Přepis flétnového koncertu Zdeňka Lukáše do elektronické podoby

Rukopisné poznámky Vojtěcha Nováka ke klavírnímu výtahu⁹⁰ jsme přepsali do elektronické podoby. Tento přepis slouží ke dvěma účelům. Může posloužit jako podklad pro tvorbu klavírního výtahu a jeho případné vydání v kritické edici. Tyto podklady a další doporučení pro tvorbu klavírního výtahu shrnujeme v kapitole 3.3. Z tohoto podkladu mohou případně čerpat i korepetitoři při své vlastní interpretaci. Předpokládá se však, že si tento materiál upraví dle svých hráčských možností. Doporučení pro korepetitory při interpretaci z použitého materiálu jsou součástí kapitoly 3.4.

Součástí elektronické podoby je i samostatný flétnový part. Ten lze opět využít pro dva různé účely. Mohou z něj hrát flétnisti. Předpokládá se však konzultace s odborníkem nebo osvojení si poznámek v této práci. Tyto poznámky - jakási doporučení - jsou součástí kapitoly 3.3. Flétnový part může také posloužit jako podklad pro vydání koncertu v kritické edici. Při tvorbě kritické edice doporučujeme využít kapitolu 3.2.4 (flétnový part), ve které uvádíme, v čem se liší sólový hlas zapsaný v partituře⁹¹ a sólový hlas v partu, který zhotovil Marek Špelina⁹².

⁸⁹ NOVÁK, Vojtěch, klavírista a profesor na Konzervatoři Plzeň [2022-01-22], osobní komunikace.

⁹⁰ NOVÁK, Vojtěch. *Skica klavírního výtahu pro Koncert pro flétnu Zdeňka Lukáše* [notový zápis]. Soukromý archiv V. Nováka.

⁹¹ LUKÁŠ, Zdeněk. *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr* [velká partitura]. Český hudební fond, 1986.

⁹² LUKÁŠ, Zdeněk. *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr: flauto solo* [notový zápis]. Přepis Marek Špelina. Soukromý archiv Z. Vimra, 1989.

V následujících kapitolách nejprve popisujeme původ pramenů a průběh jejich přepisu do elektronické podoby. Krátce také představujeme použitý notační program, který jsme použili. V další kapitole se věnujeme klavírnímu výtahu. Nejprve se věnujeme obecné notografii a specifikům tvorby klavírního výtahu. To následně aplikujeme na flétnový koncert Zdeňka Lukáše. Sepisujeme důležité aspekty, které je nutno zohlednit při tvorbě klavírního výtahu a při jeho případném vydání v kritické edici. Závěrem jsou uvedena doporučení k interpretaci, důraz je kladen na doporučení pro flétnisty. Doporučení pro klavíristy je třeba zohlednit v případě, že je koncert interpretován ze skicy klavírního výtahu V. Novák.

3.2 Notové prameny ke koncertu

Flétnový koncert Zdeňka Lukáše je aktuálně zachycen ve třech různých formátech. Jedná se o orchestrální partituru⁹³, skicu klavírního výtahu⁹⁴, kterou pořídil Vojtěch Novák, a flétnový part, který z partitury vypsál Marek Špelina⁹⁵. V rámci přípravy na interpretaci s klavírem je nutné znát pozadí jejich vzniku.

3.2.1 Partitura

Pro flétnový koncert Zdeňka Lukáše neexistuje tištěný notový materiál, jedná se pouze o rukopis. V rešerši bylo uvedeno, že toto je pro dílo Zdeňka Lukáše typické⁹⁶. Originální partitura, tedy rukopis Zdeňka Lukáše, z roku 1981 je uložena v archivu doc. PaedDr. Zdeňka Vimra. Další rukopisný přepis této partitury, který pochází z roku 1986, je uložen v archivu Českého hudebního

⁹³ LUKÁŠ, Zdeněk. *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr* [velká partitura]. Český hudební fond, 1986.

⁹⁴ NOVÁK, Vojtěch. *Skica klavírního výtahu pro Koncert pro flétnu Zdeňka Lukáše* [notový zápis]. Soukromý archiv V. Nováka.

⁹⁵ LUKÁŠ, Zdeněk. *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr: flauto solo* [notový zápis]. Přepis Marek Špelina. Soukromý archiv Z. Vimra, 1989.

⁹⁶ FEIFERLÍKOVÁ, Romana. Vzpomínání na Zdeňka Lukáše. IN: FEIFERLÍKOVÁ, Romana. *Osobnost a dílo Zdeňka Lukáše*. Plzeň: Západočeská univerzita. Katedra hudební kultury FPE, 2008, s. 158-160. ISBN 978807043734-6.

fondy. Autora tohoto přepisu se nám, bohužel, nepodařilo dopátrat. Zaměstnanci Českého hudebního fondu tvrdí, že se obě partitury neliší⁹⁷.

3.2.2 Skica klavírního výtahu

Klavírní výtah pořídil klavírista a profesor Plzeňské konzervatoře MgA. Vojtěch Novák. Bohužel si již nepamatuje, ve kterém roce skicu zhotovil. Tento výtah⁹⁸ zhotovil pro své potřeby: pro doprovod flétnistů, kteří studovali na Plzeňské konzervatoři. Přestože je klavírní výtah dle profesora MgA. Víta Havlíčka, PhD.⁹⁹ zdařilý, tak při jeho zhotovení Vojtěch Novák nepředpokládal, že by z tohoto materiálu hrál jiný klavírista. On sám nazývá svůj výtah jako skica, tento termín si v práci osvojujeme. Skica zmíněného klavírního výtahu je psána ručně. Na mnoha místech jsou místo notace jen poznámky ke způsobu hry.

3.2.3 Flétnový part - srovnání pramenů

K flétnovému koncertu Zdeňka Lukáše máme ještě jeden notový materiál. Jedná se o flétnový part, který z partitury vypsál flétnista Marek Špelina¹⁰⁰. Tento part pochází z roku 1989. Bohužel se nám nepodařilo dohledat, zdali Marek Špelina při přepisu vycházel z Lukášova rukopisu z roku 1981 nebo z přepisu partitury z roku 1986, který je uložen v Českém hudebním fondu. V této kapitole se věnujeme srovnání partu M. Špeliny s partiturou z roku 1986¹⁰¹. Pro větší přehlednost uvádíme srovnání v Tabulce č. 1. Odůvodnění, proč jsme se rozhodli aplikovat konkrétní řešení, uvádíme pod tabulkou. Tato zdůvodnění jsou číslována dle jednotlivých případů. Notové příklady konkrétních sporných míst jsou součástí přílohy č. 4. Ve většině nesrovnalostí navrhuje řešení dle zápisu v partituře, v některých místech vycházíme z interpretační praxe a ve dvou případech se opíráme o analýzu koncertu. Na tomto místě se možná čtenář

⁹⁷ HONZÍKOVÁ Jana, specialista obchodu v Českém hudebním fondu [2021-12-06], osobní komunikace.

⁹⁸ NOVÁK, Vojtěch. *Skica klavírního výtahu pro Koncert pro flétnu Zdeňka Lukáše* [notový zápis]. Soukromý archiv V. Nováka.

⁹⁹ HAVLÍČEK, Vít, profesor hudební teorie na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze [2022-01-15], osobní komunikace.

¹⁰⁰ LUKÁŠ, Zdeněk. *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr: flauto solo* [notový zápis]. Přepis Marek Špelina. Soukromý archiv Z. Vimra, 1989.

¹⁰¹ Zdeněk Lukáš. *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr* [velká partitura]. Český hudební fond, 1986.

pozastaví nad tím, proč do srovnání nezahrneme i další notový zdroj: skicu klavírního výtahu, kterou zhotovil Vojtěch Novák. Z hlediska klavírního výtahu se dle profesora Havlíčka¹⁰² jedná o kvalitní zhotovení, flétnový part je zde ale pouze naznačen, slouží k orientaci pro klavíristu, nikoliv k interpretaci pro flétnistu.

Elektronická verze flétnového partu s úpravami, které navrhujeme v této kapitole, je součástí přílohy č. 3. Z této verze jsme vycházeli i při tvorbě flétnové linky v elektronické podobě klavírního výtahu, který je součástí přílohy č. 2. Tuto linku doporučujeme zachovat i při přípravě klavírního výtahu pro vydání v kritické edici.

¹⁰² HAVLÍČEK, Vít, profesor hudební teorie na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze [2022-01-15], osobní komunikace.

Tabulka č. 1: Srovnání partu M. Špeliny s partiturou z roku 1986

případ	věta	část	číslo taktu	specifikace v taktu	zápis v partituru	zápis v partu M. Špeliny	řešení	notový příklad
1.	1.	3	3	druhá doba, první šestnáctinová nota	e3	g3	e3	Příloha č. 4, obr. č. 1 a 2
2.	1.	20	7	první doba, šestnáctinové noty	f2 - e2	e2 - d2	f2 - e2	Příloha č. 4 obr. č. 3 a 4
3.	1.	21	1	druhá osmina, šestnáctinové noty	f3 - e3	pouze šestnáctinové e3	f3 - e3	Příloha č. 4 obr. č. 5 a 6
4.	2.	4	1	celý takt	zápis taktu chybí	tři šestnáctinové noty a pomlky	dle partu	Příloha č. 4 obr. č. 7 a 8
5.	2.	5	10	druhá doba	osminová pomlka a 4 dvaatřicetinové noty	osminová pomlka, dvě dvaatřicetinové a dvě šestnáctinové noty (nevychází do taktu)	dle partu, ale šestnáctinová pomlka	Příloha č. 4 obr. č. 9 a 10
6.	2.	7	11	druhá doba, druhá skupina triol	g1 - c2 - g1	b1 - c2 - g1	b1 - c2 - g1	Příloha č. 4 obr. č. 11 a 12
7.	2.	10	1	poslední nota	ges2	es2	ges2	Příloha č. 4 obr. č. 13 a 14
8.	2.	12	3	druhá doba, druhá skupina dvaatřicetin	b2 - e3 - b2 - es3	b2 - des3 - b2 - c3	b2 - e3 - b2 - es3	Příloha č. 4 obr. č. 15 a 16
9.	2.	16	9	poslední nota	f2	g2	f2	Příloha č. 4 obr. č. 17 a 18
10.	2.	17	8	první doba, osminová nota	d3	c3	c3	Příloha č. 4 obr. č. 19 a 20
11.	3.	3	12	poslední dvě noty	g3 - a3	fis3 - g3	g3 - a3	Příloha č. 4 obr. č. 21 a 22
12.	3.	19	4	první doba, druhá triola	e2 - g2 - d2	e2 - f2 - d2	e2 - g2 - d2	Příloha č. 4 obr. č. 23 a 24

Případ č. 1 zdůvodnění:

Zachováváme podle partitury e3, protože v partu M. Špeliny se zřejmě jedná o chybu v pomocné lince. Melodicky dává více smysl e3: jedná se o dvě opakující se sekvence.

Případ č. 2 zdůvodnění:

Opět zachováváme řešení dle partitury, čili f2 - e2. Jedná se pravděpodobně o chybu při přepisu.

Případ č. 3 zdůvodnění:

Zachováváme dvě šestnáctinové noty f3 - e3. I v tomto případě se jedná o chybu při přepisu do partu. Navrhujeme však vypustit legato ve všech případech, jedná se o spoje, které jsou v legatu těžko proveditelné.

Případ č. 4 zdůvodnění:

Zde zachováváme notaci dle partu M. Špeliny, v partituře se jedná o chybu, autor zapomněl vypsát jeden takt.

Případ č. 5 zdůvodnění:

Zachováváme notaci M. Špeliny s tím, že osminovou pomlku opravujeme na šestnáctinovou. Tento rytmický motiv se totiž ve skladbě několikrát opakuje.

Případ č. 6 zdůvodnění:

V zájmu snažší interpretace zachováváme notaci dle partu M. Špeliny.

Případ č. 7 zdůvodnění:

V přepisu M. Špeliny se zřejmě jedná o chybu, proto zachováváme řešení dle partitury.

Případ č. 8 zdůvodnění:

Zachováváme notaci dle partitury, jedná se pravděpodobně o chybu při přepisu M. Špeliny a navíc je interpretace dle partitury snažší.

Případ č. 9 zdůvodnění:

Zachováváme notaci dle partitury, jedná se pravděpodobně o chybu při přepisu M. Špeliny.

Případ č. 10 zdůvodnění:

Tentokrát se přikláníme k notaci v partu M. Špeliny, tzn. c3. Tím bude zachována modální řada, se kterou Lukáš v této části pracuje. I v doprovodu houslí a viol zní stejná modální řada, jedná se o tyto tóny: fis - g - a - b - c - des/cis - dis/es - e .

Případ č. 11 zdůvodnění:

Zachováváme notaci dle partitury, protože se jedná o repetovaný motiv v celém taktu.

Případ č. 12 zdůvodnění:

Zachováváme řešení dle partitury, jedná se pravděpodobně o chybu při přepisu. Stejný problém se opakuje ještě o několik taktů později (přichází stejná melodická figura), konkrétně se jedná o 7. takt části 19. I zde aplikujeme řešení podle partitury.

3.2.4 Použitý notační program

Pro digitalizaci jsme zvolili notační program Symphony Pro verzi 6. Jedná se o aplikaci pro iPad, která nabízí shodné funkce jako klasické notační programy - například Sibelius. V programu lze vytvořit jakkoliv dlouhou partituru pro jakékoliv nástrojové obsazení. Ovládání je velmi intuitivní. Aplikace nabízí i rozpoznání rukopisu při použití iStylus. Tuto funkci jsme ale příliš často nevyužívali, protože program rozpozná jen poměrně jednoduchý zápis. Složitější zápis, například triolové dělení, bylo třeba zadat klasicky výběrem v menu.

Program nabízí velké množství značek pro artikulaci, dynamiku a další způsoby hry. V tomto ohledu jsme nenarazili na žádný větší problém. Vše, co bylo třeba zaznamenat, uvedený program nabízí. Nenastal problém ani při zápisu těžších rytmických pasáží, například triolové dělení, kvintola atd. Obdobných příkladů by šlo vyjmenovat ještě více. Obecně lze tedy říct, že zvolený program považujeme za vyhovující pro digitalizaci.

3.2.5 Přepis do elektronické podoby

V rámci bakalářské práce jsme převedli do elektronické podoby klavírní skicu V. Nováka¹⁰³ a flétnový part M. Špeliny¹⁰⁴. Flétnový part M. Špeliny jsme na základě předchozí kapitoly mírně upravili. Tento part jsme i použili pro linku flétny při přepisu klavírního výtahu. Skicu klavírního výtahu jsme pouze přepsali, některé nejasnosti byly konzultovány přímo s prof. Vojtěchem Novákem¹⁰⁵.

