

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2023

BcA. Veronika Coganová

**Akademie múzických umění v Praze
Hudební a taneční fakulta**

Hudební umění
Klarinet

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Skladby českých autorů pro sólový klarinet

BcA. Veronika Coganová

Vedoucí práce: doc. Irvin Venyš

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, duben 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Music and Dance Faculty**

Art of Music
Clarinet

MASTER'S THESIS

Compositions for solo clarinet by Czech composers

BcA. Veronika Coganová

Thesis supervisor: doc. Irvin Venyš

Awarded academic title: MgA.

Prague, April 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Skladby českých autorů pro sólový klarinet

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

BcA. Veronika Coganová

Poděkování

Za veškerou pomoc a dobré rady při tvorbě této práce děkuji

doc. Irvinu Venyšovi, prof. Jiřímu Hlaváčovi, prof. Vlastimilu Marešovi,
doc. Štěpánu Koutníkovi, odb. as. Janu Machovi, Mgr. Lubomíru Bartoňovi,
odb. as. Karlovi Dohnalovi, Kamilu Doležalovi, doc. Lukáši Matouškovi,
prof. Michalu Kaňkovi, doc. Slavomíru Hořínkovi, Pavlovi Zemku Novákovi,
Radimu Bednaříkovi, Aleši Pavlorkovi, Anně Paulové a Daliboru Spilkovi.

Děkuji také pracovníkům knihovny HAMU a Ondřeji Čihákovi z Hudebního
informačního střediska v Praze.

Abstrakt

Tato práce přináší ucelený pohled na skladby českých autorů pro sólový klarinet. Věnuje se dostupným skladbám 20. a 21. století a mapuje vývoj této specifické formy skladeb u nás. Přináší interpretační rozbory vybraných děl, autorské komentáře k jejich vzniku a historii. V práci jsou zmíněny druhy moderních technik hry na klarinet, jež se objevují v rámci těchto skladeb, a jejich možné způsoby provedení.

Práce se zabývá tvorbou autorů v poválečném Československu, a to tvorbou Aloise Háby, Jana Klusáka a Jana Rychlíka. V rámci zkoumání repertoáru z 60. až 80. let 20. století se zabývá tvorbou českých autorů ve srovnání s tvorbou skladatelů působících mimo sovětský blok. Věnuje se práci Jiřího Pauera, Jindřicha Felda, Ivany Loudové, Sylvie Bodorové a dalších. V neposlední řadě mapuje vývoj po revoluci v roce 1989 a vliv nových uměleckých směrů na tvorbu pro sólový klarinet – minimal music, duchovní hudba, otevřené formy, divadelní prvky. Zkoumá v této souvislosti skladby autorů Jaroslava Šťastného, Marka Kopelenta, Pavla Zemka Nováka, Lukáše Matouška, Ivo Bláhy, Karla Husy a dalších.

V této práci byl kladen důraz na objektivní a faktografická tvrzení, pokud možno podložená komunikací s autory a interprety samotnými.

Tato práce se zabývá pouze skladbami pro klarinet in B a in A a záměrně se vyhýbá repertoáru pro basklarinet.

Tato práce obsahuje katalog dohledaných skladeb s informacemi o skladatelích, roku vydání nebo vzniku, časovém rozsahu, o interpretovi premiéry a interpretační náročnosti.

Abstract

This work presents a comprehensive view of the compositions of Czech composers for solo clarinet. It deals with the available compositions of the 20th and 21st centuries and charts the development of this specific form of composition in the Czech Republic. It provides interpretative analyses of selected works and authorial commentaries on its origin and history. The types of modern clarinet playing techniques that appear within these compositions and their possible ways of performance are discussed.

The thesis deals with the work of authors in post-war Czechoslovakia, namely Alois Hába, Jan Klusák and Jan Rychlík. It examines the repertoire from the 1960s to the 1980s, comparing the work of Czech composers with that of composers working outside the Soviet bloc. It examines the work of Jiří Pauer, Jindřich Feld, Ivana Loudová, Sylvia Bodorova and others. Last but not least, the work charts the development after the revolution in 1989 and the influence of new artistic trends on works for solo clarinet - minimal music, artificial music, open forms, theatrical elements. In this context, it examines the compositions of Jaroslav Šťastný, Marek Kopelent, Pavel Zemek Novák, Lukáš Matoušek, Ivo Bláha, Karel Husa and others.

The emphasis in this work has been on objective and factual statements, if possible supported by communication with the authors and performers themselves.

The thesis deals only with works for clarinet in B and in A and deliberately does not deal with works for bass clarinet.

The thesis includes a catalogue of accessible compositions with information on composer, year of publication, time indication, premiere performer and performance difficulty.

Obsah

Úvod	1
1 Nástin vývoje sólových skladeb pro klarinet	2
2 Světový repertoár pro klarinet sólo	7
3 Stav bádání v České republice	9
4 První skladby českých autorů pro sólový klarinet	10
4.1 Alois Hába – Sonáta pro Klarinet B sólo (1952)	11
4.2 Jan Klusák – Hudba o třech větvích (1955)	16
4.3 Jan Rychlík – Burleskní suita (1956)	19
5 Šedesátá léta	23
5.1 Lukáš Matoušek – Exotický tanec (1961) a Pět Kánonů (1962)	24
5.2 Karel Reiner – Čtyři skladby (1963)	27
5.3 Jiří Pauer – Monology všedního dne (1964)	30
6 Sedmdesátá léta	34
6.1 Milan Báčorek – Epigramy (1971)	35
6.2 Štěpán Lucký – Preludium a Scherzino (1975)	38
6.3 Jindřich Feld – Rapsodická suita (1976)	40
6.4 Emil Hlobil – Tři monology (1976)	42
6.5 Ivana Loudová – Čtyři skladby (1976)	43
6.6 Jiří Matys – Čtyři skladby (1977)	47
7 Osmdesátá léta	49
7.1 Vladimír Tichý – Sonatina pro klarinet sólo (1980)	50
7.2 Sylvie Bodorová – Saluti da Siena (1981)	52
7.3 Gustav Křivinka – Suita pro klarinet sólo (1982)	56
7.4 Dalibor Spilka – Solitudo, tři věty pro sólový klarinet (1983)	57
7.5 Miloš Vacek – Příběhy pro klarinet sólo (1987)	59
8 Devadesátá léta	61
8.1 Jaroslav Šťastný (Peter Graham) – Jiná Geometrie (1990)	62
8.2 Marek Kopelent – Canto Espansivo (1993)	63
8.2.1 Interpretační rozbor díla	65
8.3 Pavel Zemek Novák – Chrámové sólo (1993)	73
8.4 Jiří Hlaváč – Dedikace pro Bohuslava Martinů (1997)	75
8.5 Aleš Pavlorek – Burleska pro klarinet sólo (1999) a Meditace pro klarinet sólo (2002)	77
9 Sólové skladby po roce 2000	81
9.1 Pavel Zemek Novák – Sedm slov vykupitele na kříži (2002)	83
9.2 Ivo Bláha – Satyrovy kruhy (2003)	86
9.3 Martin Marek – Loudium (2003)	89
9.4 Radim Bednařík – Sonáta pro klarinet sólo (2004)	90
9.5 Petr Cígler – Čchi (2004)	92
Závěr	94
Katalog skladeb českých autorů pro sólový klarinet	95
Seznam použitých zdrojů	97

Úvod

Má práce na téma Skladby českých autorů pro sólový klarinet by měla široké hudební obci, studentům hudebních akademií a především klarinetistům přiblížit českou literaturu pro sólový klarinet.

K výběru tohoto tématu mě dovedlo vícero vlastních zkušeností se sólovými skladbami a jejich interpretací. České sólové literatuře jsem se začala věnovat více až na popud doc. Slavomíra Hoříanky na HAMU a nastudovala jsem a provedla mj. skladbu Marka Kopelenta - *Canto Espansivo*, na které jsem pracovala s klarinetistou Kamilem Doležalem, a absolvovala jsem s ní masterclass u klarinetisty souboru Klangforum Wien Bernharda Zachhubera v rámci festivalu Pražské jaro 2022.

Během přípravy na interpretační seminář soudobé hudby jsem zjistila, že já ani mí spolužáci nemáme řádný přehled o existujících sólových skladbách. Navíc jako začínající pedagog cítím potřebu rozšiřovat zaběhnutý repertoár v ZUŠ a tak sama zadávám svým žákům jednodušší sólové skladby, jako je například *Jiná Geometrie* P. Grahama. Proto jsem se rozhodla toto téma zpracovat ve své diplomové práci a poskytnout tak ucelený pohled na literaturu pro sólový klarinet českých autorů ve 20. a 21. století, pokud možno co nejpečlivěji a s informacemi o interpretační obtížnosti pro využití na všech úrovních hudebního vzdělání.

Do data odevzdání práce se mi nepodařilo některé skladby dohledat v podobě notového materiálu, tyto skladby v práci uvádím, ale nevěnuji se jim detailně.

1 Nástin vývoje sólových skladeb pro klarinet

Fenomén sólových skladeb pro klarinet si spojujeme převážně s 20. a 21. stoletím. Při pohledu do historie ale můžeme vidět zárodky této samostatné formy třeba v kadencích klasicistních koncertů nebo koncertních etudách a capricciích italských mistrů 19. století.

Vývoj klarinetu obecně skvěle mapuje Erich Hoeprich v knize *The Clarinet* nebo Nicholas Shackleton v kapitole *The earliest clarinet*¹ v knize *The Cambridge Companion to the Clarinet*. Ačkoliv by se nabízelo bádání počátku využívání jednoplátkových nástrojů, spojovat si dnešní sólové skladby pro klarinet s jednoduchými skladbami pro chalumeau by bylo až příliš odvážné. Nicméně na druhou polovinu osmnáctého století se již zaměřit můžeme.

Prvním koncertem pro klarinet a orchestr je *Koncert B dur* Jana Václava Stamice, jenž pochází z doby před rokem 1752, jak potvrzuje ve své studii *The Beginnings of Clarinet Literature: Notes on a Clarinet Concerto by Joh. Stamitz* německý historik umění Peter Grandenwitz.² A tímto koncertem počínaje se klarinet dostal do centra pozornosti. Vzniklo jedenáct koncertů pro klarinet Karla Stamice, *Koncert Es dur* Leopolda Koželuha, *Koncert pro klarinet a orchestr A dur K. 622* Wolfganga Amadea Mozarta a mnoho dalších. Pro tuto práci však není podstatná ta část klasicistních koncertů zapsaná do not, nýbrž naopak ta nepsaná neboli kadence (IJ – *cadenzza*, AJ – *cadence*). V roce 1789 definoval německý teoretik Daniel Gottlieb Türk počátky tohoto fenoménu do let 1710 až 1716³. Klasicistní kadence byla prostorem pro sólistu, aby předvedl své improvizční schopnosti, práci s tématy a virtuositu.

Pokud se podíváme do současnosti, existuje úzus, jak hrát kadence v klasicistních a romantických koncertech. Některé kadence vyšly tiskem v samostatných sešitech, například mozartovské kadence Charlese Neidicha. Kadence v klasicistním koncertu, která by obsahovala romantické prvky, bude v dnešní době nejspíš označena za nestylovou a přežitou. Přesto některé odvážnější současných hvězdných interpretů, např. Martina Frösta či Andream Ottensamera, můžeme najít v neoficiálních prepisech na internetu a obzvláště mezi

¹ LAWSON, C. (Ed.). (1995). *The Cambridge Companion to the Clarinet* (Cambridge Companions to Music). Kapitola *The earliest clarinets*. Autor Nicholas Shackleton. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN:9781139002059

² GRANDEWITZ, Peter, and G. D. H. Pidcock. "The Beginnings of Clarinet Literature: Notes on a Clarinet Concerto by Joh. Stamitz." *Music & Letters*, vol. 17, no. 2, 1936, pp. 145–50. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/728793>. Accessed 7 Mar. 2023.

³ SWAIN, Joseph P. "Form and Function of the Classical Cadenza." *The Journal of Musicology*, vol. 6, no. 1, 1988, pp. 27–59. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/763668>. Accessed 7 Mar. 2023.

studenty se těší velké oblibě. Kadenci z Koncertu pro klarinet Aarona Coplanda je možné slyšet samostatně obzvláště často. Extrémním příkladem propojení formy kadence a současné hudby je pak počín skladatele Davida Phillipa Heftiho z roku 2006, který vydal nové kadence ke Koncertu B dur Johanna Stamitze. Sám David Hefti o nich napsal:

„Kadence ke Stamitzovu klarinetovému koncertu vznikly na objednávku Valentina Wandelera v roce 2006. Současné kadence napsané ke klasickým dílům mají tendenci polarizovat. Je nesmírně obtížné, zejména ve skladbách manheimského klasicismu, učinit zadosť této hudbě, která je velmi lehká. Měl jsem tedy obavu, abych svou hudbu konfrontačně nesrovnával se Stamitzovou, ale spíše komponoval přechody z jednoho stylu do druhého. Všechny motivy těchto kadencí se vztahují k tématům z Klarinetového koncertu.⁴“

Je jen příhodné, že se takových experimentů dočkal vůbec první koncert pro klarinet a orchestr a jak můžeme vidět v ukázce, skladatel se v kadenci nevyhýbá moderním technikám multifonik, čtvrttónům ani zpívání do nástroje.

The image shows a musical score for a cadence by David Phillip Hefti. It consists of four systems of music. The first system is for the clarinet, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B major). It begins with the instruction 'senza misura' and a dynamic marking of *f*. The second system continues the clarinet part with dynamics *p*, *f*, *p*, and *mf*. The third system shows the clarinet part with dynamics *ff*, *f*, *f*, *fpp*, *ff*, and *p*, and includes performance instructions like '[1/4-Ton tiefer]', '[Fl.]', and 'sotto voce sul tasto e senza vibrato (freier Bogenwechsel)'. The fourth system shows the clarinet part with dynamics *mp*, *mp*, *mf*, and *p*, and includes the instruction 'sing - in B notiert (ad lib. 8va)'. The violin part is shown in the third system with a dynamic marking of *p sonore*.

ukázka z Heftiho kadence

⁴ HEFTI, DAVID PHILLIP (*1975): Cadenzas to the clarinet concerto in Bb Major by Johann Stamitz. vyd. 2006 Edition Kunzelmann. Dostupné online z: http://www.hefti.net/content_new/movements.php?werk_id=17&sprachversion=2&iframe (7.3.2023)

Další formou, která vychází ze stejných principů jako kadence a jde již o samostatnou skladbu, je *capriccio*. Ve slovníku Britannica je *capriccio* definováno takto:

„Capriccio, (italsky "caprice") živá, volně strukturovaná hudební skladba, která má často humorný charakter. Již v 16. století se tento termín příležitostně používal pro canzony, fantazie a ricercari (často po vzoru vokální imitační polyfonie). Barokní skladatelé od Girolama Frescobaldiho po J. S. Bacha psali klávesová capriccia vykazující přísně fugové i rozmarné rysy.⁵”

V klarinetové literatuře můžeme najít *capriccia* Antona Stadlera vydané ve Vídni kolem roku 1808 a věnované hraběti Johannu Esterházy, který u Stadlera klarinet také sám studoval. Jo Rees-Davies píše o těchto *capricciích* v kapitole knihy *Cambridge Companion to The Clarinet - The development of clarinet repertoire*⁶ následující:

„Stadler nám zanechal tři capriccia pro sólový klarinet. Jejich novátorská hodnota a Stadlerova bezpochyby brilantní hra z nich jistě udělaly ve své době vynikající koncertní díla; skládají se z populárních melodií (lidové melodie a operní etudy), které se střídají s koloraturními pasážemi a arpeggii, se dnes a v současné hudební době jeví jako malé zklamání. Jsou zajímavé hlavně z historického hlediska, protože jejich účinek na posluchače je spíše na brilantnosti interpreta než na jejich hudebním obsahu.”

V Itálii pak pro klarinet vznikly koncertní etudy Gaetano Donizettiho a předních klarinetistů té doby Vincenza Gambari, Luigiho Bassiho a Ernsta Cavalliniho. Donizettiho *Studio Primo* z roku 1821 bývá často první sólovou skladbou, se kterou se studenti hry na klarinet setkají. Dnes jsou u nás nejčastěji hrané *capriccia* Vincenza Gambari a *30 capriccií* Ernsta Cavalliniho, které se hrají jako etudy na konzervatořích a hudebních akademiích. Cavalliniho *Capriccia* jsou krom základní techniky stupnic a akordů skvělou přípravou v technice vyrovnání klarinetových rejstříků, a to především v náročných skocích mezi vzdálenými intervaly a mohou tak sloužit jako dobrá příprava i pro dnešní sólové skladby.

⁵ heslo "capriccio" in Britannica, The Editors of Encyclopaedia. Encyclopedia Britannica, 19 Apr. 2007, Online dostupné z: <https://www.britannica.com/art/capriccio-music>. (14.3.2023)

⁶ LAWSON, C. (Ed.). (1995). *The Cambridge Companion to the Clarinet* (Cambridge Companions to Music). Kapitola *The development of clarinet repertoire*. Autor Jo Rees-Davies. Str. 76. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN:9781139002059



Capriccio č. 29

Capriccia Ernsta Cavalliniho vyšla tiskem několikrát, ukázky jsou z italského vydání nakladatelství Ricordi. Všechna Capriccia natočil a vydal v roce 2008 maďarský klarinetista Csaba Klenyán a v roce 2014 italský klarinetista Nicola Bulfone.

V dnešním repertoáru můžeme najít skladbu Heinricha Sutermeistera Capriccio pro A klarinet z roku 1946 nebo Capriccia Ante Grgina, která byla vydaná v roce 2008. Byl by omyl si myslet, že ty mladší budou modernější. Sutermeister se původnímu charakteru capriccia nevyhýbá, ba naopak předepisuje časté změny dynamiky a také mnoho poznámek pro charakter hudby, které společně vytváří onen vtíp a překvapení typické pro formu capriccia. U těchto prvků ale Sutermeister končí a nepokouší se o historizující kompozici, jako zmíněný Ante Grgin.

CLARINET in A H. SUTERMEISTER (1946)

ukázka z úvodu Capriccia pro A klarinet Heinricha Sutermeistera

Po dalších téměř sto let zůstaly koncertní etudy a capriccia ojedinělou formou sólových skladeb pro klarinet. V období romantismu se klarinetový repertoár rozšiřoval především o sonáty a komorní skladby. S příchodem nové estetiky, uměleckých směrů a v neposlední řadě skladby *Tři kusy pro klarinet sólo* Igora Stravinského z roku 1919, se začala psát novodobá historie sólových skladeb pro klarinet.

2 Světový repertoár pro klarinet sólo

Během dvacátého století vznikly desítky až stovky skladeb pro sólový klarinet a jeho příbuzné nástroje. Ať už v Evropě nebo v Americe, klarinetisté vyžadovali větší sólový repertoár a z jejich spolupráce se skladateli vznikla díla, která mají význam i v rámci širšího pohledu na vývoj hudby.

Pro klarinet sólo tvořili například Malcolm Arnold, Henri Tomassi, William O. Smith, Valentino Bucchi, Pierre Boulez, Edison Denisov, Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, Tiberiu Oláh, Elliott Carter a v neposlední řadě klarinetisté Béla Kovács, Ante Grgin nebo Jörg Widmann.

Problematicke literatury pro sólový klarinet z dvacátého století se věnuje již zmíněná Jo Rees-Davies a Roger Heaton v kapitolách cambridgeského průvodce světem klarinetu *The Cambridge Companion to The Clarinet*. Jiří Kratochvíl některé skladby zmiňuje ve své *Praktické metodice hry na klarinet* a starší skladby i Antonín Doležal v příručce *Klarinetová literatura domácí i světová*.

V současné době neexistuje veřejně dostupný aktualizovaný seznam všech sólových skladeb pro klarinet, a je pravděpodobné, že ani nebude.

V době internetu, a možnosti publikování a sdílení skladeb skrze něj, je nepravděpodobné, že by se někomu podařilo dohledat byť jen zlomek skladeb klarinetu věnovaným. Některé internetové zdroje, jako například stránka www.clarinetrepoire.com⁷, poskytují seznam děl řazených chronologicky nebo jiných volitelných kritérií, a existuje i seznam děl pro sólový klarinet ženských autorek. Charlotte Kies jej uvádí na webové stránce svého projektu Clarinet Music by women⁸. Jde však o krátký seznam známých děl v USA, nikoliv o celosvětový přehled.

Historie vzniku sólových skladeb pro klarinet je svázána s vývojem moderních technik hry na tento nástroj. Sólové skladby často reflektují nové trendy a techniky rychleji a výrazněji

⁷ Unaccompanied Soprano Clarinet | Clarinet Repertoire. *About | Clarinet Repertoire* [online]. Copyright © 2021 by Maggie Greenwood [cit. 14.03.2023]. Dostupné z: <https://www.clarinetrepoire.com/unaccompanied-soprano-clarinet>

⁸ Unaccompanied Clarinet – Clarinet Music By Women. *Clarinet Music By Women – A Comprehensive Catalogue* [online]. Dostupné z: <https://clarinetmusicbywomen.com/unaccompanied-clarinet/>

než skladby komorní. Nejstarší technikou, která je vlastně samostatným notačním systémem a harmonií blízkou především mimoevropským kulturám, jsou čtvrttóny.

Mezi nejstarší zvukové efekty pak patří *flutter* tón, *tremolo* nebo *vibrato*. Následuje *glissando*, navždy spojené se zvukem klarinetu díky *Rapsodii v Modrém* George Gershwinu z roku 1924. Od čtyřicátých let je taky znám tzv. „*buzz sound*“ a to díky jazzovým klarinetistům a saxofonistům – tedy používání hlasivek k vyluzování chrčivého zvuku neurčité výšky při hře na nástroj. Od tohoto „*buzz soundu*“ už pak je jen krůček ke zpívání do nástroje při hraní.

Průkopníkem v oblasti multifonik byl pak americký klarinetista William O. Smith, který spolu se skladatelem Johnem Eatonem vytvořil řadu skladeb pro klarinet a sestavil tabulku 700 multifonik. Další techniky následovaly: hra se zuby na plátku, slap tóny, hra na jednotlivé části klarinetu a jinak modifikované nástroje nebo „*air sound*“, tedy technika využívající dýchání do nástroje bez vyluzování tónu.

Moderním technikám a jejich uplatnění se u nás věnuje především Karel Dohnal, který jim věnoval svou diplomovou⁹ i disertační¹⁰ práci. Ve své disertační práci s názvem *Nové výrazové prostředky a moderní techniky hry na klarinet*¹¹ se jim věnuje také Igor Františák. Oba jsou současní profesori klarinetu na Ostravské univerzitě.

⁹ DOHNAL, Karel. *Moderní výrazové a technické prostředky klarinetu*. Praha, 2000. 45 s.

¹⁰ DOHNAL, Karel. *Techniky a výrazové prostředky klarinetu používané v současné hudbě*. Praha, 2005 (obhájeno). 112 s. : 1 CD nahrávka.

¹¹ FRANTIŠÁK, Igor. 2006. *Nové výrazové prostředky a moderní techniky hry na klarinet*. Ostrava: 2006. Disertační práce. KHv PdF OU.

3 Stav bádání v České republice

Jediná souhrnná práce, zabývající se tímto tématem, je práce Jindřicha Pavliše¹² *Soudobé světové skladby pro sólový klarinet (S přihlédnutím k interpretaci Sequenze IXa Luciana Beria)*. Na Akademii múzických umění v Praze dále vznikly práce Věry Kestřánkové *Jörg Widmann - Fantasie pro sólový klarinet*¹³ z roku 2012 a *Inspirace soudobými skladbami pro sólový klarinet*¹⁴ z roku 2015. *Třem kusům pro klarinet* Igora Stravinského se věnuje ve své bakalářské práci Yury Berdnikov¹⁵. Na Janáčkově akademii múzických umění pak vznikla poutavá práce Martina Adámka *Výrazové prostředky v sólové klarinetové literatuře druhé poloviny 20. století*¹⁶ a bakalářská práce Barbory Durďákové o interpretaci skladby *Harlekýn* Karlheinz Stockhausena¹⁷.

Českému repertoáru se více věnoval pouze Ondřej Milt ve své magisterské práci na Ostravské univerzitě s názvem *Klarinet v českých sólových a komorních skladbách 21. století*¹⁸. V této práci z roku 2019 se věnuje mimo jiné třinácti kompozicím pro sólový klarinet. Přináší podrobnosti o jejich autorech a také informace o době vzniku skladby, jejím prvním provedení a vydání. Autor se však nevěnuje podrobněji problematice interpretace jednotlivých skladeb z pohledu klarinetisty. Anna Paulová napsala diplomovou práci *Výrazové klarinetové prostředky ve skladbách Karla Husy, Zdeňka Šestáka a Jiřího Temla*¹⁹.

¹² PAVLIŠ, Jindřich. *Soudobé světové skladby pro sólový klarinet : (S přihlédnutím k interpretaci Sequenze IXa Luciana Beria)*. Praha, 1995. 40 s.

¹³ KESTŘÁNKOVÁ, Věra. *Jörg Widmann - Fantasie pro sólový klarinet*. Praha, 2012. 81 s. : 1 CD.

¹⁴ KESTŘÁNKOVÁ, Věra. *Inspirace soudobými skladbami pro sólový klarinet*. Praha, 2015

¹⁵ BERDNIKOV, Yury. *Reprezentativní klarinetová díla ruských skladatelů*. Praha, 2020.

¹⁶ ADÁMEK, Martin. *Výrazové prostředky v sólové klarinetové literatuře druhé poloviny 20. století* [online]. Brno, 2017 [cit. 2023-03-14]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/dgauf/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta. Vedoucí práce Vít SPILKA.

¹⁷ DURĎÁKOVÁ, Barbora. *Harlekýn K.H. Stockhausena v interpretaci Karla Dohnala* [online]. Brno, 2016 [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/dbt9j/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta. Vedoucí práce Vít SPILKA.

¹⁸ MILT, Ondřej. *Klarinet v českých sólových a komorních skladbách 21. století* [online]. Ostrava, 2019 [cit. 2023-03-14]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/limisc/>. Diplomová práce. Ostravská univerzita, Fakulta umění. Vedoucí práce MgA. Karel Dohnal, Ph.D.

¹⁹ PAULOVÁ, Anna. *Výrazové klarinetové prostředky ve skladbách Karla Husy, Zdeňka Šestáka a Jiřího Temla*. Praha, 2020. 155 stran.

4 První skladby českých autorů pro sólový klarinet

Z padesátých let se dodnes dochovalo jen pár skladeb a v repertoáru klarinetistů se objevují pouze výjimečně. Moderní techniky hry na klarinet byly v začátcích u nás i v zahraničí. Jediná oblast, v níž jsme byli průkopníky, byla mikrointervalová hudba, a to díky osobnosti Aloise Háby, který se tak zapsal do světových dějin hudby.

Nejvýznamnějšími klarinetisty té doby byli profesoři klarinetu na nově vzniklé Akademii múzických umění v Praze Vladimír Říha a Milan Kostohryz a jejich žáci Jiří Kratochvíl, Milan Etlík nebo Karel Dlouhý a také profesor brněnské konzervatoře a klarinetista Antonín Doležal.

První skladba pro klarinet sólo napsaná v Československu po roce 1948, byť vydaná tiskem až v roce 1990, je pravděpodobně *Hudba pro klarinet sólo* Jana Klusáka. O tři roky dříve Alois Hába napsal *Sonátu pro B klarinet sólo*, která je ručně psaná a dostupná v knihovně AMU. Skladby Jiřího Kratochvíla jsou momentálně uloženy v archivu klarinetisty Radka Žitného, který je dostal do péče od příbuzných Jiřího Kratochvíla po jeho smrti v roce 2014, do data odevzdání se ale nepodařilo dohledat skladby zde zmíněné, na základě jejich uvedení v seznamech knihovny Hudebního informačního střediska.

Skladby z let 1952–1959

1952	Hába	Alois	Sonáta pro B klarinet sólo op. 78
1955	Klusák	Jan	Hudba o třech větvích
1956	Rychlík	Jan	Burleskní suita
1957	Kratochvíl	Jiří	Variace
1957-58	Kratochvíl	Jiří	Suita d moll

4.1 Alois Hába – Sonáta pro Klarinet B sólo (1952)

Alois Hába (21. 6. 1893 – 18. 11. 1973) byl českým skladatelem, průkopníkem mikrointervalové hudby u nás a vedoucím oddělení čtvrttónové hudby na AMU.

Tato sonáta vznikla v době, kdy nebylo dílo Aloise Háby všeobecně podporováno, jeho skladby nebyly vydávány tiskem a nesměly se provádět. Byl to důsledek Hábova postoje ke společenské situaci po roce 1948, kdy nesouhlasil s komunistickým převratem v Československu. Sice se, jak píše historička Vlasta Rittnerová²⁰, alespoň prvních letech snažil vyhovět ve své tvorbě socialistické estetice, snaha to ale byla marná a jeho skladatelská třída na AMU byla zrušena v roce 1951. To však nezabránilo v tvorbě skladateli samotnému.

Alois Hába měl celoživotní silné pouto ke klarinetu a k folkloru, jeho otec František Hába byl klarinetista a řídil rodinnou kapelu, ve které sám Alois Hába hrál na kontrabas a pak na housle. Hába se proslavil po celém světě svou mikrointervalovou hudbou a konstrukcí čtvrttónových nástrojů – klavíru, trubky a také dvou klarinetů.

Čtvrttónové klarinety byly vyrobeny dva, oba kraslickou firmou Vincent Kohlert und Söhne. Nejprve vznikl v roce 1924 B klarinet, jehož základem je německý Müllerův systém: vedle čtrnácti půltónových klapek a jednoho páru brýlí má navíc dalších čtrnáct klapek pro ozev úplné bichromatické stupnice, které jsou umístěny mezi klapky a vedle klapek půltónových, celkem tedy dvacet osm klapek a jeden pár brýlí. Druhý čtvrttónový B klarinet pochází z roku 1931 a je postaven na principu francouzského Böhmova systému. Celkově má tento klarinet dvacet devět klapek a sedm brýlí. Měl být poprvé použit při nastudování Hábovy opery *Matka*²¹. Hába napsal pro tento nástroj *Suitu č. 1 pro čtvrttónový klarinet a čtvrttónový klavír* a *Suitu č. 2 pro čtvrttónový klarinet sólo*.

²⁰ REITTEREROVÁ, Vlasta . Jemné nuance mezi tóny. O čem vypovídají dokumenty z pozůstalosti Aloise Háby. *Musicalia. Journal of the Czech Museum of Music / Časopis Českého muzea hudby* . Praha: Národní muzeum, 2013, 5(1-2), 6-34. ISSN 1803-7828 (Print), 2533-5634 (Online). Dostupné také z: <https://publikace.nm.cz/periodicke-publikace/maehmhjotcmom/5-1-2/jemne-nuance-mezi-tony-o-cem-vypovidaji-dokumenty-z-pozustalosti-aloise-haby>

²¹ ČÍŽEK, Bohuslav. Čtvrttónové a šestinótové hudební nástroje podle návrhů Aloise Háby. *Musicalia. Journal of the Czech Museum of Music / Časopis Českého muzea hudby*. 2012. 1-2, 2021, s. 35-42. ISSN : 1803-7828 (Print), 2533-5634 (Online). Dostupné také z: <https://publikace.nm.cz/file/515fba4f04c3c14173058ceb3b9dc0a8/24844/Musicalia%202013-35-56.pdf>

Hába nebyl jediným, kdo se pokusil vyrobit funkční čtvrttónový klarinet. V roce 1937 jej také vyrobil německý nástrojař Fritz Schüller (1883–1977) z Markneukirchenu. Skládal se z jedné hubičky připojené ke dvěma paralelním trubicím, z nichž jedna byla o něco delší než druhá; fakticky se jednalo o dva klarinety laděné o čtvrt tónu od sebe²².



nákres Hábova čtvrttónového klarinetu²³ a čtvrttónový klarinet německého nástrojaře Fritze Schüllera z roku 1937

Sonáta pro klarinet in B je přímo inspirovaná slováckou hudbou. Folklor se odráží v celé skladbě střídáním taktů a přenášením těžkých dob. Sonáta je psaná pro běžný půltónový klarinet a má čtyři části odlišného charakteru.

První věta nese tempové označení *Allegro agitato*. Pracuje v ní evolučně se dvěma motivy – lyrickým legato motivem (obr. 1) a rytmickým motivem (obr. 2) a přenáší je do dalších tónin (obr. 3).



obr. 1 – lyrický motiv

²² Quarter tone clarinet Wikipedia .[online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Quarter_tone_clarinet

²³ zdroj pozůstalost A. Háby, Rittnerová Vlasta, <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/alois-haba-a-promeny-hudebniho-zivota-20-stoleti-5.html>



obr. 2 – rytmický motiv



obr. 3 – motivicko-tematická práce

Technicky nejobtížnějším místem je pasáž zhruba v polovině věty, která začíná skoky mezi *jednočárkovaným b* na *malé b* a na *dvojitčárkované b* a pokračuje technickou pasáží po nejvyšší tón věty *g3*.



příklad technicky náročného místa v první větě

Druhá věta, má označení *Allegro vivo*, není kontrastní tempem, ale charakterem, jde o větu taneční ve střídavém rytmu 2/4 a 3/4 taktu. Téma je nejdříve ve spodním rejstříku a následuje jeho opakování s drobnými změnami o oktávu až dvě výše.



téma druhé věty

I v této větě můžeme najít technicky obtížná místa jak ve spodním rejstříku tak i v rejstříku tříčárkované oktávy (viz. ukázky).

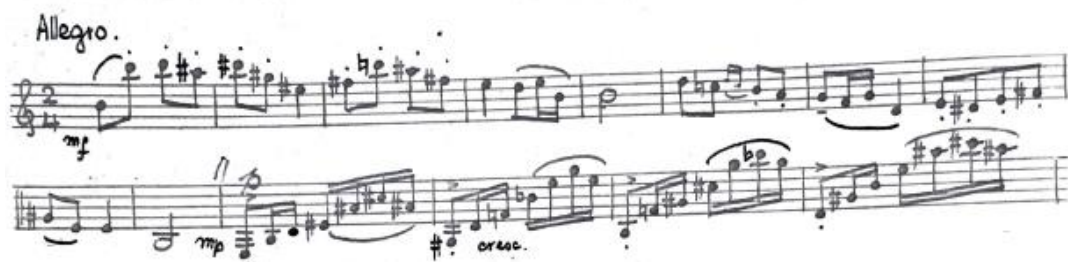


Třetí věta nese označení *Andante cantabile*, je psaná ve 4/4 taktu a tak jako v celé sonátě ani zde není určeno předznamenání.



téma třetí věty

Čtvrtá věta ve 2/4 taktu v tempu *allegro*, je velmi technického charakteru. Hába využívá celý rozsah nástroje a mnoho technických míst píše v tříčárkované oktávě. Nejvyšší tón je a3, a to v nelehké technické pasáži na konci věty.



ukázka začátku čtvrté věty



ukázka ze závěru věty

Všeobecně lze říct, že se technická náročnost zvyšuje každou větou. První a druhá věta jsou pravděpodobně vhodné již pro studenty konzervatoře, ale celá sonáta až pro nižší ročníky akademie.