Jediný problém, na který jsme během přepisu narazili, bylo zapsání *ossia*. Tento problém jsme vyřešili uvedením hvězdičky v místě, které lze pojmout i jiným způsobem. V poznámkách na konci dané strany upřesňujeme druhý způsob hry. V notách je vždy zapsán způsob obtížnější pro interpretaci, poznámka na konci strany nabízí jednodušší řešení. V elektronickém zápisu jsme se také snažili o takový zápis, který by v případě interpretace umožnil dobré otáčení.

Při přepisu jsme vycházeli z pravidel obecné notografie dle Zelinger¹⁰⁶, přesto však přepis obou materiálů není z notografického hlediska profesionální. Hlavním cílem práce je totiž příprava na interpretaci s klavírem, jejíž součástí je zpřístupnění materiálů ke koncertu. Cílem práce tak není tvorba kritické edice, ačkoliv materiály v této práci mohou posloužit jako podklad pro její přípravu. Připomínáme také, že v případě klavírního výtahu se jedná o skicu, tento notový materiál není určen k vydání tiskem. Materiál je určen k praktickému využití a zároveň může posloužit jako podklad pro budoucí zhotovení klavírního výtahu a jeho vydání v kritické edici.

Elektronická verze skicy klavírního výtahu je součástí přílohy č. 2 a flétnový part je součástí přílohy č. 3.

¹⁰³ Vojtěch Novák. *Skica klavírního výtahu pro Koncert pro flétnu Zdeňka Lukáše* [notový zápis]. Soukromý archiv V. Nováka.

¹⁰⁴ Zdeněk Lukáš. *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr: flauto solo* [notový zápis]. Přepis Marek Špelina. Soukromý archiv Z. Vimra, 1989.

¹⁰⁵ Novák, Vojtěch, klavírista a profesor na Konzervatoři Plzeň [2022-01-22], osobní komunikace.

¹⁰⁶ ZELINGER, Ivo. *Notografie: učebnice notografického záznamu*. 1. Praha: Supraphon, 1985.

3.3 Podklady pro zhotovení klavírního výtahu v kritické edici

Tato kapitola slouží jako teoretický úvod a východisko pro tvorbu klavírních výtahů. Věnuje se problematice pořízení klavírního výtahu u hudby 20. století. Navrhuje řešení, jak se s touto problematikou vypořádat v případě flétnového koncertu Zdeňka Lukáše.

3.3.1 Specifika tvorby klavírních výtahů hudby 20. století

Šrámková podává obecnou definici klavírní výtahu takto: *“Klavírní výtah je transkripce hlavní melodie, rytmu, metra i harmonie z originálního materiálu. Obsahuje part sólisty a orchestrální doprovod je přetvořen jen do partu pro klavír.¹⁰⁷”* Tím, že se přetvoří orchestrální doprovod do klavírního partu, vznikne podle Zicha¹⁰⁸: *“ hudba nezávislá na barevnosti a intenzitě.”* Šrámková i Zich se ve svých dílech věnují pořizování klavírních výtahů hudby 17. - 19. století. Z uvedených charakteristik flétnového koncertu Zdeňka Lukáše ale vyplývá, že jeho koncert v sobě zahrnuje techniky typické pro 20. století, například práce s pásmy nebo emancipace sónické složky.

Lukášovy sónické plochy jsou závislé na zmíněné barevnosti a intenzitách. Šrámková¹⁰⁹ uvádí, že změnou barevnosti, která nastane v důsledku změny instrumentace, se hlavní podstata díla nezmění. Loudová¹¹⁰ ale upozorňuje, že toto nelze použít na hudbu, v jejíž částech je sónická složka emancipována. To je aspekt, se kterým se musí případné pořízení klavírního výtahu vyrovnat. Sónické plochy je třeba převést do klavírního výtahu tak, aby je bylo možné realizovat na klavír a zároveň zůstal zachován jejich účinek.

Šrámková¹¹¹ také uvádí, že se podstata díla nezmění při zachování hlavních složek díla: melodie, harmonie či rytmus. Za hlavní složky Lukášova flétnového koncertu můžeme pokládat kromě uvedené sónické složky také melodická

¹⁰⁷ ŠRÁMKOVÁ, Kateřina. Hudební transkripce. *Teoretické reflexe hudební výchovy*. 2013, 9(1), 7 - 13. ISSN 1803-1331.

¹⁰⁸ ZICH, Otakar. *Estetické vnímání hudby*. Praha: Supraphon, 1981, s. 168.

¹⁰⁹ ŠRÁMKOVÁ, Kateřina. *Hudební transkripce*.

¹¹⁰ LOUDOVÁ, Ivana. *Moderní notace a její interpretace*. Praha: Akademie múzických umění, 1998. ISBN 80-858-8331-7.

¹¹¹ ŠRÁMKOVÁ, Kateřina. *Hudební transkripce*.

a rytmická pásma. V klavírním výtahu je tedy třeba brát ohled na použití pásem a vždy se snažit o jejich maximální zachování.

Poslední důležitou složkou, která má být dle Šrámkové¹¹² zachována při tvorbě klavírního výtahu, je složka harmonická. To se může zdát samozřejmostí, zejména pokud z literární rešerše víme, že v Lukášově instrumentální tvorbě je harmonická složka spíše tradičnější¹¹³. V některých místech však vznikají konkrétní harmonie logickým vedením hlasů, tedy horizontálně. Již bylo zmíněno, že toto je charakteristické pro Lukášovu hudbu vokální¹¹⁴, nezřídka se však tato technika objevuje u hudby instrumentální¹¹⁵. V těchto místech je dobré naznačit v klavíru předchozí postup, kterým se k danému akordu dospělo. V jiných místech, nejčastěji ve druhé větě, je použitý akord výsledkem vertikální tónové řady.

Některá řešení, jak se vypořádat s tvorbou klavírního výtahu u typického příkladu skladby 20. století, navrhneme v následující kapitole.

¹¹² ŠRÁMKOVÁ, Kateřina. *Hudební transkripce*.

¹¹³ HAVLÍK, Jaromír. *Symfonie*.

¹¹⁴ MANDYSOVÁ, Daniela. *Vokální tvorba pro sólové hlasy*.

¹¹⁵ HAVLÍK, Jaromír. *Symfonie*.

3.3.2 Doporučení pro klavírní výtah v kritické edici

Z předchozí kapitoly vyplývá, že některá specifika flétnového koncertu nelze realizovat na klavír nebo je nezbytná realizace v pozměněné úpravě. V této kapitole navrhuje některá řešení, jak se s touto problematikou vypořádat. Nejedná se o ucelený návod k tomu, jak vytvořit klavírní výtah. Kapitola může posloužit jako jeden z podkladů pro zhotovení klavírního výtahu a jeho případné vydání v kritické edici. Doporučení navrhuje na základě literární rešerše, analýzy koncertu, vypracovaných řešení ve skice klavírního výtahu a na základě konzultací s prof. Vojtěchem Novákem¹¹⁶ a s prof. Vítem Havlíčkem¹¹⁷. Pro lepší přehlednost dělíme řešení dle jednotlivých složek flétnového koncertu.

Sónické plochy

Již bylo několikrát zmíněno, že stylově lze koncert charakterizovat jako syntézu klasických postupů a moderních technik. Velký důraz je zde kladen na sónickou složku, kterou lze v některých místech považovat za nadřazenou ostatním složkám. Sónickými plochami rozumíme místa, ve kterých je kladen důraz na zvukovou barvu. Takové plochy se objevují v orchestrálním doprovodu i v mezihrách.

Důležitou sónickou plochou jsou dlouhé akordy v legatu, které postupně mění svou intenzitu. Toto samozřejmě nelze na klavír ztvárnit. Jedná se například o části č. 5 - 7 ve druhé větě. V těchto místech doporučujeme nasadit akord na každou těžkou dobu. Pokud je plocha kratší, lze akord nasadit na každou dobu v taktu. Pokaždé je třeba akord nasadit silněji v případě crescenda v případě decrescenda naopak. Pokud plocha graduje velmi rychle, třeba na jednom taktu (např. části č. 16 v první větě), je dobré akord nasadit na každé osminové notě. Vojtěch Novák¹¹⁸ také uvádí, že je možné zesílit účinek i pomocí artikulace. V případě crescenda lze noty prodlužovat, v případě decrescenda zkracovat.

¹¹⁶ NOVÁK, Vojtěch, klavírista a profesor na Konzervatoři Plzeň [2022-01-22], osobní komunikace.

¹¹⁷ HAVLÍČEK, Vít, profesor hudební teorie na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze [2022-01-15], osobní komunikace.

¹¹⁸ NOVÁK, Vojtěch, klavírista a profesor na Konzervatoři Plzeň [2022-01-22], osobní komunikace.

V části č. 3 první věty se taktéž setkáváme s gradací na dlouhém akordu. Tentokrát však smyčce nastupují nepravidelně po skupinách a postupně také končí. Celá plocha postupně narůstá k vrcholu fráze a poté zase postupně klesá¹¹⁹. Skica klavírního výtahu se s tím vypořádává následujícím způsobem: navrhuje arpeggio u každého klastru a při narůstání navrhuje trylek nad horní (melodickou) notou, čímž se prodlouží doba trvání každé noty a lze na ní udělat crescendo. V místě, kde fráze klesá, je namísto trylku u melodické notě použito staccato. Toto řešení doporučujeme zachovat i v klavírním výtahu.

V některých místech se Lukáš snažil o větší plastičnost zvuku tím, že rozepsal jednu frázi do několika oktáv. Jedná se například o orchestrální mezihru v části č. 13 druhé věty, kdy některé smyčce hrají stejnou melodii ve 3 oktávách, zbývající smyčce doprovází dlouhými prodlevami. V tomto případě (orchestrální mezihra) doporučujeme zachovat následující řešení: v pravé ruce hrát frázi v nejvyšší oktávě a v levé ruce hrát nejnižší prodlevu. Jedná-li se o části, ve kterých smyčce doprovází flétnu, pak doporučujeme zvolit do pravé ruky hlas znějící alespoň o oktávu níže než flétna (tzn. ne v unisonu) a v levé ruce zachovat nejnižší hlas.

Pásma, témata

Lukáš často pracuje s pásmo nebo tématy, které se vzájemně překrývají. Ve druhé větě je práce s pásmo nejvíce zřetelná. Smyčcové nástroje jsou zde rozděleny do více skupin, což umožňuje zařazení a prolínání více pásem. Další pásma se objevují v žesťových nástrojích. V některých místech je proto třeba zvolit pouze některá pásma či témata a to ta, která jsou pro charakter dané věty nejdůležitější.

Ve druhé větě je třeba vypořádat se hned s prvním pásmem. Pásmo I zaznívá v orchestru v úvodu (části č. 1 - 4), ve druhém dílu (části č. 14 - 16), a v závěru (části č. 23 - 24). V těchto místech hraje orchestr velmi jemný doprovod ve dvaatřicetinových hodnotách. Jedná se o jakousi jemnou barvu, Vojtěch Novák¹²⁰ to popisuje jako "ševelení". Na klavír je náročné toto pásmo důsledně zahrát a zároveň zachovat charakter jemného, ale rytmicky přesného,

¹¹⁹ NOVÁK, Vojtěch, klavírista a profesor na Konzervatoři Plzeň [2022-01-22], osobní komunikace.

¹²⁰ NOVÁK, Vojtěch, klavírista a profesor na Konzervatoři Plzeň [2022-01-22], osobní komunikace.

doprovodu. Skica klavírního výtahu V. Nováka proto navrhuje dvě možná řešení. Prvním řešením je zachování originálního pásma s uvedením pokynů pro hru: legato a pianissimo. Druhým řešením je utvořit z každých 4 dvaatřicetinových not klastr, který bude trvat jednu osminu taktu. Na každé osmině se pak tento akord jemně nasadit. Při tvorbě klavírního výtahu doporučujeme ponechat obě řešení, například zapsat druhé z nich jako *ossia*. V případě redukce do klastrů se totiž vytratí celé důležité pásmo. V případě zachování pásma je ale interpretace výrazně ztížena.

Již bylo zmíněno, že v některých místech zaznívá více pásem současně a nelze je všechny převést do klavíru. V těchto místech doporučujeme upřednostnit pásmo, které se zde nově představuje (je-li takové). Jedná se například o část č. 19 ve druhé větě, ve kterém violy a první skupina violoncell přicházejí s novým pásmem. Toto pásmo vnímáme jako anticipaci tématu ve 3. větě, je proto třeba jej upřednostnit, čímž zůstane zachována myšlenková provázanost díla.

Ve třetí větě doporučujeme vždy zachovat ostinátní rytmus tématu IV: staccatové trioly. Jedná se o důležité pásmo, které kontrastuje s lyrickými pasážemi a již víme, že třetí věta je na kontrastech vystavěna. Tento ostrý rytmus často zní v doprovodu pod lyrickým tématem flétny, jedná se tak o jakýsi vertikální kontrast, a jeho vynecháním by se účinek snížil.

Dále zní ve třetí větě v částech č. 10 a 15 protivěta k tématu flétny, kterou hraje první lesní roh. Jeho vynecháním by se změnil charakter díla. V tomto místě proto doporučujeme citovat protivětu lesního rohu v pravé ruce klavíru a v levé ruce klavíru hrát ostinátní doprovod smyčců.

Harmonie

V orchestrálních mezihrách je harmonie často jasná, tonální a není příliš komplikovaná. V doprovodech ale často zaznívají klastrové akordy. Ty většinou vznikají logickým vedením hlasů. Jedná se například o smyčcový doprovod v částech č. 5 - 7 ve třetí větě. Smyčce hrají dlouhé akordy v legatu, zprvu zde zní kvintakord G dur. Vždy po dvou taktech ale přechází jeden hlas o půltón níže, čímž postupně vzniká klastr. Pro klavírní výtah doporučujeme vždy zachytit a zvýraznit ten hlas, na kterém se mění harmonie.

Již jsme se zmínili, že v některých místech vzniká disonantní akord v důsledku použití vertikální řady: jedná se například o část č. 6 druhé věty ve smyčcovém doprovodu. Jednotlivé skupiny smyčců zde mají dlouhý trylek, vznikají nám tak rychle za sebou dvě tónové řady. Zde doporučujeme střídat po čtvrtých notách dva klastrové akordy, které jsou vzdálené o sekundu. Například první od spodu :b - h - cis - d, druhý: h - cis - d - e.

Melodické ozdoby

Ve smyčcových doprovodech a v orchestrálních mezihrách jsou často předepsané melodické ozdoby. Jedná se o nátryly, přírazy a trylky. V doprovodu doporučujeme nátryly vypustit, většinou se totiž jedná o barevný efekt. Příkladem je plocha v části č. 4 druhé věty, kdy nižší smyčce hrají osminové noty s nátryly. V orchestrálních mezihrách lze melodické ozdoby zařadit dle možností konkrétního klavíristy. Jedná se například o první dva takty části č. 7 v první větě. Zde je dobré hrát alespoň dva takty přírazy, čímž zůstane zachován charakter díla.