4.2 Jan Klusák – Hudba o třech větách (1955)

Jan Klusák (narozen 18. 4. 1934) je český skladatel, herec a literát. Od 60. let se uplatňoval ve filmovém odvětví jako herec (*Sedmikrásky, O slavnosti a hostech, Valerie a týden divů*) a jako hudební skladatel (*Každý den odvalu, Konec srpna v hotelu Ozon, Den sedmý, osmá noc*). Po roce 1968 byl režimem odsunut do pozadí, ale své místo našel v Divadle Jára Cimrmana, ve kterém se angažoval opět jak herecky, tak hudebně. Podílel se na představeních *Hospoda Na Mýtince, Vražda v salonním coupé, Cimrman v říši hudby, Dlouhý, Široký a Krátkozraký*.

Oproti Hábově sonátě je *Hudba o třech větách* na první pohled technicky i analyticky jednodušší. Sám Klusák o ní ve vydání z roku 1990²⁴ píše:

„Hudba o třech větách pro sólový klarinet (1955) je z mých školních let. Psal jsem ji v době, kdy jsem se velice chtěl podobat Stravinskému, a svůj vzor skutečně nezapře. O její formě není snad ani třeba hovořit, je prostá a přehledná, jak je v klasicismu zvykem.”

Klusák byl v době vzniku této skladby druhým rokem ve třídě Jaroslava Řídkého na AMU. Ani z pohledu klarinetisty v této skladbě nenajdeme obtížná nebo jinak specifická místa. Uvedu zde proto jen ukázky témat jednotlivých vět. Zajímavostí je, že téma z první a třetí věty cituje ve třetí větě své *Sonatiny „české” pro klarinet a klavír* Lukáš Matoušek. Tato skladba je z roku 1983 a vzdává poctu českým skladbám pro klarinet, Klusákovi a také Bohuslavu Martinů.

Hudba o Třech větách je šestiminutová skladba vhodná pro žáky vyšších ročníků základní umělecké školy nebo nižší ročníky konzervatoře.

²⁴ KLUSÁK, Jan et al. *Album skladeb pro sólový klarinet*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990. 1 partitura (15 s.). ISBN 80-7039-065-4.

V první větě určuje Klusák docela rychlé tempo, ale neurčuje takt, víceméně však střídá 4/4 takty s 5/4 taktem.



ukázka začátku první věty



citace 1. věty z Hudby Jana Klusáka ve 3. větě Sonatiny L. Matouška

Druhá věta je kontrastní, v pomalém tempu $\text{♩} = 60$, nese se v legátové, klidné náladě s folklorními prvky v podobě nátrylů. V první polovině věty se autor drží taktu tříčtvrtového, pak jej střídá se čtyřčtvrtovými.



motiv druhé věty



nátryly a přechod do čtyřčtvrtového taktu

Třetí věta se nese v tanečním duchu a je to jediná věta, ve které najdeme technické pasáže. Autor v ní využívá celý rejstřík klarinetu až po třičárkované g. Interpretačně je třeba klást důraz na správnou délku osminových not a dodržovat předepsané artikulační značky – *tenuto*, *staccato* a důrazy pro zachování tanečního charakteru.



ukázka začátku třetí věty



citace 3. věty z Hudby Jana Klusáka ve 3. větě Sonatiny L. Matouška

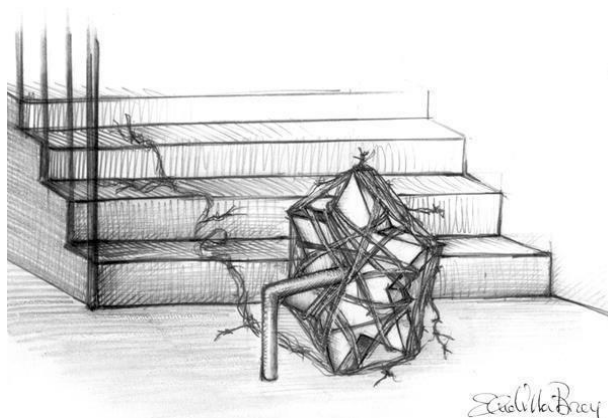
4.3 Jan Rychlík – Burleskní suita (1956)

Jan Rychlík (27. 4. 1916 – 20. 1. 1964) byl skladatel a bubeník. Skladbu vystudoval na konzervatoři u Jaroslava Řídkého a rychle se uplatnil ve filmovém průmyslu. Mezi jeho nejznámější díla patří hudba k filmu *Limonádový Joe aneb koňská opera*, *Hudba z Marsu* nebo k animovanému filmu *Stvoření světa*. Na bicí hrál Jan Rychlík v orchestru Karla Vlacha.

Pod hlavičkou edice pedagogické a instruktivní tvorby nakladatelství Panton vyšla v roce 1964 *Burleskní suita pro sólový klarinet* Jana Rychlíka. Je věnovaná klarinetistovi Milanu Kostohryzovi. Jde o skladbu o třech částech s názvy *Allegro*, *Adagio* a *Allegro (Odradek)*. Název *Odradek* v závorce u třetí věty je odkazem na povídku *Starost hlavy rodiny* Franze Kafky. *Odradek* je věc, kterou Kafka popisuje takto:

„Předně vypadá jako plochá, hvězdicovitá cívka na nitě a skutečně se zdá, že je nitěmi potažen; budou to ovšem jenom zpřetrhané, staré, navazované, ale i zauzlované kousky nití nejružnějšího druhu a barvy. Avšak není to pouhá cívka, z prostředka hvězdice vychází malá šikmá hůlka a k této hůlce se pak v pravém úhlu pojí ještě jedna. Pomocí této druhé hůlky na jedné straně a jednoho z paprsků hvězdice na druhé může to celé stát zpříma jako na dvou nohách.(..) Ostatně nic bližšího o tom nelze říci, neboť Odradek je neobyčejně pohyblivý a nedá se chytit²⁵.“

Existují dokonce nákresy této věci, dadaistické bytosti a myslím, že tato znalost kontextu může pomoci klarinetistově fantazii.



Odradek - Ilustrace Elena Villa

²⁵ KAFKA, Franz: *Povídky*; [doslov Květa Hyršlová] ; [přel. Vladimír Kafka] ; [il. Jiří Anderle]. - 3. vyd. – Praha. Odeon, 1990. - 257 s.; 21 cm. Orig.: *Erzählungen*. ISBN 80-207-0178-8.

Autor v první větě nepíše taktové čáry vůbec, pouze určuje tempo čtvrtěové noty ♩ - 94. Věta je zahájena brilantní technikou. Je patrné, že není přizpůsobena klarinetu, tak aby technika šla takzvaně rychle do prstů. Rychlík se často pohybuje v rejstříku kolem *h1 – e2* a *malé e – malé a*, tedy malíkových hmatech. Úvod je pak následován kontrastním tématem *cantabile*.

ukázka úvodu první věty Burleskní suity

Jakožto bubeník používá Rychlík velké množství rytmických až perkusivních prvků. K prodloužení hodnot not používá dvě tečky za notou, což je u čtvrtěových a půlových not dnes již neobvyklé. V závěru věty je také citelná inspirace folklorem v použití nátrylů, které spolu s šestnáctinovými notami s důrazy tvoří technicky náročný motiv.

ukázka rytmických prvků

nátryly v závěru první věty

V pomalé větě není určen takt ale jen \square - 52. V průběhu věty pak takty vypisuje a používá i složité rytmické útvary.

ukázka z druhé věty

I v této větě najdeme technicky náročná místa v závěru, která tvoří kadence. Autor v ní předepisuje *senza misura* – tedy *bez míry, bez rytmu*. Vzniká tak volná pasáž střídání tónů d2 - es2 - c2 - es2 a f2 (opět malíková technika), následovaná brilantním výjezdem k f3.



ukázka ze závěru druhé věty

Již avizovaná třetí věta dostává svému názvu svou hravostí, lehkostí a překvapivým střídáním taktů. Na rozdíl od předchozích vět jsou tu takty označeny hned od začátku. Technicky náročnou může být část, ve které se hlavní téma objevuje ve třetí oktávě. V šestnáctinovém klesajícím motivu a jeho augmentaci pak může interpret spatřit, s trochou nově probuzené představivosti, i kutálení dadaistického Odradku ze schodů, tak jak jej viděl Kafka:

„Že by se snad tedy jednou i mým dětem a vnučatům kutálel pod nohama ze schodů dolů a tahal za sebou nit?²⁶”



ukázka ze třetí věty

²⁶KAFKA, Franz. Povídky; [doslov Květa Hyršlová] ; [přel. Vladimír Kafka] ; [il. Jiří Anderle]. - 3. vyd. - Praha : Odeon, 1990. - 257 s.; 21 cm. - Orig.: Erzählungen. ISBN 80-207-0178-8.

5 Šedesátá léta

Ze šedesátých let se tiskem dochovalo málo sólových skladeb. Dvě skladby Lukáše Matouška, který své skladby vydává vlastním nákladem. A dvě velmi podobné skladby Karla Reinera a Jiřího Pauera, ačkoliv ve všeobecné známosti jsou jen *Monology všedního dne* druhého autora.

Reiner i Pauer byli ve své době představiteli prorežimní kultury a funkcionáři komunistických spolků a svazů, oba byli oceněni titulem Zasloužilý umělec. Oproti tomu Lukáš Matoušek v roce 1969 zkomponoval *Kantátu na starozákonní latinský text Nářku Jeremiášova pro sóla, smíšený sbor a čtyři žesťové nástroje*, jako reakci na invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa v roce 1968. Kantáta měla velký úspěch a získala cenu na festivalu *Musica Sacra Nürnberg*. To mělo za následek diskriminaci ze strany komunistického režimu a jeho díla se po téměř 20 let v Československu prakticky nehrála.

V této práci ale není cílem hodnotit skladby na základě angažovanosti jejich autorů v nedemokratických letech naší historie, nýbrž z pohledu interpreta a z jejich historické i současné hodnoty v rámci klarinetové literatury. A tak se tato díla objevují v jedné kapitole této práce.

Seznam skladeb z let 1960–1969

1961	Matoušek	Lukáš	Exotický tanec
1962	Matoušek	Lukáš	Pět kánonů
1963	Reiner	Karel	Čtyři skladby. vyd. 1977 Panton (Čtyři kusy. vyd. 1966,ČHF)
1964	Pauer	Jiří	Monology všedního dne

5.1 Lukáš Matoušek – Exotický tanec (1961) a Pět Kánonů (1962)

Lukáš Matoušek (nar. 29. 5. 1943) je prvním klarinetistou a zároveň skladatelem, kterého v této práci uvádím. Vystudoval klarinet u prof. Dr. Milan Kostohryze, dirigování Prof. Dr. Václava Smetáčka a skladbu u prof. Zdeňka Hůly. V letech 1969–1975 studoval soukromě skladbu u prof. Miloslava Kabeláče. V roce 1981 absolvoval skladbu na JAMU v Brně (Prof. Dr. Ctirad Kohoutek). V letech 1968–69 absolvoval dvouletý kurz elektroakustické hudby v Československém rozhlasu a v roce 1980 studoval středověkou hudbu v Londýně na stipendium British Council. Během své kariéry učil hru na klarinet, byl dramaturgem Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK a od roku 2001 působí pedagogicky na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze. Je zakladatel (1963) a uměleckým vedoucím vokálně-instrumentálního souboru Ars cameralis. Je členem a bývalým starostou Umělecké besedy²⁷.

Jeho skladby *Exotický tanec* a *Pět kánonů* vyšly pod záštitou nakladatelství Panton v roce 1990 spolu s již zmíněnou *Hudbou o třech větvích* Jana Klusáka a *Sonatinou pro sólový klarinet* Vladimíra Tichého, napsanou roku 1980. Souborné vydání nese název *Album skladeb pro sólový klarinet* a je dostupné v knihovně HAMU²⁸.

Exotický tanec z roku 1961 je první skladbou, kterou Matoušek dle vlastních slov „posílá do světa“. Jde o skladbu, kterou napsal ještě před nástupem na konzervatoř a reflektoval v ní své dosavadní hráčské a skladatelské zkušenosti.



téma Exotického tance

²⁷ Úvod | Lukáš Matoušek. *Úvod | Lukáš Matoušek* [online]. Copyright © 2023 Lukáš Matoušek [cit. 02.04.2023]. Dostupné z: <https://www.lukas-matousek.cz/>

²⁸ KLUSÁK, Jan et al. *Album skladeb pro sólový klarinet*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990. 1 partitura (15 s.). ISBN 80-7039-065-4.

Sám autor uvádí skladbu jako instruktivní skladbu pro žáky základních uměleckých škol. Kromě střídání taktů v ní tak nenajdeme hráčsky obtížná místa, sám autor uvádí *ossia* závěr i ve zjednodušené verzi.



autorem zjednodušený závěr

Pět kánonů z roku 1962 zrcadlí Matouškův posun v klarinetové hře po roce studia na konzervatoři. Matoušek studoval klarinet u Prof. Dr. Milana Kostohryze, kterému jsou kánony také věnovány. Skladbu u Prof. Dr. Zdeňka Hůly začal Matoušek studovat až později. Kánony jsou psány dodekafonicky.

Zejména první, druhý a pátý kánon dosvědčuje velký posun v tom, co Matoušek jako klarinetista považoval za hráčsky možné. Používá skoky mezi rejstříky jak směrem nahoru, tak dolů, kterých si můžeme všimnout například na začátku druhého kánonu.



ukázka z druhého kánonu

V prvním kánonu můžeme najít technicky náročná místa jak *legato*, tak *staccato*.



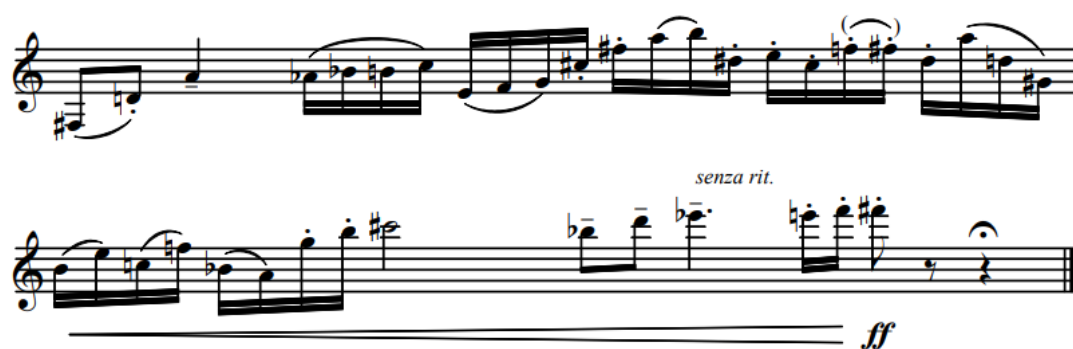
ukázka z první kánonu - legato



ukázka z první kánonu - staccato

Matoušek ve vydání na svých webových stránkách přikládá i kánony rozepsané do dvojhlasu. Pro klarinetistu jde o skvělou příležitost uvidět skladbu tak, jak byla původně vymyšlena a ucelit si tím hudební náhled na ni. Sám Matoušek píše o formální analýze těchto kánonů toto:

„Skladba je psána dodekafonicky. Vždy tóny, které jsou v první osnově, se v dalším taktu objeví ve druhé osnově a jako komplementární mezi ně pokračuje "první hlas", který se potom opět objeví ve druhé osnově v následujícím taktu. 4. věta je kánon v inverzi, ostatní jsou v reálné odpovědi.²⁹”



ukázka závěru pátého kánonu ve verzi pro klarinet



ukázka toho samého závěru rozepsaného do dvojhlasu

²⁹ E-mailová komunikace s autorem ze dne 9. 3. 2023.

5.2 Karel Reiner – Čtyři skladby (1963)

Karel Reiner (27. 6. 1910 – 17. 10. 1979) byl hudební skladatel, klavírista, hudební publicista a přeživší koncentračních táborů za druhé světové války. Studoval právo na Karlově Univerzitě a skladbu na Německé hudební akademii u Aloise Háby, později též kompozici u Josefa Suka. Dál studoval kurz čtvrttónové a šestinótónové hudby u A. Háby. To jej ovlivnilo i jako klavíristu a sám interpretoval Hábovy skladby pro čtvrttónový klavír.

V letech 1939–1943 se musel stáhnout pro svůj židovský původ do ústraní, ale pracoval jako redaktor Židovských listů. Skladby z tohoto období jsou známy pod autorstvím A. Háby nebo jsou nadobro ztraceny. V roce 1943 byl nacistickým režimem deportován do Terezína, poté do Osvětimi a nakonec i do koncentračního tábora Kaufering. Přežil i následný pochod smrti, ze kterého se mu podařilo uniknout. Po konci druhé světové války se vrátil do hudebního života, pracoval v rámci Svazu československých skladatelů a byl autorem politických a masových písní.

Jeho *Čtyři skladby pro klarinet in B sólo* byly vydány nakladatelstvím Panton v roce 1977. Svou premiéru ale skladba měla už 26. března 1964. Na klarinet tehdy ve Smetanově muzeu na koncertu Svazu Československých skladatelů hrál Milan Etlík, jemuž je skladba věnována.

„Kompozičně mají tyto skladby ráz volné atematické práce, také po harmonické stránce jsou neurčité, dvanáctitónové melodie krouží kolem centrálních tónů nebo tónových skupin. Časté septimové a nónové skoky jsou charakteristické pro první skladbu (Sostenuto), staccatové a pasážové techniky v rámci metricky ustavičně proměňovaných taktů charakterizuje skladbu druhou (Allegro assai. Energico), v meditativní třetí skladbě (Andante) autor využívá zvláštního způsobu hry, kterou lze označit jako „arpeggiovou” techniku s dvaatřicetinovými figurami (v sextolách, septolách, oktolách atd.) nahoru a dolů i s figurami lomenými, jež je u tohoto nástroje nezvyklý. Skladba čtvrtá (Vivace) má virtuózní charakter, v mezihrách autor dokonce využívá trylkových prvků na způsob klarinetového „štěbetání” příznačného pro lidovou hudbu.³⁰”

³⁰ KUNA, Milan. *Dvakrát zrozený : život a dílo Karla Reinera*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 2008. 467 s. ISBN 978-80-7319-078-1 (brož.).

Tak charakterizuje tuto skladbu muzikolog a publicista Milan Kuna ve své knize *Dvakrát zrozený: život a dílo Karla Reibera*.

Tato téměř desetiminutová skladba se v klarinetovém repertoáru neudržela a téměř se neprovádí. Patří mezi technicky velmi náročné skladby a spolu s Paureovými *Monology všedního dne* se řadí i k těm nejdelším v české sólové literatuře.

První věta neboli skladba je ve 4/4 taktu s výrazovým označením *sostenuto* – *zdrženlivě*. Jako demonstrace zmiňovaného atonálního přístupu může sloužit hned první tón skladby. Ačkoliv jsou v předznamenaní dva křížky, které by mohly indikovat tóninu *D dur* nebo *h moll*, autor nechává klarinet zahrát tón *c1*.



začátek první skladby

V další ukázce můžeme vidět avizované septimové a nónové skoky charakteristické pro první skladbu, jak si ale můžeme všimnout, nezůstává Reiner jen u nich a používá i skoky větších vzdáleností.



ukázka skoků v první skladbě

Druhá skladba je rychlé *Allegro assai, Energico* ♩- 138 - 144. Kromě častého střídání taktů jde také o technickou větu.



začátek druhé věty

Třetí skladba je andante ♩- 66, charakteristická zmíněnými „*arpeggio*“ pasážemi, předepsáno je také *rubato* – neklidně.



ukázka pasáží ze třetí věty

Ačkoliv by se mohlo zdát, že se Reiner na rozdíl od svých předchůdců vyhne folklorním prvkům spojeným s klarinetem, tedy trylkům a nátrylům, ve čtvrté skladbě je tomu naopak a jak zmiňuje M. Kuna, najdeme v ní ono „*štěbetání*“. Tato skladba v tempu *Vivace* je založená na triolovém skočném motivu.



téma čtvrté skladby

Autor pak přechází do technické pasáže, která má takřka charakter etudy. A následuje část s folklorními nátryly.



ukázka technické pasáže čtvrté skladby



folklorní prvky

5.3 Jiří Pauer – Monology všedního dne (1964)

Jiří Pauer (22. 2. 1919 – 21. 12. 2007) byl český skladatel, představitel režimní kultury v Československé socialistické republice a profesor na pražské AMU. V letech 1943–1946 studoval skladbu na Pražské konzervatoři u Aloise Háby. Výčet jeho funkcí, které vykonával po roce 1948, je opravdu dlouhý. Pracoval jako ústřední hudební referent v Hudební a artistické ústředně, přednosta hudebního oddělení ministerstva školství, věd a umění, náměstek předsedy Československého rozhlasového výboru, vedoucí opery Národního divadla v Praze (1953–55, 1965–67), tajemník Svazu československých skladatelů (1955–58), umělecký ředitel České filharmonie (1958–1980), generální tajemník Svazu československých skladatelů (1963–65), docent, poté profesor skladby na AMU (1965–90) a ředitel Národního divadla v Praze (leden 1979 – prosinec 1989)³¹. Na AMU vychoval silnou generaci skladatelů, mezi jeho žáky patří Hanuš Bartoň, Martin Smolka, Jiří Gemrot nebo Otomar Kvěch. Je autorem minimálně 170 děl včetně oper, symfonií, koncertů a masových písní. Pro klarinet napsal ještě *Sonatinu pro klarinet a klavír* z roku 1948.

Monology všedního dne jsou stálíci repertoáru významných klarinetistů dneška (Ludmila Peterková, Emil Drápela nebo Karel Dohnal) ale také jsou jednou z mála sólových skladeb populárních u profesorů klarinetu na konzervatořích. Byly věnovány profesorovi klarinetu Vladimíru Říhovi. Tiskem skladba vyšla pod nakladatelstvím Panton v letech 1973 a 1977 a naposledy v řadě Pro Bohemia v roce 2016. Oficiální nahrávka byla na LP desce vydána v roce 1985 pod hlavičkou Supraphonu. Na klarinet hraje Jiří Krejčí, laureát soutěže Pražské jaro 1974. Na desce je také popis skladby Jaroslava Holečka:

„Jiří Pauer zde má Monology všedního dne pro sólový klarinet, dílo, jehož koncepce vyšla z praktické potřeby hudby vhodné k provozování kdekoliv, třeba na vernisážích nebo prostě doma pro osobní potěšení. Byly psány v roce 1964, inspirovány ještě velkým uměním Vladimíra Říhy a osvědčily od té doby až do dneška mnohokrát svoji působivost a životnost. Jejich rukopis vypovídá o autorově zdravém muzikantství, o jeho zkušenosti s dechovými nástroji a dílo jako celek je dokladem i jeho imponující vynalézavosti v použití technických i barevných možností klarinetu.³²“

³¹ Český hudební slovník. *Český hudební slovník* [online]. Heslo: Jiří Pauer Copyright © [cit. 19.03.2023].

Dostupné z:

https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3

34

³² Pauer, Vacek: Písně o lásce, Monology všedního dne - Musica poetica, Věčný duel – Různí interpreti – Supraphonline.cz. *Supraphonline.cz* [online]. Copyright © 2023 SUPRAPHON a.s. [cit. 19.03.2023]. Dostupné z: <https://www.supraphonline.cz/album/5089-pauer-vacek-pisne-o-lasce-monology-vsedniho-dne-musica-poeti>

Monology všedního dne se skládají ze sedmi samostatných vět, kopírujících počet dní v týdnu. Zde ale podobnost se dny v týdnu končí. Provádí se jako celek, ale je možné hrát pouze výběr, například v případě zařazení do programu interpretační soutěže.

Zajímavá je podobnost Monologů všedního dne a Čtyř skladeb Karla Reiner, autoři používají klarinet velmi podobným způsobem a i některé motivy jsou si blízké.



K. Reiner – Čtyři skladby 2. věta



J. Pauer – Monology všedního dne 2. věta

Pauer se ve všech větách drží rychlých temp – nejpomalejší je ♩ - 84, nejrychlejší ♩ - 160. Tempový plán je pak následující:

věta	označení	tempo	durata
I.	Moderato	♩ - 92	1'20''
II.	Animato	♩ - 112	0'55''
III.	Comodo	♩ - 84	1'30''
IV.	Allegretto	♩ - 96	1'15''
V.	Largo	♩ - 46 (♩ - 92)	1'55''
VI.	Allegro agitato	♩ - 138	1'45''
VII.	Vivace	♩ - 160	1'40''

Skladatel nepředepisuje v jednotlivých větách, v jakém jsou taktu. Témata jednotlivých vět jsou kontrastní.



ukázka ze začátku 1. věty



ukázka ze začátku 2. věty



ukázka ze začátku 3. věty



ukázka ze začátku 4. věty



ukázka ze začátku 5. věty



ukázka ze začátku 6. Věty



ukázka ze začátku 7. věty

6 Sedmdesátá léta

V normalizačních letech byla klarinetová sólová literatura na vzestupu. I díky souborným vydáním z osmdesátých let se v klarinetovém repertoáru udrželo hned osm sólových skladeb.

Jak jsem již zmiňovala v kapitole Stav bádání, první dvě skladby napsané v 70. letech *Musica Tripartita* (Z. Šesták) a *Pět kusů* (J. Teml) dopodrobna analyzovala ve své diplomové práci Anna Paulová³³. Proto se jim v této práci nebudu více věnovat. Tyto dvě skladby vyšly spolu se skladbou *Preludium a Scherzino* (Š. Lucký), *Tři Epigramy* (Milan Báčorek) a *Čtyři skladby* (J. Matys) v souborném vydání pod názvem *Skladby pro sólový klarinet* v nakladatelství Panton v roce 1980³⁴.

Všeobecně platí, že ve skladbách ze sedmdesátých let nenajdeme moderní techniky hry na klarinet v té době již běžné pro Západní Evropu a Ameriku, jako jsou multifonika. Výrazové prostředky jsou však ve skladbách rozmanité a glissando, frullato, tremolo nebo vibrato již běžné. Rozsahem jde většinou o koncertní vícedílné skladby. Především u Ivany Loudové je patrný estetický posun oproti jejím současníkům, který můžeme přisuzovat patrně jejímu studiu v Paříži.

Skladby z let 1970–1979

1970	Šesták	Zdeněk	<i>Musica Tripartita</i>
1971	Báčorek	Milan	<i>Epigramy</i>
1973	Teml	Jiří	<i>Pět kusů</i>
1975	Lucký	Štěpán	<i>Preludium a Scherzino</i>
1976	Feld	Jindřich	<i>Rapsodická suita</i>
1977	Matys	Jiří	<i>Čtyři skladby pro sólový klarinet</i>
1976	Hlobil	Emil	<i>Tři monology</i>
1978	Loudová	Ivana	<i>Čtyři kusy</i>

³³ PAULOVÁ, Anna. *Výrazové klarinetové prostředky ve skladbách Karla Husy, Zdeňka Šestáka a Jiřího Temla*. Praha, 2020. 155 stran

³⁴ *Skladby pro sólový klarinet / Milan Báčorek ...[et al.]*. 1. vyd. Praha. Panton, 1980. 1 partitura (35 s.). Země vydání: Česká republika.

6.1 Milan Báčorek – Epigramy (1971)

Milan Báčorek (nar. 18. 8. 1939) je český skladatel, sbormistr a pedagog původem ze Staříče u Frýdku-Místku. Za svůj život působil jako profesor skladby na Ostravské konzervatoři, v letech 1992 až 2004 byl také jejím ředitelem. V devadesátých letech byl předsedou Tvůrčího centra Ostrava a členem rady Asociace hudebních umělců a vědců³⁵. Pro klarinet napsal také Tři věty pro klarinet a klavír z roku 1989.

Epigramy pro klarinet sólo premiéroval Valtr Vitek, ostravský klarinetista a bývalý profesor klarinetu na Ostravské konzervatoři a JAMU. Tato skladba je mu také věnována. Ve svém stálém repertoáru ji mají například klarinetisté Karel Dohnal a Anna Paulová.

Po výrazové stránce jsou právě *Epigramy* nejspíše nejnáročnější skladbou z vybraných děl ve zmíněném albu skladeb pro sólový klarinet od Pantonu. Najdeme v ní nejvíce moderních technik hry na klarinet – *glissando*, *frullato* a *vibrato*. I když pořad se četností technik nemůže rovnat skladbám vznikajícím ve stejné době v zahraničí. Pro srovnání *Concerto per clarinetto solo* Valentina Bucchiho vzniklo v roce 1969 a obsahuje mimo jiné na deset druhů multifonik.

Epigramy se skládají z šesti vět – I. Moderato e rubato, II. Presto scherzando, III. Lento e cantabile; Scherzando, IV. Adagio, V. Grave, VI. Vivace. Pouze druhá a čtvrtá věta obsahují taktové čáry a tyto věty jsou také nejméně technicky náročné.

První věta je založená na práci s tichem a na pestrosti barevné škály klarinetu, autor používá časté střídání dynamiky a také flutter tóny.



ukázka ze závěru první věty - flutter

³⁵ heslo Milan Báčorek in Český hudební slovník. *Český hudební slovník* [online]. Copyright © [cit. 21.03.2023]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=277

Druhá věta je *Presto* v tříosminovém taktu a oproti první větě jde o méně závažnou část. I zde autor používá skoky mezi piano a forte dynamikou. Třetí věta je založena na staccato tónech, úvodní *Lento e cantabile* označuje pouze tři tóny v začátku věty. Následné *scherzando* by mělo vyznít svěže a lehce, ačkoliv autor zachází do nejvyššího rejstříku až po tón *a3* a uprostřed věty najdeme technicky náročnou kombinaci velmi rychlého staccata a glissanda.



ukázka z druhé věty – kombinace staccata a glissanda

Čtvrtá věta má zase spíš odpočinkový charakter po technické stránce, jde ale o *grave* v tempu $\text{♩} = 44$, a tak musí interpret dbát na výrazovou složku a také na barvu tónu a ladění v držených tónech, obzvlášť ve střední poloze kolem *g1*, *a1* a *b1*.

Pátá věta je technicky nejrozmanitější, objevují se zde všechny zmíněné moderní techniky, včetně technicky náročného závěrečného *glissanda*, které je netradičně vedené směrem dolů od tónu *e2* po spodní *g malé*. *Glissando* dolů je pro klarinetistu všeobecně těžší než to směrem nahoru, místo odkrývání tónových otvorů musí klarinetista klouzavým pohybem prstů tónové otvory zakrývat. Může si pomoci povolením nátisku, nesmí však ztratit dechovou oporu, aby se *glissando* nepřerušilo. Interpret nejspíš bude muset toto místo cvičit nejdříve jako chromatiku a postupně ji změnit na *glissando*.



závěr páté věty

Šestá věta je virtuózního charakteru v tempu *Vivace* a *Presto* a umožňuje interpretovi ukázat svou technickou zdatnost v klasické podobě.



závěr šesté věty Epigramů Milana Báčorka

6.2 Štěpán Lucký – Preludium a Scherzino (1975)

Skladatel Štěpán Lucký (20. 1. 1919 – 5. 5. 2006) nejprve studoval kompozici u Aloise Háby. Po zapojení do odboje byl během druhé světové války zatčen a vězněn v koncentračních táborech v Ilavě, Osvětimi a Buchenwaldu. Po válce se vrátil do Prahy, absolvoval skladbu u profesora Jaroslava Řídkého a ještě v roce 1948 vystudoval hudební vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Poté pracoval jako hudební kritik pražských deníků, vedoucí hudebního vysílání Československé televize (1954–1958) a byl pedagogem na AMU (1956–1961)³⁶. Od konce 50. let byl na volné noze. Nejznámější je pro svou filmovou tvorbu, podobně jako J. Klusák a J. Rychlík.

Zvláštností skladby Preludium a Scherzino jsou okolnosti její premiéry. Byla totiž premiérována Meyerem Kupfermanem, americkým skladatelem a klarinetistou.

Kupferman se narodil 3. 6. 1926 v New Yorku židovským rodičům, kteří emigrovali z Evropy. Jeho otec Elias pocházel z Rumunska, kde byl pouličním zpěvákem a kapelníkem a získal rozsáhlý repertoár maďarských, ruských, rumunských, cikánských a židovských písní. Podle rodinné legendy Elias porazil profesionálního „siláka“ v zápasnické soutěži v rumunském cirkuse a vítězství mu vyneslo dostatečnou finanční odměnu, aby mohl se svou sestrou emigrovat do Ameriky³⁷. Meyer Kupferman se držel rodinného řemesla, vystudoval hudbu na Queens College v New Yorku, již během studií se stal slavným jazzovým klarinetistou v klubech na Coney Islandu. Později, když se začal věnovat více kompozici, založil orchestr ze svých přátel pro provozování vlastní tvorby. Ten byl známý jako Composers Workshop a patřili do něj později uznávaní skladatelé jako Seymour Shifrin a Morton Feldman. Skladatelem byl opravdu plodným, na svých webových stránkách³⁸ uvádí přibližně 900 děl včetně symfonií, oper, oratorií instrumentální a elektronické hudby.

Spolupráce, a nejspíš i přátelství, Štěpána Luckého a Meyera Kupfermana vznikla při Kupfermanově návštěvě Československa kolem let 1974-1975. Kupferman se o ní zmínil v rozhovoru s předním americkým hudebním publicistou Bruce Duffiem z roku 1991:

³⁶ Štěpán Lucký | Biografie | ČSFD.cz . ČSFD.cz [online]. Copyright © 2001 [cit. 21.03.2023]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/85210-stepan-lucky/biografie/>

³⁷ Profil Meyera Kupfermana na webových stránkách instituce Milken Archive of Jewish Music. [online]. Dostupné z: <https://www.milkenarchive.org/artists/view/meyer-kupferman>

³⁸ Meyer Kupferman Works. *Meyer Kupferman Web Site Home* [online]. Dostupné z: <http://www.meyerkupferman.com/html/works.php>

„Když jsem ale byl v Československu – asi před patnácti nebo osmnácti lety – skladatelé tam byli považováni za hrdiny. Praha je město plné hudebníků – skvělých hráčů a spousty skladatelů – a být skladatelem tam něco znamená³⁹.“

Je pravděpodobné, že si při této návštěvě objednal, nebo mu byla věnována právě skladba *Preludium a Scherzino* pro příležitost svého koncertu v New Yorku. Jak píše v jeho nekrologu jiný americký skladatel Leo Kraft:

„Po řadu let pořádal každoroční koncert v tehdejší Carnegie Recital Hall. Na tyto koncerty velkoryse zařazoval skladby až pěti svých přátel, z nichž některé byly napsány přímo pro tuto příležitost.⁴⁰“

Za jakým účelem byl Kupferman v Československu nebo jak se seznámil se Štěpánem Luckým, se mi však nepodařilo zjistit. Je jisté jen to, že dne 29. listopadu 1976 měla česká skladba pro sólový klarinet premiéru v Carnegie Recital Hall.

Preludium a Scherzino je šestiminutová skladba o dvou částech. První část *Preludium* je v tempu *andante* a nese se v klidném 3/4 taktu. Můžeme v ní vidět inspiraci jazzovou hudbou v podobě tečkovaných a triolových rytmů. Vypsání běhy v podobě přírazů před notami pak mohou evokovat jazzová *glissanda*.



ukázka z Preludia – jazzové prvky

Druhá část *Scherzino* je v tempu ♩- 120 s poznámkou *con moto e ben ritmico*. Vnitřně je dělená na tři části a codu.