Bicí

Ve třetí větě v části č. 12 se objevuje orchestrální mezihra. V této mezihře předepsal Lukáš sólo pro tympány. Smyčce zde doprovázejí jemnými dlouhými akordy a ostatní nástroje mlčí. Toto sólo je třeba zachovat. Skica klavírního výtahu V. Nováka navrhuje převést sólo tympánů do levé ruky klavíru.

3.4 Doporučení k interpretaci

Závěrem třetí kapitoly se věnujeme interpretaci. Důraz je kladen na doporučení pro flétnisty při interpretaci s klavírem. Doporučení pro klavíristy se týkají pouze interpretace ze skicy klavírního výtahu, která je součástí přílohy č. 2. Kapitola vychází z literární rešerše, analýzy koncertu a konzultací s MgA. Vojtěchem Novákem¹²¹, MgA. Janou Ryškovou¹²² a Mgr. Mariem Mesanym¹²³.

3.4.1 Všeobecná doporučení pro flétnisty i klavíristy

V čem se shodují Bokůvková¹²⁴, Benetková¹²⁵ a Ryšková¹²⁶ je to, že je nutné udržet napětí v hlavním tématu první věty. Pokaždé, když přijde hlavní téma nebo jeho imitace, tak je nutné jej výrazově odlišit a udržet v této části napětí. V kapitole 2.5 jsme nastínili formální schéma koncertu, uvedli jsme také, kde se objevuje hlavní téma nebo jeho imitace. Upozorňujeme, že reminiscence hlavního tématu přichází i před kodou třetí věty. Havlík dále uvádí, že při interpretaci Lukášovy symfonické i koncertantní tvorby je nutné přesně dodržet předepsané tempo. Lukáš jej na svých partiturách vždy uváděl. Podle Havlíka se totiž dodržetím předepsaného tempa dosáhne dramatického účinku¹²⁷.

V první větě je třeba udržet zmíněné napětí. Při interpretaci s klavírem doporučujeme zvolit trochu rychlejší tempo, cca 66 BPM. Druhá věta vyžaduje rytmickou přesnost obou hráčů, jedině tak vyniknou jednotlivá pásma. Třetí věta je vystavěna na kontrastech, je třeba důsledně dbát předepsané dynamiky. Lyrické fráze je nutné hrát velmi zpěvně, naopak agresivnější fráze je třeba hrát velmi ostře a naléhavě.

¹²¹ NOVÁK, Vojtěch, klavírista a profesor na Konzervatoři Plzeň [2022-01-22], osobní komunikace.

¹²² RYŠKOVÁ, Jana, profesorka flétny na Pražské a Plzeňské konzervatoři [2020-02-19], osobní komunikace.

¹²³ MESANY, Mario, profesor flétna na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze [2022-03-10], osobní komunikace.

¹²⁴ BOKŮVKOVÁ, Vlasta. Opera v díle Zdeňka Lukáše: (Die Oper im Schaffen von Zd. Lukáš). *Opus musicum*. 2000, 32(2), 47-49.

¹²⁵ BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*.

¹²⁶ RYŠKOVÁ, Jana, profesorka flétny na Pražské a Plzeňské konzervatoři [2020-02-19], osobní komunikace.

¹²⁷ HAVLÍK, Jaromír. *Symfonie*.

3.4.2 Doporučení pro klavíristy při užití skicy klavírního výtahu

Tato kapitola shrnuje doporučení pro klavíristy, kteří se rozhodnou interpretovat Lukášův koncert z klavírní skicy MgA. Vojtěcha Nováka. Doporučení vycházejí z literární rešerše, analýzy koncertu a konzultací s V. Novákem¹²⁸. Použití pedálu necháváme na uvážení klavíristy.

Předehru a orchestrální mezihry v první větě je třeba hrát velmi zvučně, hutně. Nad každou notou si představujeme portamento. V první větě jsou také často uvedeny melodické ozdoby. V doprovodných hlasech k hlavnímu tématu jsou zapsány nátryly, které je třeba hrát velmi jemně. Podle možností klavíristy lze tyto nátryly vynechat. Ve skice jsme je proto uvedli v závorce. Jedná se o úsek od začátku první věty do části č. 3. Dále jsou uvedeny nátryly v pravé ruce v části č. 7 první, zde je lze taktéž vynechat. V citacích vedlejšího tématu jsou v klavíru uvedeny přírazy, jedná se například o část č. 18 v zápisu pro levou ruku. I tyto přírazy jsou uvedeny v závorce a necháváme na uvážení klavíristy, zdali je bude hrát. Upozorňujeme však, že přírazy v části č. 7 první věty jsou pro zachování charakteru důležité a je nutné je hrát. Stejně je tomu v případě trylků nad čtvrtými notami v části č. 3 první věty. I zde mají trylky svůj význam.

Již jsme zmínili, druhou větu je třeba hrát rytmicky přesně. Pokaždé, když je v klavíru uvedené pásmo I (části č. 1 - 4; č. 14 - 16; 23 - 24), je možné zvolit jeden ze dvou způsobů hry. Prvním z nich je hra dle uvedeného zápisu, tedy důsledné vyhrání dvaatřicetinových not v nízké dynamice a v legatu. Druhým z nich je způsob, kdy se z každých čtyř dvaatřicetinových not utvoří klastr trvajících jednu osminu taktu. V částech č. 1 - 4 a č. 23 - 24 se tato možná úprava týká pouze pravé ruky. V částech č. 14 - 16 se tato úprava týká pravé i levé ruky.

Třetí věta Lukášova koncertu je založena na kontrastech. Účinku dosáhneme tak, že mezihry, ve kterých znějí fanfáry (viz kapitola 2.5.3), budeme hrát ostře, rytmicky pregnantně a ve forte. Naopak lyrické pasáže je třeba hrát velmi jemně. I v této větě navrhuje v některých místech dvojí řešení. Jedná se o úvodní

¹²⁸ NOVÁK, Vojtěch, klavírista a profesor na Konzervatoři Plzeň [2022-01-22], osobní komunikace.

fanfáru, kdy v taktech č. 2 a č. 8 zní v pravé ruce šestnáctinové trioly - repetovaný tón a1. Přestože se jedná o zásadní rytmické pásmo, je v zájmu jednodušší interpretace možné hrát místo třech šestnáctinových triol pouze osminovou notu. Rytmus levé ruky musí být v obou případech zachován dle zápisu. Stejně místo přichází v části č. 2 v taktech č. 21 a č. 25 - 26, opět je zde možné hrát dvojím způsobem. Pro jistotu připomínáme, že v mezihře v části č. 12 supluje levá ruka tympány. Repetované tóny je třeba zřetelně oddělit a v tomto místě doporučujeme hru bez pravého pedálu. V části č. 15, v taktech č. 135 - 136, je třeba v každé osmině pravé ruky hrát tři trioly, zdůrazní se tím důležité rytmické pásmo. Připomínáme také, že v části č. 31 zní reminiscence hlavního tématu první věty. Všechny noty opět hrajeme široce, ale v pianu, protože se jedná pouze o reminiscenci.

3.4.3 Pokyny k interpretaci pro flétnisty

Tato kapitola se věnuje doporučením k interpretaci flétnového partu. Důraz je kladen na interpretaci s klavírem. Již výše bylo výše zmíněno, že koncert není virtuozního typu, je zpracován spíše symfonicky¹²⁹. Interpret tak nemá mnoho prostoru pro vlastní invenční přístup - například během vyklenutí fráze, dynamiky atd. Zdeněk Lukáš mnoho věcí pečlivě vynotoval. Z konzultací s prof. Janou Ryškovou¹³⁰ vyplývá, že je třeba hrát celý koncert velmi znělým tónem. Podpoří se tím již několikrát zmíněné napětí a také se tím zajistí, že flétnista zvukově nezanikne. Nyní již přejdeme k jednotlivým větám a jejich specifikům.

1. věta

Z kapitoly 3.4.1 připomínáme, že je zcela zásadní udržet napětí v jednotlivých imitacích hlavního tématu. Napětí nám pomůže udržet dodržení artikulace dle zápisu - všechny noty hrajeme portamento. Benetková¹³¹ ještě dodává, že přes veškeré napětí v hlavním tématu, musí být zachován snový charakter věty v těch místech, ve kterých se s hlavním tématem nepracuje.

V první větě maximálně dodržujeme dynamický zápis a v crescendech jdeme s dynamikou prudce nahoru. Jediné místo, kde si můžeme dovolit hrát delší dobu v nižší dynamice, jsou části č. 7 a č. 8. Jedná se o dlouhé zpěvné fráze a doprovod je zde velmi jemný, takže flétnu zvukově nepřekryje.

Oproti klavírnímu partu nelze vynechat melodické ozdoby. Všechny nátryly, trylky a přírazy hrajeme přesně dle zápisu. Staccato je v partu také přesně vypsáno, snažíme se však o velmi znělé staccato tak, aby se neztratilo napětí a zároveň flétna zvukově nezanikla.

Ve zpěvnějších frázích dodržujeme lyrický charakter, je třeba ale dbát na to, aby zde nekleslo tempo. Tyto fráze totiž vybízejí k nižšímu tempu, charakter celé věty - napětí od začátku do konce - zůstane zachován pouze při přesném dodržení tempa. V některých místech se agogika připouští, týká se však zvolnění

¹²⁹ BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*.

¹³⁰ RYŠKOVÁ, Jana, profesorka flétny na Pražské a Plzeňské konzervatoři [2020-02-19], osobní komunikace.

¹³¹ BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*.

v rámci jednoho taktu a následně je třeba hned nasadit v původním tempu. Jedná se o takt č. 33, zde totiž končí flétnová kadence. Od taktu č. 34 ihned pokračujeme v tempu. Dále se samozřejmě připouští zvonění na konci věty, tzn. v taktu č. 142.

2. věta

Již bylo zmíněno, že těžiště druhé věty spočívá především v metroritmické oblasti. Tato věta tedy vyžaduje důslednost v rytmu. Střídají se zde různá rytmická pásma.

V úvodní části (od začátku do č. 4) jsou naznačeny akcenty vždy na těžké době. Tyto akcenty je dobré dodržet, zůstane tak zachována pulzace v taktech, díky tomu se posluchač i korepetitor lépe zorientují v metroritmické oblasti. Akcenty navrhujeme také při dalším uvedení pásma I, konkrétně od taktu č. 114. Opět se tím usnadní souhra a orientace v zápisu. Akcenty jsou také naznačeny vždy v prvním taktu při uvedení pásma III (takt č. 38; takt č. 140). V celém pásmu je možné hrát tyto akcenty nad čtvrtovými notami. Tyto akcenty musí být jemnější než například akcenty v pásmu I. Od taktu č. 55 do taktu č. 59 doporučujeme místo akcentů hrát spíše portamento, charakter je zde více zpěvný. V této větě jsou taktéž důsledně vypsána staccata nad notami, které mají být krátké. I zde by měla být staccata znělá.

Ve druhé větě je také nutné respektovat předepsanou dynamiku. V této větě Lukáš nepoužívá žestě ani bicí nástroje a z hlediska dynamiky je méně intenzivní, nežli zbývající věty. Forte proto nemusí být až tolik výrazné. Dynamika v pásmu I se pohybuje od pianissima do mezzopiana. Celá tato plocha je jakási jemná zvuková "mlha". Pásmo III je třeba hrát zvukově výrazněji, avšak ne agresivně. Použitím rozdílné dynamiky se zdůrazní kontrast pásem. Kadence v taktech č. 63 - 69 a v taktech č. 181 - 186 hrajeme ve forte. Flétna zde hraje sama a je třeba zachovat zvukovou kontinuitu - nesmí vzniknout dynamický schod mezi částí, kde hraje sólová flétna, a částí, ve které nastupuje orchestr.

3. věta

V této větě je nutné výrazově odlišit 4 charaktery: heroické fráze (fanfáry); jemnější zpěvné plochy; expresivní pasáže; ostré staccatové běhy. Fanfáry zaznívají v orchestrálních mezihrách, ty tedy flétnista řešit nemusí. Důležité je vždy dynamicky a zvukově vynést expresivní fráze, které následují po jemnějších melancholických plochách. Následně je nutné se rychle vrátit do charakteru melancholické, zpěvné melodie. Například v části č. 7 je melancholická fráze, která přechází v části č. 8 do intenzivní a velmi expresivní fráze, v části č. 9 se opět vrací do jemnější a melancholické fráze.

Artikulace je taktéž důsledně zapsána. Staccato musí být ostré, ale opět znělé (např. v části č. 13). Ostrá staccatová témata jsou proložena zpěvnými frázemi. Tyto melodičtější fráze je třeba hrát opravdu zpěvně, ale již ve vyšší dynamice (např. č. 14). Jednotlivé tóny hrajeme maximálně široce, vynikne tak lépe kontrast oproti zmíněnému staccatovému motivu.

Stejně jako v předchozích dvou větách je i v této větě důsledně zapsána dynamika. Opět se snažíme přehánět všechna decrescenda a crescenda, tedy vždy prudce zesílíme či zeslábneme.

V prvním dílu vstupujeme do doprovodu jemně, vše ale hrajeme široce, uvedené pomlky chápeme spíše jako místa, ve kterých je prostor pro nádech. Tyto pomlky by nám neměly přerušit frázi. Druhé uvedení tématu můžeme hrát ve vyšší dynamice, jelikož je doprovod hustší.

V části č. 28 nasazujeme dlouhé noty s akcentem, necháváme je však znít po celou délku taktu. Hrajeme je ve velké dynamice, nezapomínáme však na vibrato.

Dále je také dobré věnovat zvláštní pozornost frázi, která se nachází v částech č. 29 - 30. Jedná se o dlouhou neustále gradující frázi, která nesmí na žádném místě polevit. Dynamika postupně narůstá až do samého vrcholu (před částí č. 31). Zde je třeba si dobře promyslet dynamiku a intenzitu, aby se nám vydařila gradace na celých osmnácti taktech.

V taktech č. 302 - 303 (část č. 35) hraje flétna sama. Jedná se o velmi intenzivní pasáž, proto se snažíme hrát co nejvýrazněji v co nejvyšší dynamice a napětí. To samé platí v taktech č. 314 - 317 (část č. 37).

Při reminiscenci hlavního tématu první věty v části č. 32 se řídíme pokyny pro interpretaci první věty s tím rozdílem, že je dobré zvolit nižší dynamiku než v první větě. Jedná se o reminiscenci, která následuje po vrcholu 3. věty, není nutné ji hrát zvukově výrazně. Je ale nutné zachovat napětí i v nižší dynamice.