³⁹ Meyer Kupferman Interview with Bruce Duffie. *BRUCE DUFFIE* [online]. Copyright © 1991 Bruce Duffie [cit. 21.03.2023]. Dostupné z: <http://www.bruceduffie.com/kupferman.html>. Původní text v AJ: „When I was in Czechoslovakia, however — about fifteen or eighteen years ago — the composers there were treated like heroes. Prague is a city filled with musicians — wonderful players, and a lot of composers — and it means something to be a composer.“

⁴⁰KRAFT, Leo: Meyer Kupferman (1926-2003). *Wayback Machine* [online]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20040422205638/http://www.newmusicon.org/v11n3/obit-kupferman.html> Původní text v AJ: For a number of years he presented an annual concert in what was then Carnegie Recital Hall. In these concerts he generously included works by as many as five of his friends, a number of which were written for the occasion.

6.3 Jindřich Feld – Rapsodická suita (1976)

Jindřich Feld (19. 2. 1925 – 8. 7. 2007) byl český hudební skladatel a pedagog. Studoval na konzervatoři v Praze u Emila Hlobila a poté na Akademii múzických umění v Praze u skladatele Jaroslava Řídkého. Zároveň studoval na Karlově Univerzitě, kde získal v roce 1952 doktorát filozofie v oboru hudební vědy, estetiky a filozofie. Nejdříve byl skladatelem na volné noze, ale od roku 1972 se stal profesorem na Pražské konzervatoři. Jako hostující profesor byl zván na univerzity v Austrálii, Spojených státech amerických a Dánsku.

Pro klarinet dále napsal *Suitu pro klarinet a klavír* (1948-49), *Sonatinu pro klarinet a klavír* (1970) a několik trií pro klarinet a další dechové nástroje – *Trio pro hoboje, klarinet a fagot* (1987), *Trio giocoso, pro klarinet nebo altový saxofon, fagot a klavír* (1994), *Trio giocoso, pro klarinet nebo altový saxofon, violoncello a klavír* (2003) a *Trio pro flétnu, klarinet a fagot* (2008).

Stejně jako předchozí dílo, Preludium a Scherzino Štěpána Luckého, je i tato skladba věnována klarinetistovi Meyeru Kupfermanovi. Rapsodická suita byla dokončena v lednu 1976 a v roce 1978 byla poprvé vydána newyorským nakladatelstvím G. Schirmer, Inc. V roce 1992 vznikla verze této suity pro alt saxofon a vydalo ji německé nakladatelství Tonger, v němž byla v roce 2001 znovuvydána i verze pro klarinet.

Saxofonová verze je přepsána oproti klarinetové o kvintu výš a tím pádem je ve výsledku ve stejné tónině. Jak ale můžeme vidět, v saxofonové verzi se tak dostává autor až na horní hranici rozsahu nástroje.



J. Feld – Rapsodická suita – klarinetová verze



J. Feld – Rapsodická suita – saxofonová verze

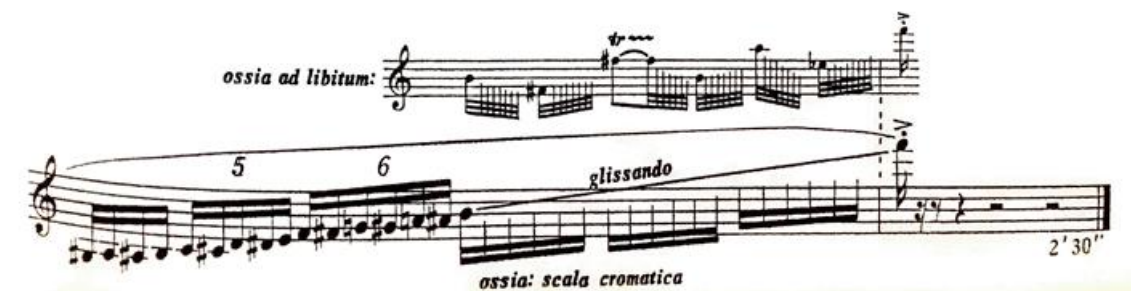
Rapsodická suita je čtyřvětou kompozicí s trváním cca deset minut. Jde o virtuózní skladbu – především z hlediska techniky skoků mezi vzdálenými rejstříky klarinetu. První část *Introdukce* je v tempu *Adagio ma molto liberamente* a ona volnost je ideální, aby se interpret mohl soustředit na kontrast mezi rychle se měnícím *fortissimem* a *pianissimem* v úvodu věty. Již zmiňované skoky mezi vzdálenými tóny pak Feld používá v první, třetí a čtvrté větě suity, ve které jde i o odlišení dvou různých hlasů fugy.



ukázka technicky náročných míst z 1., 3. a 4. věty

Druhá věta *Aria* a třetí věta *Scherzino* jsou z interpretačního hlediska vcelku jednoduchými částmi. Komplikovanou je čtvrtá věta – *Fuga*, a to pouze s ohledem na notaci, která může být nepřehledná a pro interpreta špatně čitelná vzhledem k již zmíněnému odlišení obou hlasů fugy.

V závěru fugy Feld použil techniku *glissando*, ale přidal dvě další varianty *ossia*. Klarinetista může hrát pouze chromatickou stupnici, anebo autorem navrženou druhou verzi.



závěr čtvrté věty Rapsodické suity

6.4 Emil Hlobil – Tři monology (1976)

Emil Hlobil (11. 10. 1901 – 25. 1 1987) byl hudebním skladatelem a profesorem Pražské konzervatoře a Akademie múzických umění v Praze. Mezi jeho nejvýznamnější žáky patří Ivo Bláha, Jindřich Feld, Luboš Fišer, Viktor Kalabis, Ivan Kurz, Ivana Loudová nebo Zdeněk Šesták. Sám byl žákem Josefa Suka. Hlobilova tvorba byla zprvu inspirována moravskou lidovou písní, později hudbou Leoše Janáčka, Igora Stravinského a Paula Hindemitha. Psal převážně instrumentální hudbu – devět symfonií, suity a rapsodie pro symfonický orchestr, ale také komorní hudbu včetně dechového kvinteta a kvarteta. Pro klarinet napsal *Rapsodii pro klarinet a orchestr* (1960), Sonátu pro klarinet a klavír Op. 103 a *Trio pro klarinet, marimbu a klavír*.

Tři monology pro klarinet sólo byly věnovány klarinetistovi Milanu Etlíkovi. Sestávají z vět Moderato, Adagio a Allegro. Ve skladbě nenajdeme žádné moderní techniky a drží se i základního klarinetového rozsahu. Její manuskript je uložen v knihovně HAMU. Příznačnou pro všechny tři věty je motivická práce s notami šestnáctinových hodnot ve fragmentech vzestupných nebo sestupných akordů. Třetí věta pak pracuje více se staccatem, ale stejně jako věty předchozí není interpretačně náročná. Tři monology jsou hráčsky velmi přívětivou skladbou a vhodnou pro studenty konzervatoře.



začátek první věty



ukázka ze třetí věty

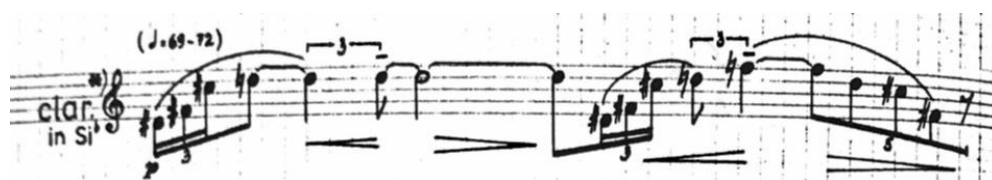
6.5 Ivana Loudová – Čtyři skladby (1976)

Ivana Loudová (8. 3. 1941 – 25. 7. 2017) vystudovala skladbu na Pražské konzervatoři u Miloslava Kabeláče, pokračovala ve třídě Emila Hlobila na AMU a následně v Paříži ve třídě André Joliveta a Oliviera Messiaena. Tamtéž absolvovala stáž v roce 1971 v experimentálním studiu Groupe de Recherches Musicales v Centre Bourdan při ORTF u Pierra Schaeffera. V letech 1980 a 1997 Ivana Loudová působila jako rezidenční skladatelka u American Wind Symphony Orchestra (Pittsburgh, USA)⁴¹. Po návratu se věnovala kompozici na volné noze, od roku 1992 vyučovala skladbu na AMU, mezi její žáky patří Zdeněk Bartošík, Radim Bednařík, Jakub Dvořáček nebo Martin Klusák.

Pro klarinet napsala ještě následující díla: *Sonáta pro klarinet a klavír* (1963), *Trio italiano pro klarinet, fagot a klavír* (1988) a *Zapomnětlivý anděl* (2012). *Sonátu pro klarinet a klavír* natočil v roce 2009 pro Český rozhlas klarinetista Irvin Venyš s klavíristou Danielem Wiesnerem. *Zapomnětlivý anděl* je skladba pro sólový klarinet, která byla premiérována klarinetistou Karlem Dohnalem.

Čtyři skladby pro sólový klarinet jsou skladbou z raných postudijních let autorky. Sama ji neuvádí ani ve výčtu svých děl na webových stránkách. Přesto se jedná o poměrně známou skladbu mezi klarinetisty, především díky časté interpretaci díla Karlem Dohnalem. Oproti předchozí skladbě Emila Hlobila jde o virtuózní dílo.

První kus *Prologo se nese v klidné tempu* J- 69–72. Zvláštním faktem je, že skladatelka v první části věty nepoužívá taktové čáry a první taktovou čáru nalezneme až na prvním řádku druhé strany. Nejspíš byl autorčin zájem, aby se postupně zpřesňovalo metrum věty a aby se i hudební myšlenky postupně konkretizovaly.

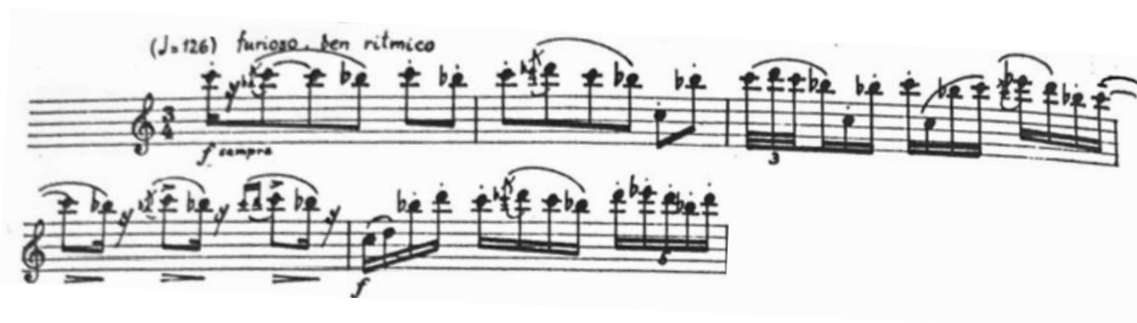


ukázka začátku prvního kusu

⁴¹ Heslo Ivana Loudová in Český hudební slovník. *Český hudební slovník* [online]. Copyright © [cit. 23.03.2023]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3026

Po interpretační stránce jde hlavně o to, aby klarinetista detailně přečetl text a dodržoval drobné nuance v rytmu. Také by si měl dát pozor na srozumitelnost not drobných hodnot v začátku motivu. Loudová pracuje s širokou škálou dynamiky a v první větě se často pohybuje v rozmezí od *ppp* po *mp*. Klarinetista by tak měl odlišovat i tyto nízké dynamiky co nejpřesněji.

Druhý kus s názvem *Quasi dialogo* je v tempu *J*-126 s pokynem *furioso, ben ritmico* (zuřivě, dobře rytmicky) a tvoří tak kontrast k první klidné větě. Autorka v ní pracuje se dvěma tématy, která jsou také kontrastní, a jak název napovídá, ve vzájemném dialogu. První téma druhé věty je svou stavbou i tónovým inspirováno tématem třetího kusu Igora Stravinského a jak píše sama autorka, je mu malou poctou⁴².

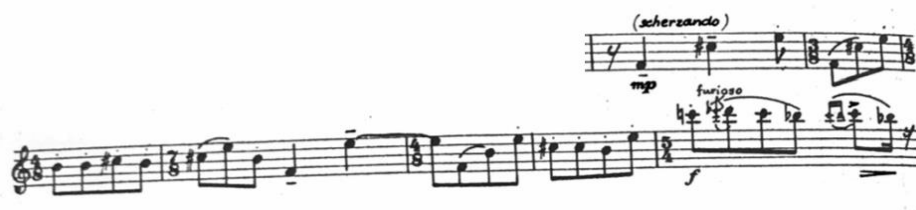


Ivana Loudová – Čtyři kusy – 2. Quasi dialogo – 1. téma



Igor Stravinsky – Tři kusy pro klarinet sólo – 3. věta – úvod

Zpočátku věty se střídá tedy toto téma *furioso* s tématem *scherzando*. Jde tedy spíše o střídání nálad – zuřivé a vtipkující, laškovné.



scherzando, druhé téma Quasi dialogo

⁴² informace z bookletu CD Music for One (str. 6) in LOUDOVÁ, Ivana. *Music for one: Music for two = Solo pieces, Duos*. Praha: JK XXI, p2009. 2 zvukové desky (72:51); 1 brožura (23 s.).

V závěru věty pak autorka mění tyto dvě nálady na *risoluto* a *semplice*, tedy na důrazný/rozhodný a prostý/jednoduchý. Autorka zde také používá techniku *glissando*.



ukázka ze závěru třetího kusu

Třetí kus *Canto misterioso* neboli tajemný zpěv je opět založen na vyjádření nálady, emoce, stejně jako předchozí věty. Interpret si může vybrat, jak ke skladbě přistoupí, jestli jde o nějakou vnitřní píseň a tedy o niterné pocity plné tajů, či jestli přichází melodie z dálky a je tajemná pro svůj neznámý původ. Napoví nám i dynamika. Ta se pohybuje v rozmezí *piano* *pianissimo* až *mezzo forte*, a to je přitom použito jen u třech not v celé skladbě.



úvod třetího kusu – Canto misterioso

Poslední kus *Capriccio* je technicky velmi náročný. A sama Ivana Loudová přiznává, v již zmíněném bookletu svého CD Music for One, že čtvrtá věta je tak náročná, že ji většina interpretů nakonec vynechává. Na toto CD však všechny věty bravurně nahrál klarinetista a profesor Akademie múzických umění v Praze Vlastimil Mareš.



téma čtvrtého kusu – Capriccio

6.6 Jiří Matys – Čtyři skladby (1977)

Jiří Matys (27. 10. 1927 – 10. 10. 2016) byl hudební skladatel, klavírista a pedagog. Vystudoval kompozici na katedře skladby na JAMU u Jaroslava Kvapila, na stejné katedře byl pak v letech 1953–57 odborným asistentem. V letech 1957–60 byl ředitelem Lidové školy umění v Brně-Králově Poli a vedoucím tajemníkem krajské organizace Svazu českých skladatelů. V roce 1980, tedy ve stejném roce, kdy vyšla i sbírka sólových skladeb pro klarinet, pracoval jako redaktor pražského nakladatelství Panton. Jako pedagog vyučoval na brněnské konzervatoři a později na brněnské taneční konzervatoři mj. úvod do skladby, hudební teorii, hru na klavír a baletní korepetici. V roce 1992 byl u znovuoživení Klubu moravských skladatelů⁴³. Pro klarinet a klavír zkomponoval *Suitu* (1974–75) a skladbu *Scéna pro klarinet a klavír* z roku 1989.

Čtyři skladby pro klarinet sólo jsou dedikovány Lubomíru Bartoňovi. Lubomír Bartoň je od roku 1976 profesorem klarinetu na brněnské konzervatoři a na tehdejší premiéru vzpomíná takto:

„Skladatel mě informoval, že když jsem nastoupil na pódium plného Rytířského sálu, všichni si mysleli, že jsem zapomněl noty. Ale jakmile jsem nasadil nástroj k ústům, ozval se prý obdivný šum: z paměti? Hrát z paměti premiéry soudobé hudby nebylo příliš obvyklé. Překvapen byl i sám skladatel Jiří Matys, kterému jsem o svém úmyslu neřekl. Nakonec byl velmi spokojen a napsal mi ještě Suitu s klavírem.⁴⁴“

⁴³ Heslo Jiří Matys in Český hudební slovník. *Český hudební slovník* [online]. Copyright © [cit. 22.03.2023]. Dostupné z:

https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000731

⁴⁴ E-mailová komunikace s panem profesorem Lubomírem Bartoněm ze dne 24. 3. 2023.

Přes svou délku deseti minut jde spíše o technicky rychle zvládnutelnou skladbu, ve které nejsou použity žádné moderní techniky. Ve druhé větě je interpretačně náročnější úsek v tříčárkované oktávě a nízké dynamice.



úryvek z 2. věty

Třetí věta s označením *Un poco lento* je opět technicky nenáročná část zádumčivého charakteru. Čtvrtá věta je pak třístránkové rytmické *allegro*, které přináší více interpretačních výzev. Ve střední části se objevuje pasáž střídavých tónů *g1 - as1 - g1 - a1*. Poté skoky z tónu *b2* na *c2* a z *es3* na *es1*.



ukázka skoků z 3. věty

V závěrečné části pak klarinetista musí ovládat vysoký rejstřík bezchybně, jelikož autor postupuje až k vysokému *as3*.



závěr věty s vysokými tóny a opakování střídavých tónů

7 Osmdesátá léta

Z osmdesátých let se dochovaly velmi rozdílné skladby. *Sonatina* Vladimíra Tichého je spíše instruktivní skladbou, *Saluti di Siena* je dílo velmi výrazného charakteru v té době šestadvacetileté Sylvie Bodorové a *Příběhy* Miloše Vacka jsou oproti tomu skladbou šedesátiletého zasloužilého umělce.

Na skladbě *Příběhy* Miloše Vacka je patrné, jak odlišná byla oficiální kultura v Československu oproti okolnímu světu. V roce 1980 napsal Luciano Berio svoji skladbu *Sequenza IX* a v roce 1985 vznikla v Paříži jiná výjimečná skladba pro klarinet – *Dialogue de l'ombre double* Pierra Bouleze pro klarinet a magnetofonový pás.

Skladba *Saluti di Siena* je tak opravdu první českou sólovou skladbou, která přináší moderní estetiku a také množství moderních technik. Při konzultaci s panem prof. Jiřím Hlaváčem jsem byla také upozorněna na fakt, že se klarinetisté všeobecně do 90. let příliš moderními technikami nezabývali a jen málokdo zkušel s nástrojem experimentovat. Je tedy jasné, že skladatelé ani neměli jasnou představu, co tento nástroj dokáže, a hráči začali objevovat metodiky a sólové skladby ze zahraničí až po pádu železné opony v roce 1989.

Skladby z let 1980–1989

1980	Tichý	Vladimír	Sonatina
1981	Bodorová	Sylvie	Saluti da Siena
1983	Spilka	Dalibor	Solitudo, tři věty pro sólový klarinet
1987	Vacek	Miloš	Příběhy pro klarinet sólo
1989	Jirásek	Jan	Again

7.1 Vladimír Tichý – Sonatina pro klarinet sólo (1980)

Vladimír Tichý (31. 1. 1946) je český skladatel, muzikolog a vysokoškolský profesor. Nejprve studoval kompozici na Lidové konzervatoři v Praze a poté na AMU u Jiřího Pauera. Svou kariéru nakonec spojil s hudební teorií a její výukou. Nejprve působil jako pedagog na dnešní Konzervatoři a střední škole Jana Deyla, později na HAMU, nejprve jako asistent, od roku 1989 docent a od 1997 profesor pro obor hudební teorie. V letech 1992–97 zde řídil Ústav teorie hudby. Jeho tvorba zahrnuje především díla symfonická a komorní.

Sonatina pro klarinet sólo je jednou ze čtyř posledních skladeb vydaných Pantonem v roce 1990. Ve svém repertoáru ji má například přední česká klarinetistka a pedagožka Pražské konzervatoře Ludmila Peterková. Skladba trvá cca 8 minut, má tři části – Allegretto, Largo a Allegretto (Fuga).

První věta má skočný charakter, a to doslova, jelikož intervalové skoky jsou jedním z motivů této části. Věta není nijak interpretačně náročná, jen si žádá precizní nasazení staccatovaných not.



úvod první věty Sonatiny V. Tichého

Druhá věta je kontrastně založená na melodii v legátu. Její vnitřní stavba je typicky oblouková, kdy ze začátku melodie plyne klidně v piano dynamice, následně autor zesiluje a zrychluje, aby došel až do výrazného vyvrcholení fráze v podobě trylku na tónu c3 v dynamice *forte fortissimo* a následně se zase vrací úvodní klidné téma.



téma druhé věty

Třetí věta nese jako jediná vlastní název Fuga, název odpovídá formě věty. Ta je ve vydání z roku 1990 graficky zpracovaná tak, že je zapsaná do dvou hlasů a interpret má, stejně jako v Pěti kánonech L. Matouška, možnost pochopit formu lépe, než při klasickém zápisu. Tato věta je technicky nejnáročnější už právě kvůli rozlišování jednotlivých hlasů fugy a také kvůli samotnému závěru, který je virtuózního charakteru.



ukázka z úvodu třetí věty – Fugy



virtuózní závěr Fugy

7.2 Sylvie Bodorová – Saluti da Siena (1981)

Sylvie Bodorová (31. 12. 1954) je hudební skladatelka, klavíristka a bývalá pedagožka skladby na JAMU. Vystudovala skladbu u Ctirada Kohoutka v Brně a pak také na pražské AMU. Absolvovala studijní stáž v Sieně (Franco Donatoni), Polsku a Amsterdamu (Ton de Leeuw). V devadesátých letech působila pedagogicky jako „visiting professor“ na univerzitě v Cincinnati a na dalších místech v USA⁴⁵. Ve své tvorbě se v osmdesátých a devadesátých letech věnovala komorní hudbě a v současnosti se zaměřuje především na velké formy – symfonie, koncerty s orchestrem, oratoria. Pro klarinet v komorním obsazení napsala ještě trio *La Speranza pro klarinet, violoncello a klavír* (1993) a *Concertino pro klarinet, bicí a smyčce* (2010).

Skladba byla napsána pro amerického klarinetistu Bila Jacksona, s nímž se Bodorová nejspíše seznámila poté, co se Jackson zúčastnil mezinárodní soutěže v Praze⁴⁶. V současné době je Jackson na pozici prvního klarinetisty v Pittsburgh Symphony Orchestra. Skladba pro sólový klarinet *Saluti da Siena* vznikla v době skladatelčina pobytu na studijní stáži u Franca Donatoniho v roce 1980. Je jen příznačné, že ten stejný rok napsal sám Donatoni skladbu *Clair due pezzi per clarinetto solo* (dva kusy pro klarinet sólo), která patří mezi technicky nejnáročnější sólové skladby vůbec. Při podrobnějším srovnání v nich najdeme podobné výrazové prvky. Ať už se jedná o staccato plochy ve vysokém rejstříku i tempu se střídavými důrazy, nebo používání trylkových pasáží ve třetí větě.



staccato pasáž – S. Bodorová



staccato pasáž – F. Donatoni

⁴⁵ Životopis - CZ - Hudební skladatelka Sylvie Bodorová. CZ - *Hudební skladatelka Sylvie Bodorová* [online]. Copyright © Sylvie Bodorová 2015 [cit. 26.03.2023]. Dostupné z: <http://www.bodorova.cz/cz/zivotopis/>

⁴⁶ Bil Jackson - Backun Musical Services [online]. Copyright © 2022 Backun Global. All rights reserved. [cit. 26.03.2023]. Dostupné z: <https://backunmusical.com/blogs/artists/95531974-bil-jackson>
Text v AJ: “Jackson is the only person to win the International Clarinet Competition twice, and he was a finalist in the Prague International Clarinet Competition.”



trylková pasáž v závěru třetí věty – S. Bodorová



trylková pasáž z druhé části skladby Clair – F. Donatoni

Mimo tyto podobné výrazové prostředky používá Bodorová i řadu odlišných. Přestože skladby nezapřou, že byly psány ve stejné době, tak jsou ve výsledku osobité.

První věta ze skladby *Saluti da Siena* je psána bez taktových čar v tempu $\text{♩} = 60$. Hned v úvodu Bodorová používá glissando mezi tóny *malé g* a *malé as*. Na druhém řádku následuje quasi aleatorní motiv tremola, které interpret opakuje dle vlastního uvážení a pokračuje v předepsaném *perdendosi* do úplného ztracení zvuku.



perdendosi ze začátku první věty

Dalším výrazovým prostředkem je speciální notace pro tóny, které chce skladatelka nechat zaznít co nejtíšeji – sama píše ve vysvětlivkách *molto silenzio*.



notace pro noty ve slabé dynamice – *molto silenzio*

Druhá věta navazuje na první *attacca*, tedy neprodleně. Oproti první větě je výrazně rychlejší v tempu $\text{♩} = 160$. Celá se nese v silné dynamice v rozmezí *forte* až *forte fortissimo*. Taky v ní najdeme poslední podobnost mezi Bodorovou a Donatonim, a to sice motiv s přírazy.



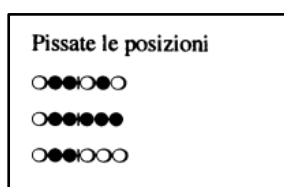
ukázka z druhé věty – S. Bodorová



ukázka z první části skladby Clair – F. Donatoni

V závěru druhé věty se poprvé v české sólové literatuře objevuje notace přibližné výšky. Autorka do poznámkového aparátu píše *pissate le posizioni*, tedy upravit hmaty, a přikládá navrhované hmaty na čtvrttóny.

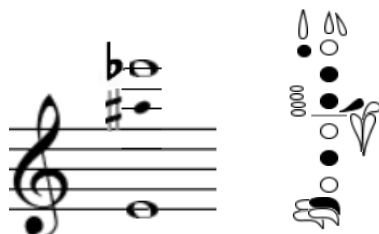
Interpret si může pomoci nátiskem a tóny podladit. Může jít o způsob, jak udržet směr fráze a nezadrhávat v technice kvůli čtvrttónovým, často komplikovaným hmatům.



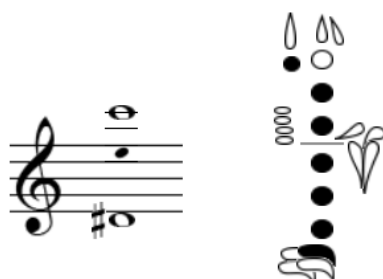
noty přibližné výšky v druhé větě

Ve třetí větě se objevují tři multifoniky. Přikládám vhodné hmaty podle tabulky Gregoryho Oakse⁴⁷.

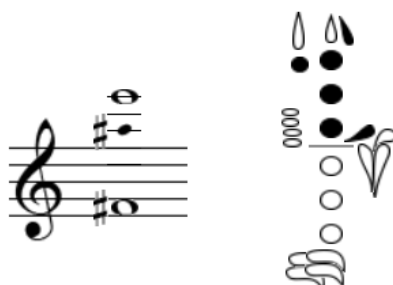
1. obsahuje základní tón e1 a následné tóny ais 2 a es3.



2. obsahuje základní tón dis1 a následné tóny fis2 (v tomto hmatu e2 - jiný hmat se stejnými základními ony se mi nepodařilo najít) a c3.



3. multifonik obsahuje tóny fis1, ais2 a e3.



⁴⁷ Clarinet Multiphonics. Gregory Oakes | clarinet [online]. Dostupné z: <https://www.gregoryoakes.com/multiphonics/>

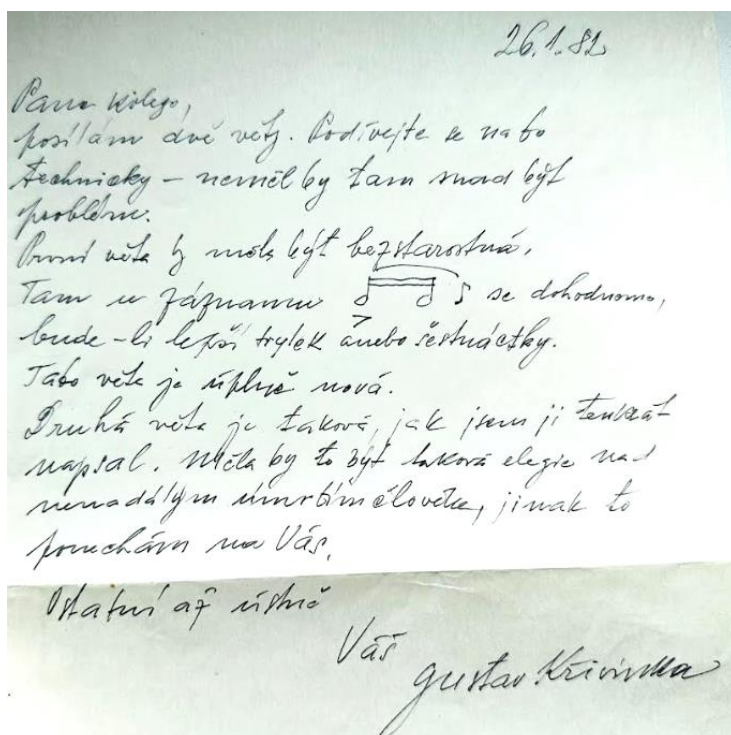
7.3 Gustav Křivinka – Suita pro klarinet sólo (1982)

Gustav Křivinka (24. 4. 1928 – 17. 2. 1990) byl hudební skladatel, houslista a hudební režisér Československého rozhlasu. Vystudoval kompozici na brněnské konzervatoři ve třídě Václava Kaprála a poté na JAMU ve třídě Viléma Petrželky. Většina z jeho skladeb vznikla v padesátých a šedesátých letech, včetně dvou symfonií, tří kantát a několika dalších velkých orchestrálních skladeb.

Suita pro klarinet sólo je věnována Lubomíru Bartoňovi, který ji také premiéroval. Klarinetista vzpomíná na premiéru následovně:

„Skladbu psal (Křivinka pozn. aut.) pro klarinetistu Bohumila Opata, který ale před premiérou zemřel. Pan Křivinka mě znal ze souboru Q Moravi a požádal mne, abych ji zahrál in memoriam památce klarinetisty. Skladba je podle autora inspirována krajinou Vysočiny a měla velký úspěch: použil jsem v ní některé soudobé techniky – multifoniky, tremola širokých intervalů, echo tóny i glisy.”

Lubomír Bartoň poskytl také autorovy poznámky a dobovou recenzi pro účely této diplomové práce:



kvartet Jana Kapra. V první ruce však byl odpolední koncert zážitkem interpretačním, počínaje neuvěřitelně dokonalým výkonem prof. Lubomíra Bartoňe ve skladbě Křivinkově, tónově měkkým, stavebně uceleným a dynamicky sugestivním projevem pražského Havlíkova kvarteta (L. Havlík, L. Kaňka, J. Jiša a M. Kaňka) ve skladbě Kvěchově, až ke spolehlivému výkonu Filharmonického kvinteta (V. Křivá, J. Bartoněk, L. Bartoň, B. Zoubek, V. Veleba), které ovšem v převážně meditační kompozici Zouharově nemohlo uplatnit své možnosti v plné šíři.

materiály z archivu profesora Lubomíra Bartoňe

7.4 Dalibor Spilka – Solitudo, tři věty pro sólový klarinet (1983)

Dalibor Spilka st. (13. 3. 1931 – 6. 6. 1997) byl český skladatel, dirigent, sbormistr a pedagog. Vystudoval kompozici na JAMU (1951–55) ve třídě Viléma Petrželky. Po absolutoriu působil jako dirigent brněnského souboru Radost a sboru na Vojenské akademii Antonína Zápotockého. Působil v Kroměříži jako zástupce ředitele brněnské konzervatoře pro tamější pobočku. Vyučoval hudebně teoretické předměty a v roce 1969 obnovil varhanní oddělení. Poté co byl z Kroměříže v rámci normalizační perzekuce odvolán, zakotvil trvale na brněnské konzervatoři, kde vyučoval skladbu a hudební teorii a základy dirigování. Významně se zasloužil o obnovení výuky kompozice a dirigování jako samostatných oborů. Byl činný v rámci Klubu moravských skladatelů.

Jeho dílo se dělí na hudbu vokální, psal skladby pro sbor, kantáty, písně a písňové cykly a melodramy, a také instrumentální. Je autorem několika větších děl pro orchestr, smyčcových kvartetů, skladeb pro sólový klavír a varhany a také komorní hudby. Pro klarinet napsal skladby Concertino pro klarinet a smyčce (1982), Sonatina briosu pro klarinet a klavír (1980), Májová bagatela pro klarinet a klavír (1981), Komorní nálady pro flétnu, klarinet a klavír (1985), Sonáta pro klarinet a klavír (1988) a řadu komorních skladeb. Díla pro klarinet jsou většinou věnována jeho synu Vítku Splikovi, nynějšímu profesorovi klarinetu na JAMU v Brně.

Stejně tomu je i u skladby *Solitudo, tři věty pro klarinet sólo* z roku 1983. V současné době ji má v repertoáru také skladatelův vnuk Dalibor Spilka ml. *Solitudo*, v překladu samota, je třívětou kratší kompozicí s charakteristickými větami vystihujícími různé druhy oné samoty.

První věta má název *Samota přemýšlivá* a nese se v klidném tempu $J=100$.



úvod první věty

Druhá věta, *Samota přírodní*, je sice v pomalejším tempu, ale zato je téma tvořeno drobnými hodnotami, takže působí hybněji. Autor v ní používá na lehkých dobách a rychlé střídání dynamiky.



úvod druhé věty

Třetí věta je nejrychlejší a využívá folklorní prvky, trylky a tečkovaný rytmus a nese název *Samota tvořivá*.



úvod třetí věty

V roce 1983 bylo Vítovi Spilkovi patnáct let a obtížnost skladby také odpovídá úrovni studenta prvního ročníku konzervatoře. Proto ji můžeme zařadit do skladeb instruktivních a vhodných pro první sólové hraní.

7.5 Miloš Vacek – Příběhy pro klarinet sólo (1987)

Miloš Vacek (20. 6. 1928 – 29. 2. 2012), také známý pod uměleckým pseudonymem Miloš Kamenický, byl český hudební skladatel, varhaník a dirigent. Hudební nadání zdědil po otci a svou hudební kariéru začal u varhan. U svého otce, skladatele, pedagoga a ředitele kůru Jindřicha Vacka se učil i hře na housle, klavír, klarinet a hoboj⁴⁸. Vystudoval skladbu u Jaroslava Řídkého a podobně jako J. Rychlík se i Vacek proslavil díky své filmové hudbě. Od roku 1953 vytvořil hudbu k 27 hraným filmům a 170 dokumentům a animovaným filmům. Nejslavnější z nich je dnes film Karla Kachyni Král Šumavy (1959). Vytvořil dále hudby k sedmi celostátním spartakiádám, je rovněž autorem znělky Závodu míru Praha – Berlín – Varšava a znělky Československého filmového týdeníku. V oblasti hudby artificiální byl také velmi plodný – psal balety, opery, orchestrální skladby a také melodramy a komorní hudbu. Pro klarinet ještě napsal *Jarní suitu pro flétnu, klarinet, lesní roh (nebo anglický roh) a smyčcový orchestr* (1963).

Příběhy pro klarinet sólo jsou téměř dvanáctiminutovou čtyřdílnou kompozicí. Jde o jednu ze skladeb, které jsou svým charakterem velmi přístupné a líbivé, vychází z folklorních motivů a lehce se dostávají do paměti. Je tak možnou cestou pro mladé interprety, jak si vyzkoušet přednes sólové skladby, aniž by byli zatíženi potřebou vlastního interpretačního výkladu či moderními technikami hry na nástroj.