4. Závěr

Tato práce se věnovala aspektům, které je třeba zohlednit při interpretaci flétnového koncertu Zdeňka Lukáše s klavírem. Nejprve byla představena osobnost skladatele Zdeňka Lukáše a jeho tvorba. Do kontextu Lukášovy tvorby a kompozičního stylu byl zasazen jeho flétnový koncert. Podrobná analýza koncertu napomohla k pochopení interpretačních specifíků. V budoucnu může analýza posloužit jako podklad pro zhotovení klavírního výtahu a jeho případné vydání kritické edici. Z analýzy koncertu totiž vyplývá, že flétnový koncert Zdeňka Lukáše pracuje s pásmy, které se různě vrství, prolínají a překrývají. Při redukci do klavírního výtahu je třeba tato pásma zachovat. Z analýzy také vyplývá, že další stěžejní charakteristikou koncertu je práce s kontrasty a práce se sónickou složkou. Dále z analýzy vyplývá, že je tento koncert velmi vhodně napsán pro flétnu. Žesťové a bicí nástroje totiž doprovází sólistu pouze v nejintenzivnějších místech, například když flétna hraje ve třetí oktávě ve forte.

V praktické části jsme se nejprve věnovali pramenům, ve kterých je koncert zapsán. Zjistili jsme, že partitura, která je zájemcům k dispozici v archivu Českého hudebního fondu, je přepisem originálu. Autora tohoto přepisu se nám nepodařilo dohledat. Originální partitura z roku 1981 je uložena u dědice Lukášova díla - doc. PaedDr. Zdeňka Vimra.

Dále jsme srovnávali flétnový part, který zhotovil prof. Marek Špelina, s partiturou. Nalezli jsme celkem 12 nesrovnalostí, většinou jsme je vyhodnotili jako chybu při přepisu M. Špeliny (například vynechání pomocné linky) a ponechali řešení dle partitury. V některých místech jsme se však v zájmu snažší interpretace přiklonili k řešení flétnisty M. Špeliny. Ve dvou případech jsme řešení navrhli na základě analýzy koncertu. Konkrétně se jednalo o případy, kdy bylo nutné zachovat tónovou řadu, která pravidelně střídá velké a malé sekundy. Takto upravený part jsme přepsali do elektronické formy. Tento materiál je součástí přílohy č. 3 této práce.

Do elektronické podoby jsme také převedli skicu klavírního výtahu MgA. Vojtěcha Nováka. Tento materiál je součástí přílohy č. 2. Materiál uveřejněný v této práci není profesionální z notografického hlediska. Hlavním cílem této práce byla totiž příprava na interpretaci s klavírem, dílčím cílem bylo zpřístupnění veškerých materiálů. Připomínáme také, že se jedná o skicu ke klavírnímu výtahu, tento notový materiál není určen k vydání tiskem. Materiál je určen

k praktickému využití a zároveň může posloužit jako podklad pro zhotovení klavírního výtahu a jeho případné vydání v kritické edici. Oba materiály - skica klavírního výtahu a flétnový part - jsou díky této práci dostupné všem zájemcům. Zároveň bude tento materiál zaslán doc. PaedDr. Zdeňku Vimrovi, dědici a správci Lukášových děl.

V praktické části jsme se také věnovali podkladům pro tvorbu klavírního výtahu. Sepsali jsme doporučení na základě analýzy koncertu a literární rešerše. Kromě snahy o maximální zachování zmíněných pásem je třeba zachovat i tónové řady. Dále je třeba si uvědomit, že Lukáš v některých místech svého koncertu emancipuje sónickou složku. V těchto místech je nadřazena harmonii a ostatním složkám hudby. Některé techniky nelze na klavír přesně napodobit, například plochu, ve které jsou smyčce rozděleny do několika skupin.

Závěrem praktické části jsme se věnovali doporučením pro interpretaci. Některá doporučení se týkají flétnistů i klavíristů: dodržet předepsaná tempa a udržet napětí v hlavním tématu 1. věty. Pokud klavírista použije jako notový materiál skicu klavírního výtahu, je třeba důkladně prostudovat kapitolu, která se věnuje interpretaci z tohoto materiálu. Obecně klavíristům doporučujeme hrát zvukově výrazně všechny přede hry a mezihry. Ve druhé větě se snažíme o co nejpřesnější rytmus a ve třetí větě dbáme na kontrasty. V místech, kde levá ruka klavíru supluje bicí nástroje, zřetelně oddělujeme jednotlivé tóny od sebe. V některých místech jsou zapsány melodické ozdoby, které je možné vynechat. Ve skice není zapsána pedalizace. Použití pedálu necháváme na uvážení klavíristy.

Uvádíme také pokyny k interpretaci pro flétnisty. V tomto koncertu sólista nemá mnoho prostoru pro vlastní invenci, Zdeněk Lukáš vše důsledně vynotoval. Celý koncert je třeba hrát velmi znělým tónem, a to i v případě interpretace s klavírem. Důsledně dbáme také předepsané dynamiky. V nejvyšší dynamice hrajeme třetí větu, musíme ale pamatovat na to, že vrchol je až v úplném závěru třetí věty a musí být zřetelný.

V první větě je třeba udržet neustálé napětí. Oproti klavíristovi nemůže flétnista vynechat žádné melodické ozdoby, narušil by se tím charakter díla. Všechny lyrické fráze v celém koncertu hrajeme opravdu zpěvně, dbáme však na to, aby nám neklesalo tempo. Ve druhé větě hrajeme rytmicky velmi přesně. Rytmické přesnosti a souhře s klavírem napomohou akcenty na první době

pásma I a pásma III, které jsme navrhli ve flétnovém partu. Přesně dodržujeme také zapsanou artikulaci, zejména ve třetí větě.

Z výše uvedeného vyplývá, že všechny cíle práce byly naplněny. V práci jsme připravili a uveřejnili podklady pro interpretaci flétnového koncertu Zdeňka Lukáše za doprovodu klavíru. Doufáme, že tato práce a její přílohy napomohou k osvětě flétnového koncertu Zdeňka Lukáše. Z literární rešerše a analýzy koncertu vyplývá, že se jedná o poměrně ojedinělé dílo pro flétenu, a proto chceme napomoci k častějšímu uvádění tohoto díla.

5. Použitá literatura

Prameny

LUKÁŠ, Zdeněk. *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr* [velká partitura]. Český hudební fond, 1986.

LUKÁŠ, Zdeněk. *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr: flauto solo* [notový zápis]. Přepis: Marek Špelina. Soukromý archiv Z. Vimra, 1989.

MALOTÍN, František. *Probouzení k dokonalosti*. Praha: Baerenreiter, 2019. ISBN 9790260104754.

NOVÁK, Vojtěch. *Skica klavírního výtahu pro Koncert pro flétnu Zdeňka Lukáše* [notový zápis]. Soukromý archiv V. Nováka.

Osobní komunikace

HAVLÍČEK, Vít, profesor hudební teorie na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze [2022-01-15], osobní komunikace.

HONZÍKOVÁ, Jana, specialistka obchodu v Českém hudebním fondu [2021-12-06], osobní komunikace.

MESANY, Mario, profesor flétna na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze [2022-03-10], osobní komunikace.

NOVÁK, Vojtěch, klavírista a profesor na Konzervatoři Plzeň [2022-01-22], osobní komunikace.

RYŠKOVÁ, Jana, profesorka flétny na Pražské a Plzeňské konzervatoři [2020-02-19], osobní komunikace.

Literatura

BENETKOVÁ, Marie. *Koncert Zdeňka Lukáše pro flétnu a symfonický orchestr*. Brno, 2013. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně.

BOKŮVKOVÁ, Vlasta. Opera v díle Zdeňka Lukáše: (Die Oper im Schaffen von Zd. Lukáš). *Opus musicum*. 2000, 32(2), 47-49.

BOKŮVKOVÁ, Vlasta. Komorní tvorba. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 51-61. ISBN 9788085468007.

BUDIŠ, Ratibor. Rozhlasové opery Zdeňka Lukáše: (Lukáš' Rundfunkopern). *Dass.* 1969, 22(1), 707-709.

ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDROŇ a Zdenko NOVÁČEK, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí: I. svazek, A-L*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

FEIFERLÍKOVÁ, Romana. Vzpomínání na Zdeňka Lukáše. IN: FEIFERLÍKOVÁ, Romana. *Osobnost a dílo Zdeňka Lukáše*. Plzeň: Západočeská univerzita. Katedra hudební kultury FPE, 2008, s. 158-160. ISBN 978807043734-6.

FILA, Jaroslav. Operní a kantátové dílo. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 10-14. ISBN 9788085468007.

HAVLÍK, Jaromír. Symfonie. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 15-25. ISBN 9788085468007.

HONS, Miloš. Sborová tvorba v kontextu české hudby druhé poloviny 20. století. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 25-29. ISBN 9788085468007.

JEŽIL, Petr. Dětské sbory. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 23-37. ISBN 9788085468007.

KOLÁŘ, Jiří. Ženské sbory: charakteristika a interpretace. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 36-40. ISBN 9788085468007.

LOUDOVÁ, Ivana. *Moderní notace a její interpretace*. Praha: Akademie múzických umění, 1998. ISBN 80-858-8331-7.

MANDYSOVÁ, Daniela. Vokální tvorba pro sólové hlasy. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 62-104. ISBN 9788085468007.

MARTÍNKOVÁ, Alena. Lukáš Zdeněk. *Čeští skladatelé současnosti*. 1. Praha: Panton, s. 176-177.

NEDĚLKA, Marek. K pětasedmdesátinám Zdeňka Lukáše: (Zd. Lukáš zum 75. Geburtstag). *Hudební výchova*. 2003, 11(3), 43-46.

ŠPELDA, Antonín. Tvůrčí vývoj Zdeňka Lukáše: (Lukáš' schöpferische Entwicklung). *Hudební rozhledy*. 1968, 21(1), 575-578.

ŠRÁMKOVÁ, Kateřina. Hudební transkripce. *Teoretické reflexe hudební výchovy*. 2013, 9(1), 7 - 13. ISSN 1803-1331.

ŠTILEC, Jiří. Novinky soudobé hudby. 8. Zdeněk Lukáš: Dies natalis – skladba pro housle sólo a smyčcový orchestr. *Hudební rozhledy*. 2007, 60(8), 50-55.

VIMR, Zdeněk, ed. Skladatelovy životní osudy. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 5-9. ISBN 9788085468007.

VIMR, Zdeněk. Smíšené sbory. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 30-35. ISBN 9788085468007.

VIMR, Zdeněk. Kompletní soupis kompoziční tvorby. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 109-128. ISBN 9788085468007.

VIMR, Zdeněk. Skladby vydané tiskem. In: VIMR, Zdeněk. *Zdeněk Lukáš, hudební skladatel*. Praha: ASN repro, 2010, s. 105-108. ISBN 9788085468007.

ZELINGER, Ivo. *Notografie: učebnice notografického záznamu*. 1. Praha: Supraphon, 1985.

ZICH, Otakar. *Estetické vnímání hudby*. Praha: Supraphon, 1981, s. 168.

Elektronické zdroje:

HŘEBÍKOVÁ, Jana. Lukáš, Zdeněk. In: Musik in Geschichte und Gegenwart [online]. Německo: MGG, 2016 [cit. 2022-01-07]. Dostupné z: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12967>

MACEK, Petr, ed. Československý hudební slovník osob a institucí. Československý hudební slovník osob a institucí [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2022 [cit. 2022-03-15]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?text=zdeněk+lukáš&submit=Vyhledat&task=search.quick&option=com_mdictionary

Přílohy

PŘÍLOHA Č. 1

UKÁZKY Z PARTITURY¹ DŮLEŽITÉ PRO ANALÝZU KONCERTU

Obr. č. 1: Hlavní téma 1. věty, sedmitaktová verze

Obr. č. 2: Vedlejší téma 1. věty s nepravidelně nastupujícími trylky smyčců

¹ LUKÁŠ, Zdeněk. *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr* [velká partitura]. Český hudební fond, 1986.

Handwritten musical score for the first system of a symphony, showing a lyrical passage. The score includes staves for Solo, V.I., V.II., Vla, Vcll., and Cb. The Solo part features a melodic line with slurs and accents. The strings play a rhythmic accompaniment with slurs and accents. Dynamics include mf and p.

Obr. č. 3: Ukázka z lyrické části v provedení, 1. věta

Handwritten musical score for the first system of a symphony, showing an orchestral interlude. The score includes staves for Perc., Solo, V.I., V.II., Vla, Vcll., and Cb. The Solo part features a rhythmic pattern with slurs and accents. The strings play a rhythmic accompaniment with slurs and accents. Dynamics include mf, mp, and f. There are handwritten annotations and arrows indicating performance instructions.

Obr. č. 4: Ukázka z orchestrální mezihry, 1. věta

-18-

The image shows a page of handwritten musical notation, numbered 14 at the top left and -18- at the top center. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Percussion (Perc.), and Solo. The second system includes parts for Violin I (V.I.), Violin II (V.II.), Viola (Vla.), Violoncello (Vclli), and Double Bass (Eb.). The notation is in a 4/4 time signature. Dynamics include *f*, *mf*, and *cantabile*. Performance instructions include *espress.* and a circled *5 tempi* with a red slash. The score shows various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Obr. č. 5: Ukázka práce s pásmý v 1. větě

Handwritten musical score for orchestra, showing multiple staves for woodwinds, strings, and percussion. The score is divided into three systems, with measures 19, 20, and 21 indicated by circled numbers. The notation includes various rhythmic patterns, dynamics like 'mp', and articulation marks.

Obr. č. 6: Ukázka orchestrální mezihry v č. 19, 1. věta

Handwritten musical score for guitar and strings. The top staff shows a complex guitar part with many sixteenth notes. Below it are staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The score includes dynamics like 'p' and 'en sord.' (con sord.).

Obr. č. 7: Ukázka z úvodu 2. věty, pásmo č. I a jemný doprovod houslí

Handwritten musical score for strings. The score is in 3/8 time. It features three staves: Violin I (Vla), Violin II (Veli), and Cello (Cb.). The Violin I part has two first endings (1. and 2.) and a dynamic marking of *p*. The Violin II part also has two first endings (1. and 2.) and dynamic markings of *p* and *m*. The Cello part has a dynamic marking of *p*. The score includes slurs and various rhythmic patterns.

Obr. č. 8: Rytmické pásmo II ve smyčcovém doprovodu před č. 4, 2. věta

Handwritten musical score for strings. The score is in 3/8 time. It features two staves: Flute (Fl.) and Cello (Cb.). The Flute part has a dynamic marking of *f* and features triolets. The Cello part has a dynamic marking of *p* and features eighth-note patterns. The score includes slurs and various rhythmic patterns.

Obr. č. 9: Ukázka pásma III - trioly ve flétně, pásmo IV - osminové noty v kontrabas, 2. věta

This musical score, labeled '6' in a circle at the top, illustrates horizontal and vertical row techniques. It features a top staff with a melodic line, followed by several staves for woodwinds and strings. The bottom section includes staves for Violins (Vln.), Violas (Vla.), and Cellos/Double Basses (Vcl.). The score is marked with 'p' (piano) and contains various rhythmic patterns and dynamic markings.

Obr. č. 10: Ukázka práce s horizontální a vertikální řadou ve 2. větě

This musical score, labeled '7' in a circle at the top, illustrates a modal row technique. It features a top staff with a melodic line, followed by several staves for woodwinds and strings. The bottom section includes staves for Violins (Vln.), Violas (Vla.), and Cellos/Double Basses (Vcl.). The score is marked with 'p' (piano) and contains various rhythmic patterns and dynamic markings. A large handwritten annotation is visible on the right side of the score.

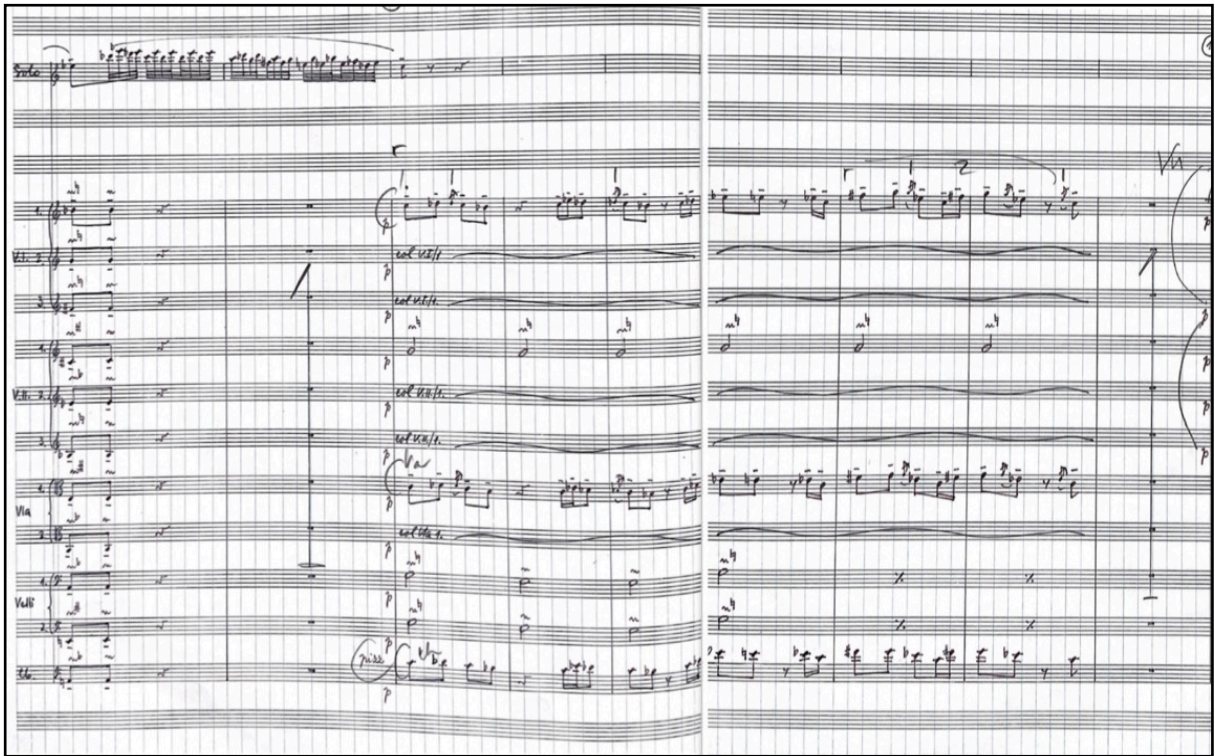
Obr. č. 11: Ukázka práce s modální řadou v čísle 7, violy a violoncella hrají pásmo VI, 2. věta

Handwritten musical score for lower strings, measures 8-10. The score consists of ten staves. Measure 8 is marked with a circled '8' and a dynamic marking of *pp*. Measure 9 features a circled '9' and a circled '6' above the first staff, with a large bracket spanning across it. Measure 10 is marked with a circled '10' and contains a circled '2' above the first staff. The notation includes dense sixteenth-note passages, slurs, and dynamic markings such as *pp*, *p*, and *mp*. There are also some handwritten annotations like 'x' and '2.'.

Obr. č. 12: Ukázka pásma VII v nižších smyčcích, 2 věta

Handwritten musical score for lower strings, measures 9-10. The score consists of ten staves. Measure 9 is marked with a circled '9' and a dynamic marking of *p*. Measure 10 is marked with a circled '10' and a dynamic marking of *mp*. The notation includes complex rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as *p*, *mp*, and *pp*. There are also some handwritten annotations like 'p', 'mp', and 'p'.

Obr. č. 13: Ukázka pásma č. VIII, 2. věta (partitura 1986)



Obr. č. 14: Ukázka z mezihry v č. 13, objevuje se zde pásmo IX, 2. věta



Obr. č. 15a: pásmo VI , 2. věta



Obr. č. 15b: melodicky převrácené pásmo VI, 2. věta

Obr. č. 16: Ukázka z č. 19, 2. věta, nové pásmo X violách a violoncellech

Obr. č. 17: Pásmo III z dílu b použité v nižších smyčcích v č. 23 - 24, 2. věta

Handwritten musical score for orchestra. The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of a piece with various instruments. The second system features a prominent cluster chord in the accompaniment, indicated by a large handwritten 'p' (piano) dynamic marking. Circled notes in the string parts (V.I., V.II., V., Vcl.) highlight specific notes within the cluster. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Obr. č. 20: Ukázka klastrového akordu v doprovodu, který vzniká logickým vedením hlasů, 3. věta

Handwritten musical score for orchestra. The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of a piece with various instruments. The second system features a woodwind theme, indicated by a circled '6' in the Flute part and an arrow pointing to the Horn part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp' and 'p'. The woodwind parts are more active, while the string parts provide a steady accompaniment.

Obr. č. 21: Ukázka tématu III, flétnu doprovází lesní roh jakousi protivětou, 1. díl, 3. věta

Obr. č. 22: Ukázka z úvodu 2. dílu, tympány anticipují následující téma flétny, 3. věta

Obr. č. 23: Ukázka tématu IV ve flétně - staccatové trioly, 2. díl, 3. věta

Handwritten musical score for orchestra, showing the first three measures of a section. The score includes parts for Cello (Cello), Violin I (V.I.), Violin II (V.II.), Viola (Vla.), Violoncello (Vclli), and Double Bass (Cb.). The music features a prominent triplet accompaniment in the lower strings and a melodic line in the upper strings. Handwritten annotations include 'mf' (mezzo-forte) and 'arco' (arco).

Obr. č. 24: Ukázka tématu V, v doprovodu zní charakteristické trioly, 3. věta

Handwritten musical score for two trumpets (I and II). The score shows the first three measures of a section. The music features a melodic line with triplet accompaniment. Handwritten annotations include 'senza soud. espress.' (senza sord. espress.) and 'mf' (mezzo-forte).

Obr. č. 25: Téma VI v první a druhé trumpetě, 3. věta

Handwritten musical score for strings, showing measures 17-20. The score includes parts for Solo, V.I., V.II, Vla., and Vclli. The Solo part features a melodic line with slurs and accents. The V.I. and V.II parts have similar melodic lines. The Vla. and Vclli parts consist of rhythmic patterns marked with 'x' and 'y'.

Obr. č. 26: Ukázka téma VII ve flétně, část 17, 3. věta

Handwritten musical score for strings, showing measures 21-24. The score includes parts for Solo, V.I., V.II, Vla., and Vclli. The Solo part features a melodic line with slurs and accents. The V.I. and V.II parts have similar melodic lines. The Vla. and Vclli parts consist of rhythmic patterns marked with 'x' and 'y'.

Obr. č. 27: Ukázka tématu VIII, 3. věta

PŘÍLOHA Č. 2
KONCERT PRO FLÉTNU A KLAVÍR, SKICA KLAVÍRNÍHO
VÝTAHU

Koncert pro flétnu a klavír

I.

Zdeněk Lukáš
Arr. Vojtěch Novák

Andante (♩ = 60)

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 1-4) features a Flute part (Flétna) and a Piano part (Klavír). The Flute part begins with a first-measure rest. The Piano part starts with a forte (*f*) dynamic, playing a series of chords and moving lines. The second system (measures 5-8) shows the Flute part with a first-measure rest and a first ending bracket over measures 7-8. The Piano part continues with a piano (*pp*) dynamic and includes a crescendo hairpin. The third system (measures 9-12) features the Flute part with a first-measure rest and a forte (*f*) dynamic. The Piano part continues with a forte (*f*) dynamic, playing chords and moving lines.

2

ff

mf

mf

18

p

p

mf

3

p

tr

tr

tr

tr

26

mf

p

29 *esspreso*

f *esspreso*

32

rall. **4** *a tempo* *cantabile*

36 *energico*

energico *f*

40 **5**

f **5** *8va* *f*

6

44

Musical score for measures 44-46. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex bass line with triplets and a treble part with eighth notes. A dashed line labeled '8va' spans across the treble part of the piano accompaniment.

47

Musical score for measures 47-48. The piano accompaniment continues with triplets in the bass and eighth notes in the treble. A dashed line labeled '8va' is present. The bass line includes a circled triplet of notes.

7

49

esspreso

Musical score for measures 49-53. The piano accompaniment features a dynamic range from *ff* to *p*. The bass line includes a circled triplet and a fermata. The treble part of the piano accompaniment has a dashed line labeled '8va'. The vocal line has a fermata and a dynamic marking of *p*.

54

Musical score for measures 54-58. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a simple bass line with quarter notes and a treble part with eighth notes. The vocal line has a fermata and a dynamic marking of *p*.

59 *p*

63 **8** *dolce cantabile* *p*

69 **9** *dolce* *mf*

73 *mf*

76

f

79

p

83

11

f

10

3

mf

p

87

12

esspreso

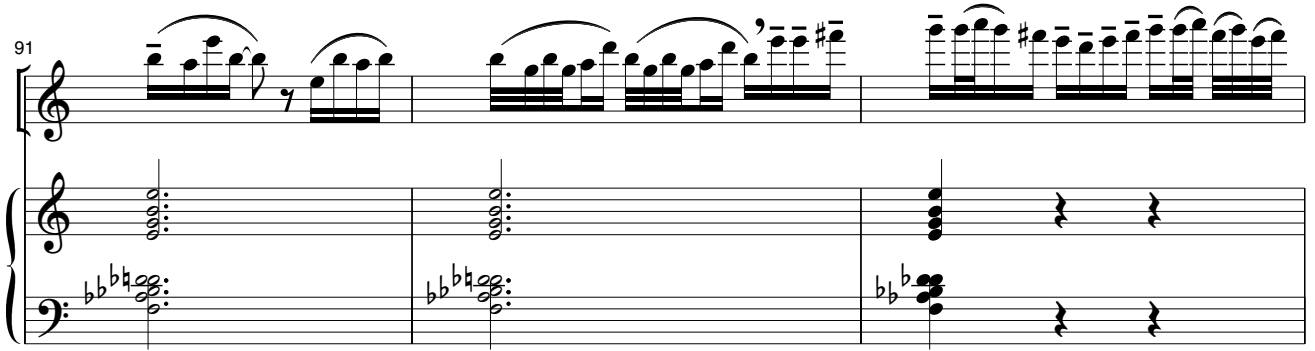
f

3

f

p

91



13

94



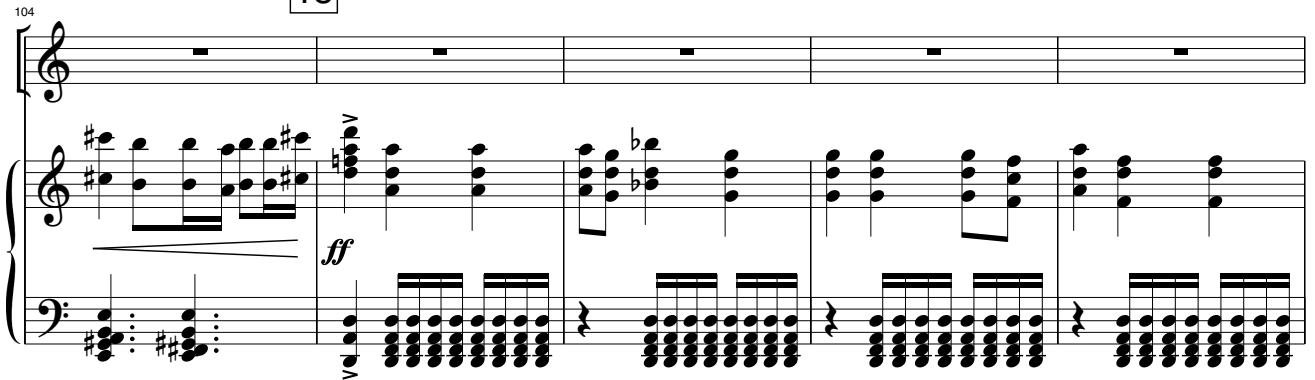
14

99



15

104



16

109

mf

p

Detailed description: This system covers measures 109 to 113. The upper staff (treble clef) has rests for measures 109-111 and then begins with a melodic line in measure 112. The lower staff (piano) features a dense texture of chords and arpeggios. Dynamic markings include *mf* and *p*.

17

114

f

f

Detailed description: This system covers measures 114 to 118. The upper staff continues the melodic line with various articulations. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamic markings include *f*.

18

119

f

Detailed description: This system covers measures 119 to 123. The upper staff features a complex melodic passage with many slurs and accents. The lower staff continues with a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* is present.

19

124

Detailed description: This system covers measures 124 to 128. The upper staff has a melodic line with many slurs. The lower staff continues with a rhythmic accompaniment. The system ends with a double bar line.

128

Musical score for measures 128-131. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). The bass line features a dense, rhythmic accompaniment of chords. The upper staves contain melodic lines with various articulations and dynamics.

20

132

Musical score for measures 132-135. The system consists of three staves. Measure 132 is marked with a box containing the number '20'. The music continues with dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) and *pp* (pianissimo). The bass line has a 7-measure rest in measure 134. The upper staves show melodic development with slurs and accents.

136

Musical score for measures 136-139. The system consists of three staves. Dynamic markings include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The bass line features a 7-measure rest in measure 137. The music shows a crescendo leading to a *mf* dynamic in measure 139.

21

Musical score for measures 140-143. The system consists of three staves. Measure 140 is marked with a box containing the number '21'. The music is marked with *f* (forte) and *fff* (fortissimo). The bass line has a 7-measure rest in measure 141. The system concludes with a double bar line and repeat signs.