První věta je Allegretto a hlavním tématem je folklorní nápěvek s nátryly.



první věta – M. Vacek – Příběhy

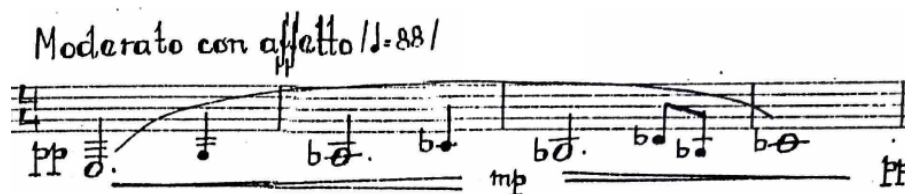
Druhá věta Presto, založena na staccato motivu, je technicky náročnější, ale nehratelná.



druhá věta - M. Vacek - Příběhy

⁴⁸ Miloš Vacek - Národní divadlo. [online]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/milos-vacek-1597935>

Třetí věta je pak přesným opakem věty předchozí. Téma je pod obloučkem, v nízké dynamice a zádumčivého charakteru. Poslední notou věty je tón *malé es*, ossia *malé e*. Což značí trend přechodu od dlouhých klarinetů s rozsahem po *malé es* k takzvaným krátkým klarinetům.



třetí věta – M. Vacek – Příběhy

Čtvrtá věta *Allegro con brio* je typická ryze tonální závěrečná rychlá věta. Jedinou moderní technikou, kterou zde autor používá, je glissando. To se ovšem objevuje i v docela neobvyklé podobě – je použito pro sestupnou pasáž v chromaticce.



čtvrtá věta - glissando - M. Vacek - Příběhy

8 Devadesátá léta

Devadesátá léta jsou typická rozmachem nových směrů, znovu začínají být vidět skladatelé za normalizace utlačovaní.

Skladby vznikající v devadesátých letech nemají příliš společného a každá je osobitým projevem skladatele. Jaroslav Šťastný vychází z minimal music, Novák Zemek z hudby artificiální a Marek Kopelent využívá široké spektrum moderních technik hry na klarinet. Poprvé se do Čech dostávají tituly zprostředkovávající tuzemským interpretům moderní techniky, jako například stěžejní metodika Phillipa Rehfeldta *New Directions for Clarinet*⁴⁹.

Od devadesátých let je běžné vydávání skladeb vlastním nákladem, a tak se od devadesátých let komplikuje i výzkumná činnost a dohledávání jednotlivých titulů.

Do data odevzdání magisterské práce se mi nepodařilo opatřit skladby Michala Košuta a Věry Čermákové.

Skladby z let 1990–1999

1990	Šťastný	Jaroslav	Jiná geometrie
1993	Kopelent	Marek	Canto espansivo
1993	Novák Zemek	Pavel	Chrámové sólo pro sólový klarinet
1996	Štochl	Ondřej	Portréty
1997	Čermáková	Věra	Zátiší
1997	Hlaváč	Jiří	Dedikace pro Bohuslava Martinů
1999	Pavlorek	Aleš	Burleska pro klarinet sólo

⁴⁹ REHFELDT, Phillip. *New directions for clarinet : revised edition*. 2nd ed. reissued. Lanham Maryland Oxford: Scarecrow Press, 2003. vii-ix, 200 s.: New Instrumentation ; no. 4. ISBN 0-520-03379-5.

8.1 Jaroslav Šťastný (Peter Graham) – Jiná Geometrie (1990)

Jaroslav Šťastný-Pokorný alias Peter Graham (nar. 1. 7. 1952) je brněnský skladatel, klavírista, pedagog a improvizátor. Vystudoval kompozici nejdříve na brněnské konzervatoři spolu s oborem varhany, pokračoval ve studiu na JAMU u profesora Aloise Piňose. Pedagogicky působil na konzervatoři v Brně jako korepetitor a následně se usadil na JAMU, kde vede třídu skladby dodnes. V současnosti se věnuje volné improvizaci v uskupení spolu s klarinetistou a saxofonistou Pavlem Zlámalem, o nonidiomatické improvizaci vedl také seminář na HAMU. Pro klarinet napsal ještě *Tichou hudbu pro klarinet a magnetofonový pás* (1990).

Jiná Geometrie byla věnována klarinetistovi Kamilu Doležalovi, který ji premiéroval na vernisáži stejného názvu, konané v sále Maďarského kulturního střediska. Kamil Doležal tuto skladbu zařadil na své album *Czech contemporary music for clarinet*, vydané společností Supraphon v roce 1995.

Je to minimalistická skladba, psaná také ve verzi pro klarinet s efektem delay – tedy elektronicky způsobenou ozvěnou. Takže je ideální pro prostory s dlouhým dozvukem (kostel, hala). Graham o své inspiraci minimalismem říká:

„Samozřejmě jsem byl ovlivněn znalostí minimal music, většina mých kompozičních reakcí na to zůstala ale neprovedena nebo nedokončena. Ohlasy Reicha a Glasse jsou slyšet hlavně ve skladbách z konce osmdesátých a začátku devadesátých let, ale jsou tam smíchány i s vlivy jinými. Jsou to všechno takové začátečnické pokusy, i když jsem už dávno nebyl mladý.⁵⁰“

Jiná geometrie má délku necelé tři minuty, založená je na repetitivních motivech, ve kterých je pro interpreta nejdůležitější hrát přesně důrazy a udržet stálé tempo pro správný výsledný efekt. Lehce náročné může být také dodržování repetit, které jsou v některých místech v každém taktu.



Jiná geometrie – úvod skladby

⁵⁰ Peter Graham: Těch, které zajímá opravdu hudba, je strašně málo - HISvoice. *HISvoice - Časopis o jiné hudbě* [online]. Copyright © 2023, HISvoice [cit. 27.03.2023]. Dostupné z: <https://www.hisvoice.cz/peter-graham-tech-ktere-zajima-opravdu-hudba-je-strasne-malo/>

8.2 Marek Kopelent – Canto Espansivo (1993)

Marek Kopelent (28. 4. 1932 – 12. 3. 2023) byl hudební skladatel a profesor skladby na Hudební a taneční fakultě AMU. Vystudoval kompozici u profesora Jaroslava Řídkého. V šedesátých letech spoluzaložil Pražskou skupinu Nové hudby, po revoluci skupinu Ateliér 90. Během komunistické éry byly jeho skladby hojně prováděny v zahraničí, ale na domácí půdě byl v ústraní. V letech 1991–92 zastával funkci hudebního poradce kulturní sekce Kanceláře prezidenta republiky.⁵¹

Kopelent napsal skladbu pro sólový klarinet *Canto Espansivo* v roce 1993. Tuto skladbu tak řadíme do autorovy pozdní tvorby. Snoubí se v ní Kopelentova skladatelská metoda intervalového výběru s návratem k tradičnější formě a s inspirací folklórem. Jak sám autor o této skladbě napsal:

„Italský název lze přeložit jako "srdečný" nebo také "rozpínavý" zpěv. Ve druhém případě by byla vystižena základní myšlenka skladatelského záměru: exponovat klarinet, tento všestranný nástroj užitečný nejrůznějším hudebním žánrům, především virtuosně, (...) ale zároveň také jako nástroj vlastní jednomu z hudebních žánrů, totiž folklóru. Odtud rubata, zrychlující se pasáže drobných hodnot z melodické výšky do hlubokých poloh, zpomalování, zastavování apod. (...)⁵²“

Skladba byla napsána pro předního českého klarinetistu Kamila Doležala, který ji také v roce 1994 premiéroval v Sále Martinů a natočil na svou desku Czech Contemporary Clarinet Music. *Canto espansivo* je jednou z nejkompexnějších a také nejkompikovanějších skladeb pro sólový klarinet českého repertoáru ale také v kontextu repertoáru světového. Jde o skoro jedenáctiminutovou jednovětou kompozici, ve které se objevují téměř všechny moderní techniky hry na klarinet.

⁵¹ Heslo Marek Kopelent in Český hudební slovník. *Český hudební slovník* [online]. Copyright © [cit. 23.03.2023].

⁵² MAREK KOPELENT, booklet ke skladbě *Canto espansivo*. Česká soudobá hudba pro klarinet, Panton, Praha 1995.

Velmi precizní funkční analýzu této skladby vypracoval Michal Matzner ve své diplomové práci *Marek Kopelent - Nástin života a tvorby*, z roku 2006⁵³. Z logiky věci se tak budu věnovat pouze interpretačnímu rozboru díla z pohledu klarinetistky.

⁵³ MATZNER, Michal. *Marek Kopelent. Nástin života a tvorby*. 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce Gabrielová, Jarmila. Dostupné online z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/7307> (13.3.2023)

8.2.1 Interpretační rozbor díla

Pro lepší orientaci v rozboru jsem doplnila noty o vlastní abecední značení a příkládám je proto i do přílohy této práce. V notových ukázkách v textu používám červené orámování pro označení mých vlastních poznámek, většinou použitých hmatů čtvrttónů nebo alternativních hmatů multifonik.

1) Tempo

Skladba není rozdělená do taktů a tempo je vždy určeno samostatnou značkou. Během skladby se tempo změní celkem 34krát. V krajních částech (A–B a F–I) tempo osciluje kolem ♩ - 60 a v dílech C–F kolem ♩ - 80. Nejpomalejším tempem je ♩ - 48 a nejrychlejším ♩ - 56 (♩ - 104).

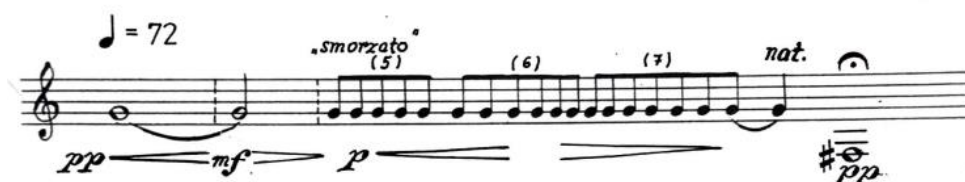
úvod	A	B	C	D	E	F	G	H	I
♩ - 72	♩ - 108 (♩ - 54)	♩ - 76	♩ - 56 (♩ - 104)	♩ - 76	♩ - 108 (♩ - 54)	♩ - 60	♩ - 60	♩ - 60	♩ - 108 (♩ - 54)
	♩ - 60		♩ - 80	♩ - 84	♩ - 120 (♩ - 60)	♩ - 72	♩ - 72	♩ - 48	♩ - 60
	acc		♩ - 72	♩ - 80	♩ - 92	♩ - 60	♩ - 76	♩ - 56	
	♩ - 60		♩ - 80	♩ - 76	♩ - 84		♩ - 60	♩ - 60	
	♩ - 108 (♩ - 54)		♩ - 72	♩ - 76– 80	♩ - 72			♩ - 48	
	♩ - 120 (♩ - 60)								

Autor používá změny tempa pro vypsané zrychlování nebo zpomalování.

ukázka tempových změn

Tempová označení doplňuje i rozmanitými agogickými pokyny, jako *accelerando*, *rubato*, *poco appassionato*, *poco allargando*, *leggiero*, *avanti* a *smorzato*.

Smorzato (nebo také *smorzando*), které si vykládáme jako postupné zpomalení a ztišení, je překvapivě použito hned v úvodu skladby a vytváří paradox se zápisem v notách, který naznačuje zrychlení a zesílení a následně diminuendo. Tím nám autor dává najevo, že se v této skladbě bude muset interpret rozhodovat, jak naloží se zápisem takřka každé noty. Tato část tvoří samostatný úvod skladby.



ukázka použití smorazata

Autor používá také vypsané zrychlení přímo v notách pomocí rozšiřujícího se počtu trámců, a to převážně v hybnějším dílu B.



ukázka zrychlování

2) Dynamika

Skladba začíná i končí v dynamice *piano pianissimo*. Většina moderních technik a multifonika se objevuje také v nízké dynamice *piano* až *mezzopiano*. Je možné, že to byl i záměr, jelikož multifonika se přirozeně jednodušeji ozývají v nižší dynamice. *Mezzoforte* a *poco forte* je pak dynamika, která je spojená s hlavním tématem a technickými pasážemi. Nejvyšší dynamiky pak klarinet dosahuje ve většině případů, kdy se pohybuje i v nejvyšším rejstříku kolem *g3*, což je pro klarinetistu pohodlné. Nicméně skladatel vysokou dynamikou velmi šetří a většinou je postavena do kontrastu s dynamikou nižší (viz ukázka 2).



multifonika v piano dynamice



dynamický kontrast

3) Rozbor

Skladba *Canto Espansivo* začíná jednoduchým úvodem (viz obr 2 na předchozí straně), ve kterém je důležité zaujmout pozornost diváka a představit důležitý interval skladby, malou sekundu, zde ve verzi g1 – malé fis.

Prvním výrazným motivem skladby je rytmicko-melodický model složený ze dvou a více osminových not malého fis s přírazy. Tento motiv se ve skladbě objevuje hned po krátkém úvodu a autor jej opakuje v různých variacích celkem čtyřikrát. Jde o výrazný rytmický prvek, který slouží také jako indikátor původního tempa ♩ - 108 (♩- 54). Intervalový výběr tohoto motivu je: prima, malá a velká sekunda a v dalších variacích oktáva a malá sekunda. Je důležité správně přečíst a odlišit intervaly v přírazech.



ukázka různých variací prvního motivu

Z interpretačního hlediska nejde o technicky náročný motiv, ale je nutné si přesně pamatovat tempo osminových not a vždy se do něj bez prodlení vrátit. Všeobecně je v této skladbě důležité pracovat s tempy flexibilně a přesně si pamatovat rychlost jednotlivých úseků, jelikož je střídání temp velmi časté.

Na konci první strany se objevují poprvé čtvrttóny a také technika multifonik. V ukázce si můžete také všimnout glissand mezi tóny as 2 a g 2. Glissando se vyskytuje v této skladbě často a je proto dobré věnovat mu samostatný prostor v rámci nácviku skladby. Správnou technikou glissanda je spojení práce nátisku, dechu a klouzavého pohybu prstů směrem ke kýženému výslednému tónu. Je třeba dbát, aby klarinetista zbytečně nepovoloval nátisk a nepodlaďoval tak glissando v rámci jeho průběhu. Jde vždy jen o malý intervalový posun,

často i mezi mikrointervaly. Na obrázku jsou v červeném rámečku moje návrhy hmatů na čtvrttóny.

V multifonikách je potřeba dodržet přesně předepsané intervaly a mikrointervaly v rámci dodržení melodie. U čtvrté multifoniky jsme po konzultaci s Kamilem Doležalem zjistili, že je tištěná verze neplatná a že správným hmatem je ten, ve kterém je šestý tónový otvor odkrytý (na obrazové ukázce opraveno).

ukázka některých multifonik

Druhým a kontrastním motivem je lyrická melodie folklorního charakteru v písmenu B. Je založený na intervalu velké tercie, ale také přináší do skladby i dosud nepoužitý interval zvětšené kvarty. V motivu je důležité odlišit šestnáctinové noty od předchozích přírazů a dát na ně patřičný důraz

ukázka druhého motivu

První technicky náročné místo pro klarinetistu přichází při opakování tohoto motivu ve variaci o dvě oktávy výš, je psaný v dynamice *pianissimo* s dodatečným označením *echoton*.

transpozice druhého motivu do třetí oktávy

Klarinetista si může v tento moment pomoci hmatem, který v tak nízké dynamice usnadňuje ozev tónu e3, a to tím, že přibere ke klasickému hmatu e3 klapku na gis1.

Další moderní technikou je střídání hmatů pro tentýž tón. Kopelent ji používá dvakrát, jednou na tónu c3 a podruhé na tónu g2. Pro střídavý hmat v prvním případě se používá první alikvót, tedy první přefuk, na tónu es2. Pro střídavý hmat v druhém případě pak první alikvót na tónu h1.



Pro úspěšné střídání hmatů na jednom tónu je nutná stálá dechová opora, kdy nenecháme propadnout kvalitu zvuku tónu. Je také vhodné cvičit alikvotní přefuky jednotlivých tónů zvlášť, jelikož i tato technika se záhy objevuje ve skladbě *Canto Espansivo*.



Kopelent sice píše v závorce dole malé as, ale z interpretačního hlediska je jednodušší začít na tónu es2 a pomoci si tak přefukovací klapkou, jelikož ozev prvního alikvótu v tomto případě přefuku malého as na es2 bývá tím nejtěžším. Následně pomocí tlaku vzduchu klarinetista přefukuje po alikvotní řadě až do nejvyššího tónu – zde psaného a3. Je také dobré si všimnout poznámky *tempo ad libitum* a nehrát tak jednotlivé přefuky v předchozím tempu.

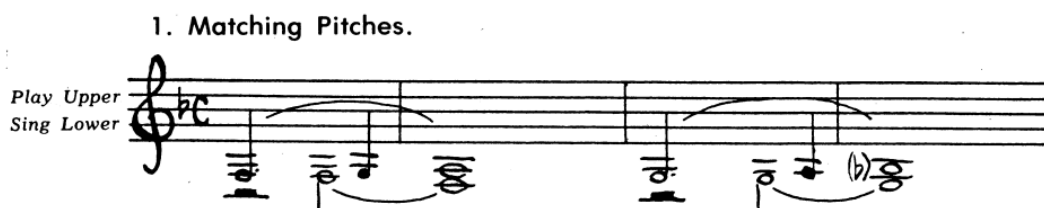
Další technikou je zpívání do nástroje spolu s hraním. Jde o techniku, která není v tomto případě příliš náročná, jelikož Kopelent předepisuje, aby klarinetista zpíval stejný tón, který zrovna hraje, o oktávu níž.