Con moto (♩ = 80)

Flétna

Klavír

*ossia: možno hrát jako klastry v osminových hodnotách až do čísla 5

12

Musical score for measures 12-13. The system includes a treble clef staff with a melodic line featuring slurs and accents, a grand staff with a complex piano accompaniment of chords and sixteenth notes, and a bass clef staff with a simple bass line. A fermata is placed over the final note of the treble staff in measure 13.

14

2

Musical score for measures 14-15. Measure 14 starts with a piano (*p*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with slurs and a fermata. The grand staff continues with piano accompaniment. The bass staff has a bass line with a fermata. A box containing the number '2' is positioned above the treble staff in measure 15.

16

Musical score for measures 16-17. The treble staff features a melodic line with slurs and a fermata. The grand staff continues with piano accompaniment. The bass staff has a bass line with a fermata.

18

Musical score for measures 18-19. The treble staff has a melodic line with slurs and a fermata. The grand staff continues with piano accompaniment. The bass staff has a bass line with a fermata.

20

Musical score for measures 20-21. Measure 20 starts with a piano (*p*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with slurs and a fermata. The grand staff continues with piano accompaniment. The bass staff has a bass line with a fermata.

22

Musical score for measures 22-23. The system consists of three staves. The top staff is a single treble clef with a melodic line featuring eighth and sixteenth notes, some with accents and slurs. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a complex accompaniment of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is a bass clef with a bass line consisting of chords and single notes.

24

Musical score for measures 24-25. The system consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the previous system. The middle and bottom staves continue the accompaniment with similar rhythmic patterns and chordal structures.

3

Musical score for measures 26-28. The system consists of three staves. The top staff features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 26. The middle staff has a dense accompaniment of sixteenth notes. The bottom staff has a bass line with chords. A dynamic marking *p* is present in measure 27.

29

Musical score for measures 29-31. The system consists of three staves. The top staff has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 29. The middle staff continues the sixteenth-note accompaniment. The bottom staff has a bass line with chords and a single note in measure 31.

4

Musical score for measures 32-34. The system consists of three staves. The top staff has a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 32. The middle staff has a dense accompaniment of sixteenth notes. The bottom staff has a bass line with chords. A dynamic marking *p* is present in measure 32.

33

Musical score for measures 33-34. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 33 features a treble staff with a series of eighth-note chords, some with a flat (b) above them. The grand staff has a busy right hand with sixteenth-note patterns and a left hand with block chords, some marked with a flat (b) and a sharp (#). Measure 34 continues these patterns with similar chordal structures and rhythmic motifs.

35

Musical score for measures 35-36. The system consists of three staves. Measure 35 shows a treble staff with a few notes and rests, while the grand staff continues with rhythmic patterns. Measure 36 features a treble staff with a few notes and rests, and the grand staff with more rhythmic activity, including a bass line with eighth-note runs.

37

Musical score for measures 37-38. The system consists of three staves. Measure 37 features a treble staff with a few notes and rests, and the grand staff with rhythmic patterns. Measure 38 features a treble staff with a few notes and rests, and the grand staff with rhythmic patterns. A box with the number '5' is placed above the treble staff in measure 38. A dynamic marking 'p' (piano) is placed below the treble staff in measure 38. Triplet markings (3) are placed below the treble staff in measure 38.

39

Musical score for measures 39-40. The system consists of three staves. Measure 39 features a treble staff with a few notes and rests, and the grand staff with rhythmic patterns. Measure 40 features a treble staff with a few notes and rests, and the grand staff with rhythmic patterns. Triplet markings (3) are placed above the treble staff in measure 39.

5
41

Musical score for measures 41-42. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 41 features a treble staff with a triplet of eighth notes (Bb, Ab, Gb) followed by a quarter note (Fb), and a bass staff with a continuous eighth-note accompaniment. Measure 42 features a treble staff with a quarter note (F#), a quarter note (Eb), and a quarter note (D), followed by a triplet of eighth notes (Cb, Bb, Ab), and a bass staff with a continuous eighth-note accompaniment.

43

Musical score for measures 43-44. The system consists of three staves. Measure 43 features a treble staff with a triplet of eighth notes (G, F#, E), a quarter note (D), and a quarter note (C), and a bass staff with a continuous eighth-note accompaniment. Measure 44 features a treble staff with a quarter note (B), a quarter note (A), and a quarter note (G), followed by a triplet of eighth notes (F#, E, D), and a bass staff with a continuous eighth-note accompaniment.

45

Musical score for measures 45-46. The system consists of three staves. Measure 45 features a treble staff with a triplet of eighth notes (F#, E, D), a quarter note (C), and a quarter note (B), and a bass staff with a continuous eighth-note accompaniment. Measure 46 features a treble staff with a quarter rest, a quarter note (B), and a quarter note (A), followed by a triplet of eighth notes (G, F#, E), and a bass staff with a continuous eighth-note accompaniment.

47

6

Musical score for measures 47-48. The system consists of three staves. Measure 47 features a treble staff with a quarter note (G), a quarter note (F), and a quarter note (E), followed by a triplet of eighth notes (D, C, B), and a bass staff with a continuous eighth-note accompaniment. Measure 48 features a treble staff with a quarter note (A), a quarter note (G), and a quarter note (F), followed by a triplet of eighth notes (E, D, C), and a bass staff with a continuous eighth-note accompaniment. A dynamic marking *p* is present in the treble staff of measure 47.

49

Musical score for measures 49-50. The system consists of a treble clef staff, a bass clef staff, and a grand staff. Measure 49 features a treble staff with two triplet eighth notes and a bass staff with eighth-note accompaniment. Measure 50 features a treble staff with a triplet eighth note and a bass staff with eighth-note accompaniment. A key signature change to B-flat major is indicated by a double sharp sign (B#) above the grand staff.

51

Musical score for measures 51-52. The system consists of a treble clef staff, a bass clef staff, and a grand staff. Measure 51 features a treble staff with two triplet eighth notes and a bass staff with eighth-note accompaniment. Measure 52 features a treble staff with a slur over a group of notes and a bass staff with eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass staff.

53

Musical score for measures 53-54. The system consists of a treble clef staff, a bass clef staff, and a grand staff. Measure 53 features a treble staff with a triplet eighth note and a bass staff with eighth-note accompaniment. Measure 54 features a treble staff with a triplet eighth note and a bass staff with eighth-note accompaniment.

55

Musical score for measures 55-56. The system consists of a treble clef staff, a bass clef staff, and a grand staff. Measure 55 features a treble staff with a triplet eighth note and a bass staff with eighth-note accompaniment. Measure 56 features a treble staff with a triplet eighth note and a bass staff with eighth-note accompaniment. A key signature change to B-flat major is indicated by a double sharp sign (B#) above the grand staff.

7

57

Musical score for measures 57-59. The system consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 57 features a treble staff with a melodic line starting on a flat, and a grand staff with a bass line of chords and a treble staff with a triplet of eighth notes. A piano (*p*) dynamic and a triplet '3' are indicated. Measure 58 continues the melodic line with a flat and a triplet of eighth notes. Measure 59 shows a melodic line with a flat and a triplet of eighth notes, and a grand staff with chords and a triplet of eighth notes.

60

Musical score for measures 60-62. The system consists of a treble clef staff and a grand staff. Measure 60 features a treble staff with a melodic line containing triplets and a grand staff with chords and a triplet of eighth notes. Measure 61 continues the melodic line with triplets and a grand staff with chords and a triplet of eighth notes. Measure 62 shows a melodic line with triplets and a grand staff with chords and a triplet of eighth notes.

63

Musical score for measures 63-66. The system consists of a treble clef staff and a grand staff. Measure 63 features a treble staff with a melodic line containing triplets and a grand staff with chords and a triplet of eighth notes. A forte (*f*) dynamic is indicated. Measures 64, 65, and 66 continue the melodic line with triplets and a grand staff with chords and a triplet of eighth notes.

8

67

Musical score for measures 67-70. The system consists of a treble clef staff and a grand staff. Measure 67 features a treble staff with a melodic line containing triplets and a grand staff with chords and a triplet of eighth notes. A piano (*p*) dynamic is indicated. Measure 68 continues the melodic line with triplets and a grand staff with chords and a triplet of eighth notes. Measure 69 shows a melodic line with triplets and a grand staff with chords and a triplet of eighth notes. Measure 70 features a treble staff with a melodic line and a grand staff with chords and a triplet of eighth notes.

Musical score for measures 72-75. The system includes a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment with chords and arpeggios.

Musical score for measures 76-79. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with chords and arpeggios.

9

Musical score for measures 80-82. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with chords and arpeggios. Dynamics include *p* and *mf*.

10

Musical score for measures 83-85. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with chords and arpeggios. Dynamics include *mf*.

86

Musical score for measures 86-88. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. Measure 86 features a treble staff with eighth notes and triplets, and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 87 continues the treble line with trills and triplets. Measure 88 shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a consistent eighth-note pattern.

89

Musical score for measures 89-91. The system consists of three staves. Measure 89 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with eighth-note accompaniment. Measure 90 continues the melodic and accompaniment patterns. Measure 91 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with eighth-note accompaniment, ending with a triplet in the treble.

11

Musical score for measures 92-94. The system consists of three staves. Measure 92 has a treble staff with rests and a bass staff with chords. Measure 93 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with chords. Measure 94 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with eighth-note accompaniment, including a dynamic marking of *p*.

95

Musical score for measures 95-97. The system consists of three staves. Measure 95 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with eighth-note accompaniment. Measure 96 continues the melodic and accompaniment patterns. Measure 97 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with eighth-note accompaniment, including a dynamic marking of *p*.

97

97

p

tr

12

12

p

p

13

103

13

103

p

107

107

p

G.P.

14

Musical score for exercise 14, measures 1-3. The score is in 2/4 time and features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure of the left hand.

Musical score for exercise 14, measures 4-6. The score continues with the same melodic and accompaniment patterns. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure of the right hand.

15

Musical score for exercise 15, measures 1-3. The score is in 2/4 time and features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the second measure of the left hand.

Musical score for exercise 15, measures 4-6. The score continues with the same melodic and accompaniment patterns. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure of the right hand.

123

Musical score for measures 123-125. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 123 features a treble staff with eighth-note patterns and a grand staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 124 continues the accompaniment with some melodic movement in the treble. Measure 125 shows a more complex treble staff with slurs and accents.

126

Musical score for measures 126-128. The system consists of three staves. Measure 126 has a treble staff with a rest followed by a melodic phrase. Measure 127 continues the treble melody with slurs and accents. Measure 128 features a treble staff with a long slur over a series of notes, followed by a dynamic marking *p* (piano).

128

Musical score for measures 128-130. The system consists of three staves. Measure 128 has a treble staff with a long slur over a series of notes, followed by a dynamic marking *p* (piano). Measure 129 continues the treble melody with slurs and accents. Measure 130 features a treble staff with a long slur over a series of notes, followed by a dynamic marking *p* (piano).

130

16

Musical score for measures 130-132. The system consists of three staves. Measure 130 has a treble staff with a long slur over a series of notes, followed by a dynamic marking *p* (piano). Measure 131 continues the treble melody with slurs and accents. Measure 132 features a treble staff with a long slur over a series of notes, followed by a dynamic marking *p* (piano). A box containing the number 16 is positioned above the treble staff in measure 131.

132

135

137

17

139

142

Musical score for measures 142-144. The top staff features a melodic line with triplets and slurs. The middle staff has a piano accompaniment with sixteenth-note patterns. The bottom staff has a bass line with eighth notes and rests.

145

Musical score for measures 145-147. The top staff continues the melodic line with triplets and slurs. The middle staff includes trills (tr) and sixteenth-note patterns. The bottom staff continues the bass line.

148

18

Musical score for measures 148-150. Measure 148 starts with a trill (tr) and a sixteenth-note pattern. The top staff has a melodic line with triplets and slurs. The middle staff has piano accompaniment with chords and rests. The bottom staff has a bass line with eighth notes and rests.

151

Musical score for measures 151-153. The top staff features a melodic line with triplets and slurs. The middle staff has piano accompaniment with chords and rests. The bottom staff has a bass line with eighth notes and rests.

154

Musical score for measures 154-157. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand has a bass line with triplets and rests.

19

156

Musical score for measures 156-157. The right hand has a melodic line with triplets. The left hand has a bass line with triplets.

158

Musical score for measures 158-159. The right hand has a melodic line with triplets and slurs. The left hand has a bass line with triplets.

160

Musical score for measures 160-161. The right hand has a melodic line with triplets and slurs. The left hand has a bass line with triplets.

162

Musical score for measures 162-163. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth notes and triplets. The bottom staff (bass clef) features a rhythmic accompaniment with eighth notes and triplets. The key signature has one sharp (F#).

164

Musical score for measures 164-166. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth notes, triplets, and a fermata. The bottom staff (bass clef) features a rhythmic accompaniment with eighth notes and triplets. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 165. The key signature has one sharp (F#).

20

Musical score for measures 167-170. The top staff (treble clef) is mostly empty, with some notes in measure 167. The bottom staff (bass clef) features a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. The key signature has one sharp (F#).

170

Musical score for measures 171-174. The top staff (treble clef) is mostly empty, with some notes in measure 171. The bottom staff (bass clef) features a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. The key signature has one flat (Bb).

21

Musical score for measures 177-180. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a slur over measures 177-180, starting with a piano (*p*) dynamic. The lower staff (grand staff) provides harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern in the bass and chords in the treble.

Musical score for measures 181-183. The upper staff continues the melodic line with slurs and a *p* dynamic. The lower staff continues the accompaniment, showing some chordal changes in the treble.

22

Musical score for measures 184-187. The upper staff features a complex melodic line with triplets and slurs. The lower staff has a sparse accompaniment with some chords and rests.

Musical score for measures 188-191. The upper staff continues with triplets and slurs. The lower staff has a sparse accompaniment with some chords and rests.

188 23

191

194

196

p

*

**ossia: možno hrát jako klastry v osminových hodnotách až do konce*

24

Musical score for measures 191-194. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The grand staff contains a complex accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and chords and moving lines in the left hand.

202

Musical score for measures 195-198. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff features a melodic line with eighth notes and rests, including a long slur over measures 195 and 196. The grand staff continues the accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and chords in the left hand.

205

Musical score for measures 199-202. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff has a melodic line with eighth notes and rests, including a long slur over measures 199 and 200. The grand staff features a sixteenth-note accompaniment in the right hand and chords in the left hand. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present in the right hand of the grand staff. The system concludes with a double bar line and repeat signs.



Zdeněk Lukáš
Arr. Vojtěch Novák

Andante (♩ = 60)

1

Flute

Piano

f

8

1

p

pp

8^{va}

16

p

**ossia: místo triol lze hrát ♩*

2

2

Musical score for measures 1-5. The piece is in 2/4 time. The right hand features a melody of eighth notes with triplets, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* and *mf*. Measure 5 ends with a fermata.

26

3

Musical score for measures 6-11. Measures 6-10 are in 2/4 time, and measure 11 is in 3/4 time. The right hand continues with eighth-note patterns and triplets. Dynamics include *f*, *pp*, and *p*. Measure 11 ends with a fermata.

32

Musical score for measures 12-17. The right hand features a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *mf* and *p*. Measure 17 ends with a fermata.

38

Musical score for measures 18-23. The right hand continues with eighth-note patterns and slurs. Dynamics include *mf* and *f*. Measure 23 ends with a fermata.

42

Musical score for measures 42-45. The top staff is a single melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves are piano accompaniment with chords and triplets. Dynamics include *p* and *f*.

4

Musical score for measures 46-51. The top staff is mostly rests. The middle and bottom staves feature complex piano accompaniment with triplets and octaves. Dynamics include *p* and *f*.

5

52

Musical score for measures 52-56. The top staff is mostly rests. The middle and bottom staves feature piano accompaniment with triplets and chords. Dynamics include *p*.

57

Musical score for measures 57-62. The top staff is a melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves are piano accompaniment with chords. Dynamics include *p*.

63

6

p *p*

70

7

pp *pp*

78

8

f *f*

85

mf

89 9

p
ppp

93 10

f
ff

98

f
mf

102

mp
mp
p

105

p *p* *mp* *ppp*

11

f

113

f

12 **Alegretto** (♩ = 88)

Musical score for measures 12-16. The piece is in 2/4 time. The right hand has a whole rest in measures 12-15, followed by a triplet of eighth notes in measure 16. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with triplets in measures 12-15, and a final triplet in measure 16. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 17-21. Measure 17 is marked with a box containing the number 13. The right hand has a whole rest in measure 17, then plays a triplet of eighth notes in measures 18-21. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with triplets in measures 17-21. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 22-26. Measure 24 is marked with a box containing the number 14 and the word *cantabile*. The right hand has a whole rest in measure 22, then plays a triplet of eighth notes in measures 23-26. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with triplets in measures 22-26. The key signature has one sharp (F#).

132

Musical score for measures 132-134. The top staff is a single melodic line with slurs and accents. The middle staff is the right hand of a piano accompaniment with triplets. The bottom staff is the left hand with eighth-note triplets.

15

Musical score for measures 135-137. The top staff features sixteenth-note triplets with a forte (*f*) dynamic. The middle staff has block chords with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff has a simple bass line.

138

esspreso

Musical score for measures 138-140. The top staff has a melodic line with dynamics *mf* and *f*, and triplets. The middle staff has a piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff has a bass line with block chords.

141

Musical score for measures 141-143. The top staff has a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and triplets. The middle staff has a piano accompaniment. The bottom staff has a bass line with block chords.

16

144

Musical score for measures 144-151. The piece is in 2/4 time. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and bass notes. A dynamic marking of *mp* is present in measure 151.

147

Musical score for measures 147-151. The right hand continues with melodic lines and triplets. The left hand features a steady accompaniment of chords. A dynamic marking of *mf* is present in measure 151.

17

152

Musical score for measures 152-155. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *f* in measure 153. The left hand features a rhythmic accompaniment with triplets and chords, also marked with *f* in measure 153.

160

mf

164

18

f

19

mf

p

mf

174

mf

177

Musical score for measures 177-179. The right hand features a complex melodic line with many triplets and slurs. The left hand provides a simple accompaniment with some rests.

180

Musical score for measures 180-182. The right hand continues with triplets and slurs. The left hand has a more active accompaniment. A dynamic marking *f* is present at the start of measure 182.

20

183

Musical score for measures 183-187. Measure 183 starts with a dynamic marking *f*. The right hand has a melodic line with slurs and a triplet. The left hand has a complex accompaniment with many chords and triplets. Dynamic markings *p* and *f* are used.

21

Musical score for measures 188-190. The right hand has a simple melodic line with a dynamic marking *f*. The left hand has a complex accompaniment with many chords and triplets. Dynamic markings *p* and *f* are used.

191

mp

196

22

p

202

23

p

f

208

24

8va

213

8^{va}

218

8^{va}

25

222

8^{va}

f

p

226

f

26

Musical score for measures 26-28. The piece is in 2/4 time. Measure 26 features a melody in the right hand with triplets and accents, marked *mf*. The left hand provides a bass line with chords and triplets, marked *p*. Measures 27 and 28 continue the melodic and harmonic patterns.

233

Musical score for measures 233-235. The piece is in 2/4 time. Measure 233 features a melody in the right hand with triplets and accents. The left hand provides a bass line with chords and triplets.

27

espressivo

236

Musical score for measures 236-240. The piece is in 2/4 time. Measure 236 features a melody in the right hand with triplets and accents, marked *f*. The left hand provides a bass line with chords and triplets. Measures 237-240 continue the melodic and harmonic patterns.

241

Musical score for measures 241-245. The piece is in 2/4 time. Measure 241 features a melody in the right hand with triplets and accents. The left hand provides a bass line with chords and triplets. Measures 242-245 continue the melodic and harmonic patterns.

246

f

mf

cresc.

249

f

254

f

f

mp

p

265

3 3

cresc.

30

269

f

273

31

Andante (♩ = 60)

277

f

35 **Alegretto** (♩ = 88)

Musical score for exercise 35, measures 1-4. The piece is in 2/4 time and marked *f* (forte). The first two measures are in 2/4 time, and the last two measures are in 3/4 time. The right hand features a continuous eighth-note triplet pattern with various accidentals (sharps, naturals, flats). The left hand is mostly silent, with a few notes appearing in the final two measures.

Musical score for exercise 35, measures 5-8. Measure 5 is marked with the number 305. Measures 5-7 are in 3/4 time, and measure 8 is in 2/4 time. The right hand continues with the eighth-note triplet pattern. The left hand plays a series of chords and single notes, marked *f* (forte).

Musical score for exercise 35, measures 9-12. Measure 9 is marked with the number 309. Measures 9-11 are in 2/4 time, and measure 12 is in 3/4 time. The right hand is mostly silent, with a final triplet of eighth notes in measure 12. The left hand plays a series of chords and single notes, marked *f* (forte).

36**37**

315

Musical score for measures 315-317. The right hand features a melodic line with triplets and a fermata. The left hand has a bass line with triplets. Dynamics include 'f'.

318

38

Musical score for measures 318-320. The right hand has a melodic line with triplets and a fermata. The left hand has a bass line with triplets. Dynamics include 'f' and '8va'.

321

Musical score for measures 321-323. The right hand has a melodic line with triplets and a fermata. The left hand has a bass line with triplets and a 'rit.' marking. Dynamics include '8va'.

PŘÍLOHA Č. 3
KONCERT PRO FLÉTNU A KLAVÍR, PART FLÉTNY

Koncert pro flétnu

Flétna

I.

Zdeněk Lukáš

Andante (♩ = 60)

1 1

f

12 2

f ff

18

p mf

22 3

25

27

mf p f espresso

31

f

4 *a tempo*

cantabile energico

5 6 7

f *p* *esspreso*

57

p

62 8

p *p dolce cantabile*

68 9

mf

75 10

f

80

p *f*

84 11 12

f *f* *esspreso*

92 13

f

3 96

14 15 16

mf

115

17

f

120

18

f

124

f

19 20

mp

136

p *mf*

21

f

Con moto (♩ = 80)

1

mp

5

p

1

p

12

p

16

19

p

22

3

25

p

4

28

p

126 4

Musical staff 126-128. Treble clef, key signature of two flats. Staff 126 starts with a 7/8 time signature and contains a series of eighth-note runs with slurs. A dynamic marking *p* is present at the end of the staff. Staff 127 and 128 continue the eighth-note runs.

129

16

Musical staff 129-131. Treble clef, key signature of two flats. Staff 129 continues the eighth-note runs. Staff 130 and 131 show a change in the melodic line with some accidentals.

132

Musical staff 132-134. Treble clef, key signature of two flats. Staff 132 continues the eighth-note runs. Staff 133 and 134 show a change in the melodic line with some accidentals.

135

Musical staff 135-137. Treble clef, key signature of two flats. Staff 135 continues the eighth-note runs. Staff 136 and 137 show a change in the melodic line with some accidentals.

138

17

Musical staff 138-142. Treble clef, key signature of two flats. Staff 138 starts with a 7/8 time signature and contains a series of eighth-note runs with slurs. A dynamic marking *f* is present. Staff 139-142 continue with triplet markings (3) and slurs.

143

Musical staff 143-147. Treble clef, key signature of two flats. Staff 143 continues with triplet markings (3) and slurs. Staff 144-147 show a change in the melodic line with some accidentals.

18

Musical staff 148-153. Treble clef, key signature of two flats. Staff 148 starts with a 7/8 time signature and contains a series of eighth-note runs with slurs. Staff 149-153 continue with triplet markings (3) and slurs.

154

19

Musical staff 154-158. Treble clef, key signature of two flats. Staff 154 starts with a 7/8 time signature and contains a series of eighth-note runs with slurs. Staff 155-158 continue with triplet markings (3) and slurs.

159

Musical staff 159-163. Treble clef, key signature of two flats. Staff 159 starts with a 7/8 time signature and contains a series of eighth-note runs with slurs. Staff 160-163 continue with triplet markings (3) and slurs.

20

21

164

3 3 *f* 6 *p*

175

22

179

3 3

182

23

186

p

189

192

24

195

199

203

3

Andante (♩ = 60)

1 13 1

p

18 2 9

p

3 36

mf

41

mf

46 5 7

p

59

p

66 6

p

73 7

Musical staff 73-80: Treble clef, 7/8 time signature. Measure 73 starts with a box containing the number 7. The staff contains eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs.

81 8

Musical staff 81-85: Treble clef. Measure 81 starts with a box containing the number 8. The staff features sixteenth-note runs and slurs. Dynamics include *f* (forte) and *f* (forte).

86

Musical staff 86-88: Treble clef. Measure 86 starts with a box containing the number 8. The staff contains sixteenth-note runs with slurs. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

89 9

Musical staff 89-93: Treble clef. Measure 89 starts with a box containing the number 9. The staff features sixteenth-note runs and slurs. Dynamics include *p* (piano).

94 10

Musical staff 94-98: Treble clef. Measure 94 starts with a box containing the number 10. The staff contains sixteenth-note runs and slurs.

99

Musical staff 99-102: Treble clef. Measure 99 starts with a box containing the number 9. The staff features sixteenth-note runs and slurs.

103

Musical staff 103-107: Treble clef. Measure 103 starts with a box containing the number 10. The staff contains sixteenth-note runs and slurs. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano).

108 11 12

Musical staff 108-111: Treble clef. Measure 108 starts with a box containing the number 11. Measure 109 contains a box with the number 7. Measure 110 contains a box with the number 6. The staff features sixteenth-note runs and slurs.

13 Allegretto (♩ = 88)

Musical notation for measures 113-124. The piece is in 3/4 time. The first system contains measures 113-124. The music features a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' below it. The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

Musical notation for measures 125-134. The first system contains measures 125-134. The music continues with eighth-note triplets, marked with '3' below. A box containing the number '14' is positioned above the end of the system. The dynamic marking *f* is present at the beginning.

Musical notation for measures 129-134. The second system contains measures 129-134. The music features a melodic line with slurs and accents, including some notes with double wavy lines above them.

Musical notation for measures 135-142. The third system contains measures 135-142. The music features eighth-note triplets, marked with '3' below. The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

15

Musical notation for measures 143-152. The first system contains measures 143-152. The music features a melodic line with slurs and accents. The dynamic marking *f* *espressivo* is at the start, and *mf* appears later. There are triplets marked with '3' below.

Musical notation for measures 142-152. The second system contains measures 142-152. The music continues with melodic lines and triplets marked with '3' below. The dynamic marking *f* is present.

16

Musical notation for measures 153-162. The third system contains measures 153-162. The music features melodic lines with slurs and accents, and triplets marked with '3' below.

5 26

27

234

espressivo

238

f

244

28

f *f* *f* *f* *mp*

29

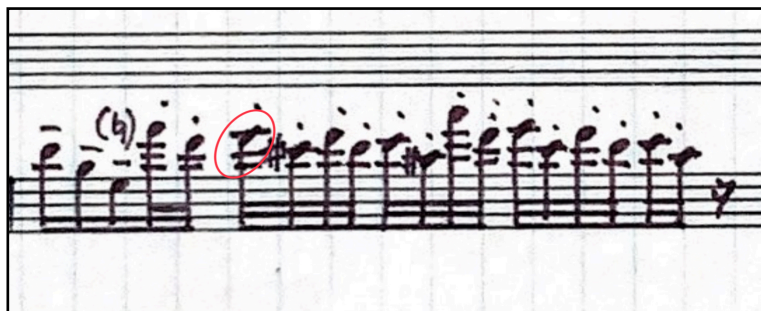
261

30

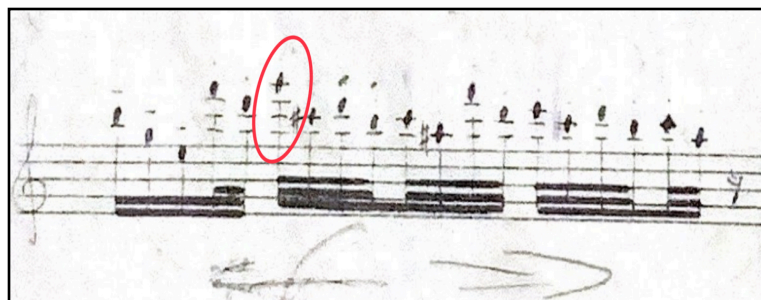
266

272

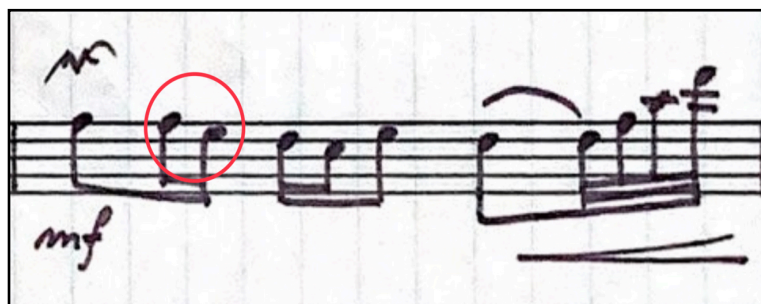
PŘÍLOHA Č. 4 SROVNÁNÍ PARTU M. ŠPELINY¹ S PARTITUROU²



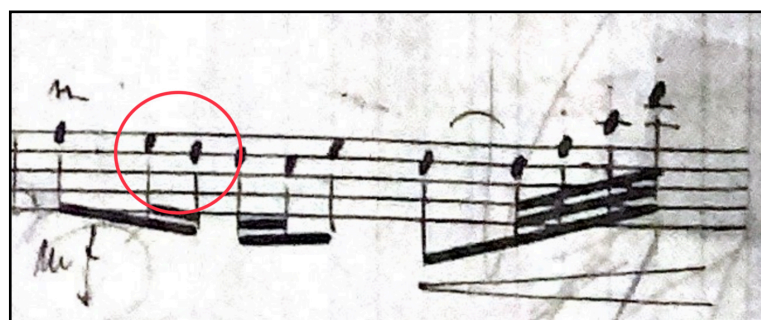
Obr. č. 1: Případ 1 Partitura 3. takt, část 3, 1. věta



Obr. č. 2 : Případ 1 Part M. Špeliny, 3. takt, část 3, 1. věta



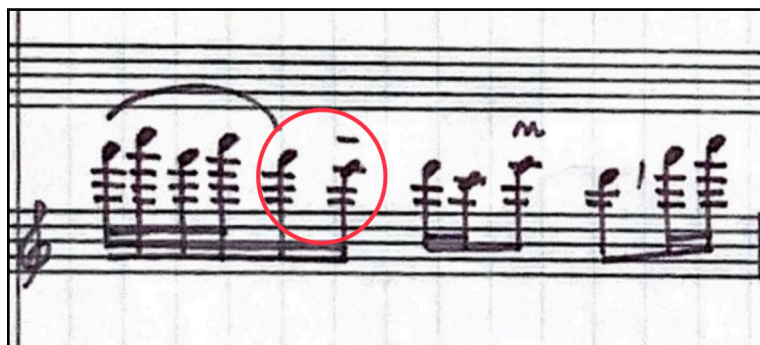
Obr. č. 3: Případ 2 Partitura 7. takt, část 20, 1. věta



Obr. č. 4: Případ 2 Part M. Špeliny, 7. takt, část 20, 1. věta

¹ LUKÁŠ, Zdeněk. *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr: flauto solo* [notový zápis]. Přepis Marek Špelina. Soukromý archiv Z. Vimra, 1989.

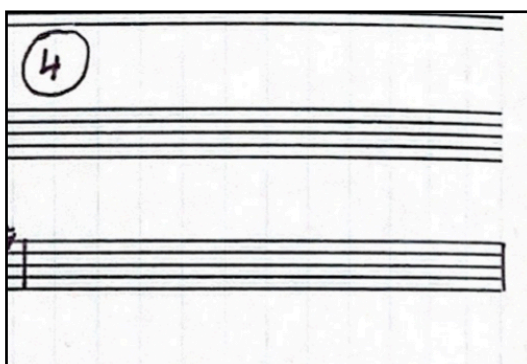
² Zdeněk Lukáš. *Koncert pro flétnu a symfonický orchestr* [velká partitura]. Český hudební fond, 1986.



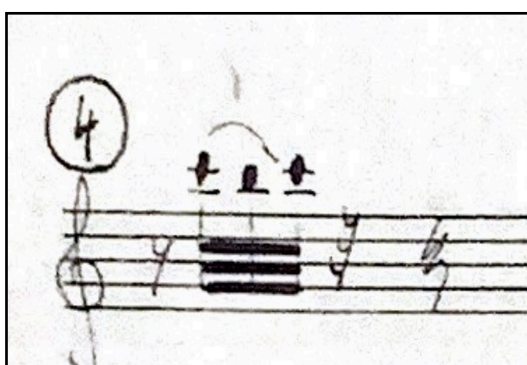
Obr. č. 5: Příklad 3 Partitura, 1. takt č. 21, 1. věta



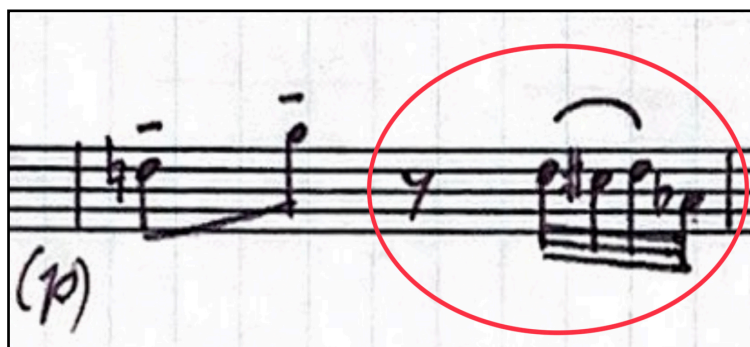
Obr. č. 6: Příklad 3 Part M. Špeliny, 1. takt č. 21, 1. věta



Obr. č. 7: Příklad 4 Partitura, 1. takt, část 4, 2. věta



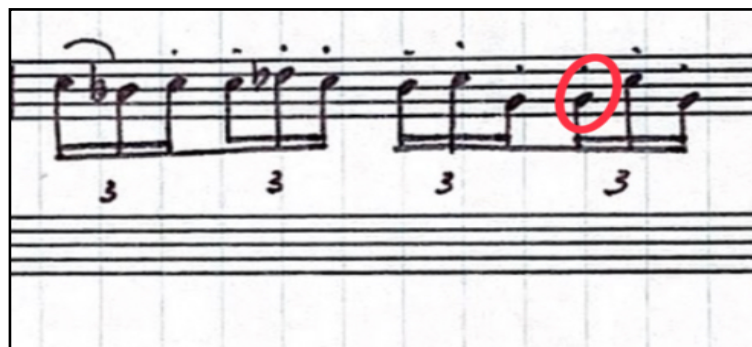
Obr. č. 8: Příklad 4 Part M. Špeliny, 1. takt, část 4, 2. věta



Obr. č. 9: Případ 5 Partitura, 10. takt, část 5, 2. věta



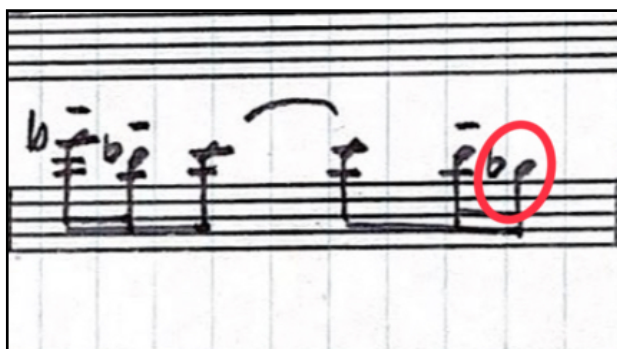
Obr. č. 10 : Případ 5 Part M. Špeliny, 10. takt, část 5, 2. věta



Obr. č. 11: Případ 6 Partitura, 11. takt, část 7, 2. věta



Obr. č. 12: Případ 6 Part M. Špeliny, 11. takt, část 7, 2. věta



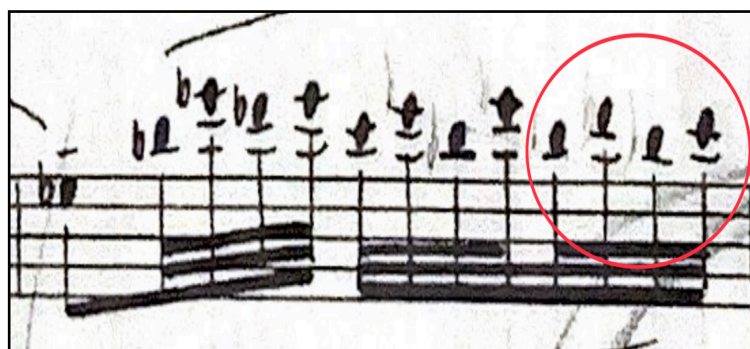
Obr. č. 13: Případ 7 Partitura 1. takt, část 10,
2. věta



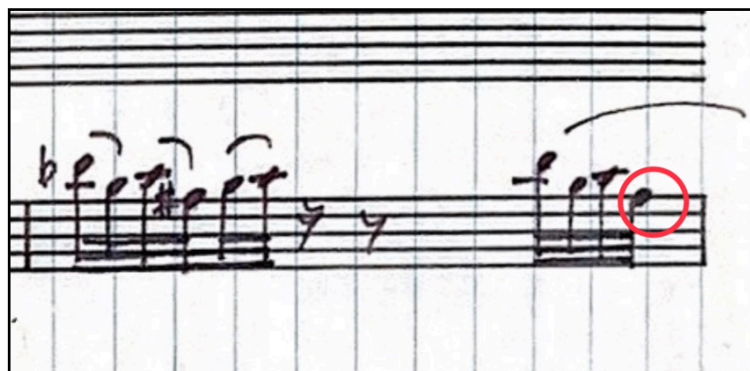
Obr. č. 14: Případ 7 Part M. Špeliny, 1. takt,
část 10, 2. věta



Obr. č. 15 : Případ 8 Partitura, 3. takt, část 12, 2. věta



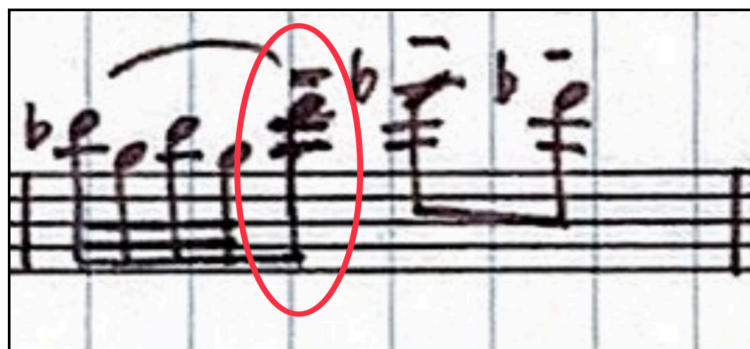
Obr. č. 16: Případ 8 Part M. Špeliny, 3. takt, část 12,
2. věta



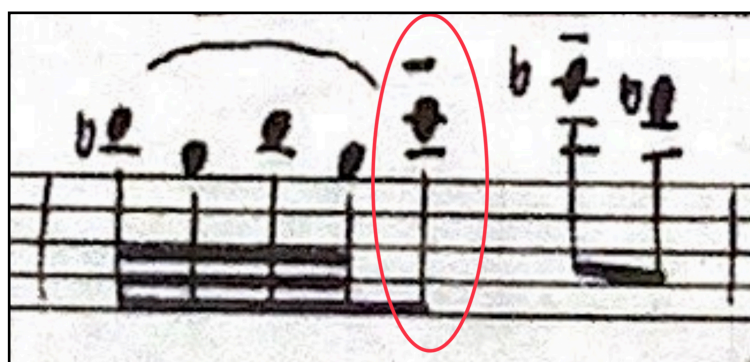
Obr. č. 17: Případ 9 Partitura, 9. takt, část 16, 2. věta



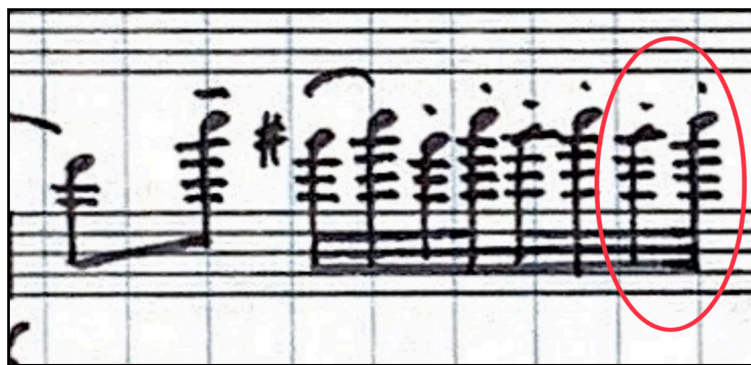
Obr. č. 18: Případ 9 Part M. Špeliny, 9. takt, část 16,
2. věta



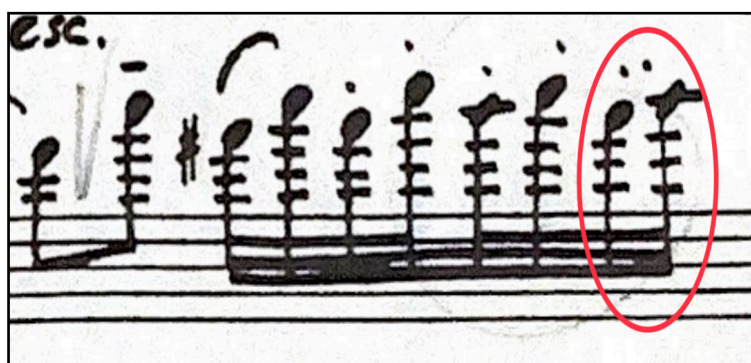
Obr. č. 19: Případ 10 Partitura, 8. takt, část 17, 2. věta



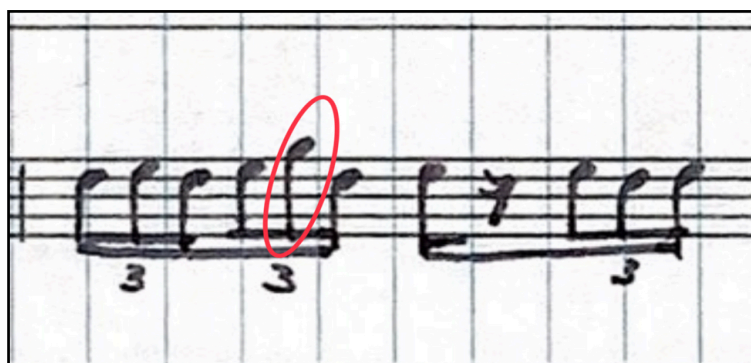
Obr. č. 20: Případ 10 Part M. Špeliny, 8. takt, část 17,
2. věta



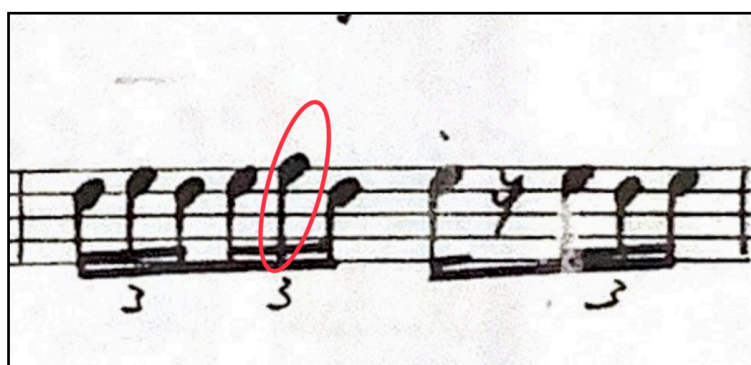
Obr. č. 21 : Případ 11 Partitura, část 3, takt 12, 3. věta



Obr. č. 22 : Případ 11 Part M. Špeliny, část 3, takt 12, 3. věta



Obr. č. 23 : Případ 12 Partitura, 4. takt, část 19, 3. věta



Obr. č. 24 : Případ 12 Part M. Špeliny, 4. takt, část 19, 3. věta