Tak jako ostatní techniky i tato vyžaduje svůj čas na nácvik, klarinetista se musí naučit přecházet z hraní ke zpívání co nejplynuleji. Jak píše Ronald L. Caravan v *Preliminary Exercises and Etudes in Contemporary Techniques for clarinet*⁵⁴, jeho metodice moderních technik:

„Typically, the most difficult hurdle is getting used to the feel of singing and blowing into the instrument at the same time. (The demand on the air stream is substantial and correct breathing habits are essential.)⁵⁵”

Caravan také doporučuje věnovat pozornost hlasitosti jednotlivých složek – zpívání a hraní. Obvyklé je, že zpíváný tón není dostatečně silný oproti hranému. Caravan také připojuje vlastní cvičení pro tuto techniku a také dua pro jeden klarinet, tedy koncertní skladby se zpívanými tóny.



R. L. Caravan – ukázka z cvičení č. 1 v kapitole *Use of the voice while playing*.

Další obtížné místo na technickou koordinaci je v závěru strany 7 pasáž s řadou tremol (střídání dvou různých tónů větší vzdálenosti než trylek).

⁵⁴ CARAVAN, Ronald L.: *Preliminary Exercises and Etudes in Contemporary Techniques for clarinet*. Kap. 3, Singing while playing. Str. 30.

⁵⁵ Překlad do ČJ: Nejtěžší překážkou bývá zvyknout si na pocit zpěvu a foukání do nástroje zároveň. (Nároky na proud vzduchu jsou značné a správné návyky při foukání jsou nezbytné.)



tremolo

Zde si klarinetista musí pomoci hmaty, které si sám vymyslí, tak aby střídání tónů bylo co nejplynulejší. Kamil Doležal předepisuje na střídání tónů *c2* a *b2* hmat, kdy klarinetista hraje nejprve tón *c2* a pro tón *b2* zvedá prostředníček levé ruky. V podobném duchu si může interpret pomoci i v následných tónech.

Posledním zvukově nápaditým místem je glissando, řádek pod tremolo pasáží, ve kterém má klarinetista hrát glissando od tónu *f1* po tón *e1*. Kamil Doležal vymyslel efekt, díky kterému toto glissando zní velmi přirozeně a zároveň netradičně.



glissando

Předepisuje hmat se zakrytím prvních tří tónových otvorů a pak v poznámce píše, aby klarinetista přidával chromatické hmaty až po tón *malé e*, dále ale s odkrytým zadním tónovým otvorem. Vznikne tak mikrointervalové glissando se zastřenou barvou.

Skladba *Canto Espansivo* je virtuózním dílem, určeným především pro velmi pokročilé hráče soudobé hudby. Díky velkému množství moderních technik, možná všech v té době Kamilu Doležalovi a Marku Kopelentovi známých, jde o náročný koncertní kus. Je tedy přirozené, že není na koncertních pódii příliš frekventován. Jeho zvládnutí však přinese interpretovi nové zkušenosti a hráčskou vybavenost pro většinu ostatních sólových skladeb.

8.3 Pavel Zemek Novák – Chránové sólo (1993)

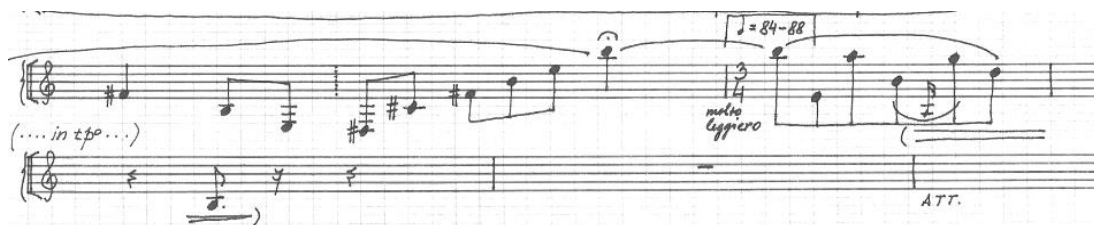
Pavel Zemek Novák (nar. 14. 10. 1957) je hudební skladatel, pedagog a bývalý hoboista Národního divadla v Brně. Skladbu nejprve vystudoval na brněnské konzervatoři u Bohuslava Řehoře a poté na JAMU ve třídě Miloslava Ištvana. Hudební vzdělání si doplnil stipendijním pobytem na londýnské Royal College, kde studoval mezi lety 1992–1993 u George Benjamina a následoval stipendijní pobyt na Conservatoire Nationale Supérieur de Paris u Gérarda Grisey (1997–1998). Od roku 1987 je pedagogem skladby a hudební teorie na Konzervatoři Brno. Velkou pozornost má Zemkovo dílo mimo ČR, zejména ve Velké Británii. Jeho skladby uvedly v premiéře přední britské soubory, jako The Schubert Ensemble of London a The Composers Ensemble, a také americký Hawthorne Quartet, působící při Boston Symphony Orchestra. Pavel Zemek Novák je tvůrcem duchovní hudby, signifikantní jsou jeho monofonní kompozice a kompozice s eliminováním disonančních intervalů.

Chránové sólo bylo dokončeno v roce 1993 a dle autorových slov byl prvním interpretem klarinetista Irvin Venyš. Dále sám Pavel Zemek Novák píše o skladbě následující:

„Skladba je napsána ve velké písňové formě dvoudílné A:b. Vstupní díl formy je charakteristický střídáním dvou melodických linií, z nichž horní – "klenbovní" – je umístěna na rozhraní dvou- a tříčárkované oktávy; druhá, spodní – "pozemská" – naopak do nejnižšího rejstříku nástroje. Obě linie se postupně spojují a vyústí do druhého formového dílu, do třetí linie ve velkých intervalech, která je stylizována jako třídobý tanec. Ten může připomínat propojení linií, tvarů a prostorů chránové architektury. Vše je uvedeno v extrémě slabé dynamice v ppppp, vše je jen v náznacích: jde o c.3' miniaturu.⁵⁶“

The image shows two staves of handwritten musical notation. The top staff is labeled 'melodická linie „klenbovní“' and the bottom staff is labeled 'melodická linie „pozemská“'. Both staves are marked with 'ppppp(0)' and 'sempre'. The top staff has a tempo marking '♩ = 60' and 'Larghetto' at the beginning. The notation consists of notes and rests on a five-line staff, with some notes connected by slurs.

⁵⁶ E-mailová komunikace s autorem ze dne 18. 3. 2023.



propojení obou melodických linií a závěr prvního dílu

Zvláštností prvního dílu skladby, není jen extrémně nízká dynamika, pro autora však typická, ale také legato, které je psáno od první noty po poslední. Naznačuje tak požadovanou kontinuitu frází, i přes nádechy mezi nimi. První a druhý díl jsou propojeny *attacca*.



druhá část skladby – třídobý tanec

Tato skladba byla psána, jak už název napovídá, s myšlenkou na dlouhou chrámovou akustiku. Proto je vhodné vybírat i pro interpretaci taková místa, aby skladba měla možnost vyznít.

8.4 Jiří Hlaváč – Dedikace pro Bohuslava Martinů (1997)

Jiří Hlaváč (12. 10. 1948) je český klarinetista, saxofonista, profesor klarinetu na AMU v Praze, hudební organizátor a skladatel. V letech 1963–1969 studoval klarinet na konzervatoři v Brně v klarinetové třídě Antonína Doležala a ve studiu pokračoval na AMU v Praze u profesora Vladimíra Říhy. Od roku 1973 působil deset let na konzervatoři v Plzni, kde jeho klarinetovou třídu prošli mimo jiné František Bláha nebo Vlastimil Mareš. Od 1990 působí na HAMU jako pedagog klarinetové hry, v roce 1997 byl jmenován docentem a roku 2000 profesorem v oboru hudební umění – klarinet. Jeho třídu absolvovali mimo jiné Tomáš Kopáček, Kateřina Váchová, Irvin Venyš nebo Anna Paulová. Je držitelem ceny Grammy Classic 1993 za klarinetové koncerty Františka Vincence Kramáře.

Skladatelsky se většinou uplatňuje při tvorbě repertoáru souborů, v nichž aktivně působí. Jde především o Barock Jazz Quintet, který založil v roce 1975. Na tři desítky skladeb napsal pro pořady Lyry Pragensis, Krátký film a Český rozhlas. Je také autorem *10 virtuózních etud pro klarinet*.

Skladba *Dedikace pro Bohuslava Martinů* vznikla podle autorových slov při pobytu v Darmstadtu a v premiéře zazněla tamtéž v podání Jiřího Kotala. Skladba je přímo inspirována životem a tvorbou B. Martinů. V konotaci k vydání Českého Rozhlasu z roku 2004 doslova stojí: „*Jednotlivé části vyjadřují nejen aktuální atmosféru míst, ve kterých se Martinů pohyboval, ale i atmosféru doby, ve které komponoval*⁵⁷“.

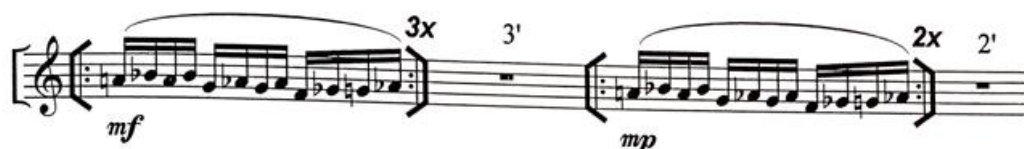
První část je tedy spojena s dětstvím Martinů, nese název *Polička*. Hlaváč v této části používá vteřinovou notaci v kombinaci s klasickou. Časová notace má navodit pocit jakési nahodilosti a chaosu.

Prelude 10' ff ppp 2' pp ossia e-f Jiří Hlaváč *1948

úvod *Dedikace pro Bohuslava Martinů*

⁵⁷ Noty Jiří Hlaváč: *Dedikace pro Bohuslava Martinů* — Radiotéka. *Radiotéka — Knihy, Audioknihy, CD, DVD, notové záznamy* [online]. Copyright © 1997 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <https://www.radioteka.cz/detail/cronoty-21833-jiri-hlavac-dedikace-pro-bohuslava-martinu>

Ve druhé větě s názvem *Paris* se francouzská hudba zrcadlí v části *Very fast*, která je typickým chansonovým valčíkem. Ta se následně přelévá do přesné citace motivu ze třetí věty *Sonatiny pro klarinet a klavír* Bohuslava Martinů. Motiv se zde objevuje v rychlejším tempu oproti originálu a v kombinaci s časovou notací.



ukázka citace B. Martinů ve druhé větě

Věta také obsahuje aleatorní část, ve které má interpret zadány tóny A a E ve všech oktávách a má za úkol z nich improvizovat.

Třetí věta *Praha* je vnitřně členěna na formu A, B, C, B, A. Díly A nesou označení *Choral*. Hlaváč se v nich inspiroval svými návštěvami kostela Sv. Mikuláše na Malostranském náměstí, kam chodíval svého času i sám Bohuslav Martinů, a vymyslel vlastní melodickou linku ve stylu chorálu. Části B jsou označeny *Toccatta* s několika interpretačně zajímavými prvky. Prvním jsou technicky náročné skoky na tón *malé es*, které autor navrhuje nahradit tónem *malé e* v případě, že interpret nehraje na dlouhý klarinet. Autor také doporučuje vnímat tuto pasáž s důrazem na vrchní tóny a spodní vnímat jako fundamentál u varhan a nedbat na hlasitý a přesný ozev.



skoky ve třetí větě Dedikace pro B. Martinů

Následuje aleatorní část C – v ní autor udává “záchytné tóny”, mezi kterými má klarinetista hrát chromatickou nebo jinou stupnici či řadu tónů. Následuje návrat *Toccatty* a *Chorálu*.



aleatorika ve třetí větě

8.5 Aleš Pavlorek – Burleska pro klarinet sólo (1999) a Meditace pro klarinet sólo (2002)

Aleš Pavlorek (15. 4. 1971) je český klarinetista a skladatel. Vystudoval klarinet u prof. Valtra Vítka na Janáčkově konzervatoři v Ostravě a později na JAMU a Ostravské univerzitě. Od roku 1992 byl prvním klarinetistou Filharmonie Bohuslava Martinů ve Zlíně. Spolu s dráhou klarinetisty se věnuje také kompozici a od svých patnácti let je v tomto oboru samoukem. Jeho přínos klarinetové literatuře je již dnes velký. Pavlorek zkomponoval řadu orchestrálních skladeb a skladeb pro dechové nástroje, také několik klarinetových kvartetů a dechových kvintetů a sextetů. Pro klarinet s klavírem nebo dalšími dechovými nástroji napsal zatím tyto skladby:

Čtyři miniatury pro klarinet a violu (1987)

Sonáta č. 1 pro klarinet a klavír (1988)

Brilantní kusy pro hoboj, klarinet, fagot a klavír (1990)

Divertimento pro klarinet, lesní roh a fagot (1992)

Čtyři naivní miniatury pro klarinet a violoncello (1998)

Introdukce, téma a variace pro klarinet, violoncello a klavír (1998)

Sonáta č. 2 pro klarinet a klavír (2002)

Pitoreskní scherzo pro klarinet a klavír (2003)

Sblížení protikladů pro klarinet a cimbál (2005)

Sonáta č. 3 pro klarinet a klavír (2008)

Capriccio pro klarinet a velký dechový orchestr (2011)

Sonatina „Mattinata“ pro klarinet a klavír (2013)

Životem a dílem Aleše Pavlorka se zabývají dvě vysokoškolské práce – *Osobnost a dílo Aleše Pavlorka se zaměřením na Koncert pro basklarinet a orchestr*⁵⁸ Radmily Kozubíkové a *Osobnost klarinetisty a skladatele Aleše Pavlorka se zaměřením na ClarinoPré pro klarinet a klavír*⁵⁹ Radima Zezulky.

⁵⁸ KOZUBÍKOVÁ, Radmila. *Osobnost a dílo Aleše Pavlorka se zaměřením na Koncert pro basklarinet a orchestr*. [online]. Ostrava, 2009 [cit. 2023-04-04]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/8tg5ly/>. Diplomová práce. Ostravská univerzita, Fakulta umění. Vedoucí práce Doc. Valter Vitek.

⁵⁹ ZEŽULKA, Radim. *Osobnost klarinetisty a skladatele Aleše Pavlorka se zaměřením na ClarinoPré pro klarinet a klavír* [online]. Brno, 2016 [cit. 2023-04-04]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/ugbec/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta. Vedoucí práce Vít SPILKA.

Sám autor k drobným skladbám *Burleska* a *Meditace* z přelomu tisíciletí říká:

„Když jsem ještě aktivně hrával, využíval jsem je na koncertech spíš mimo program (jako přídávky). Jsou to v mé klarinetové tvorbě celkem okrajové skladby oproti jiným. Žádný velký program a rafinovanost v tom nehledat.⁶⁰”

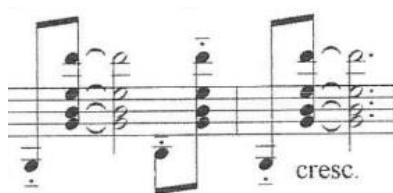
Tyto dvě skladby jsou k sobě kontrastní. *Burleska pro sólový klarinet* dostává svému názvu, který je odvozen z italského slovesa *burlare* – smát se a označují se jím díla zábavná a efektní. Po úvodu v tempu *Maestoso*, jež je čistě virtuózní, následuje část v tempu *Vivo* skočného charakteru.



Aleš Pavlorek – ukázka z *Burlesky* pro sólový klarinet

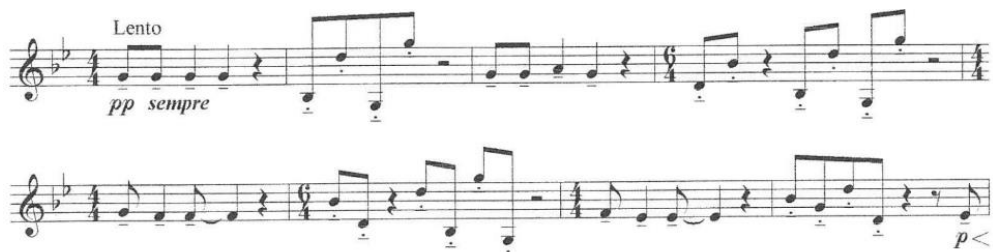
V *Meditaci pro sólový klarinet*, která je naopak zamýšlena jako klidná skladbička do prostředí s dlouhou akustikou, tedy kostela, se autor inspiroval skladbou *Miserere* estonského skladatele Arvo Pärta z roku 1989. Rozpracovává motiv z úvodu díla, ve kterém se střídá sólový tenor s klarinetem v minimalistických motivech.

Jednu rafinovanost z interpretačního hlediska zde přece jen můžeme najít, a to použití multifoniku na alikvótech tónu *malé g*.



multifonik z *Meditace* pro sólový klarinet

⁶⁰ E-mailová komunikace s autorem ze dne 3. 4. 2023.



Aleš Pavlorek - Meditace

für Paul Hiller und Hilliard Ensemble

1

♩ = 84 *Miserere* Arvo Pärt 1989

ce

misere mei, Deus,

secundam magnam misericordiam

tuam; Et

3

Star Nr. 219, © Systema ©

Arvo Pärt – Miserere – manuskript z archivu Universal Edition⁶¹

⁶¹ Miserere – Arvo Pärt Centre. *Arvo Pärti Keskus* [online]. Copyright © Universal Edition AG, Wien [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: <https://www.arvopart.ee/en/arvo-part/work/513/>

9 Sólové skladby po roce 2000

Jak jsem již psala v kapitole *Stav bádání*, skladbám s datem vzniku po roce 2000 se věnuje ve své práci Ondřej Milt. Proto doporučuji tuto práci k přečtení a v mé práci teď zvolím takový přístup, abych se vyhnula psaní téhož. Vynechám tedy skladby, o kterých Ondřej Milt psal, pokud k nim nemám doplňující informace ve formě notových ukázek nebo komentáře autora.

Po roce 2000 vzniklo s jistotou více skladeb, než kolik jich uvádím, ale pokud nebyly vydány tiskem, uvedeny do seznamů Hudebního informačního střediska nebo nebyly premiérovány klarinetisty, kteří mi s touto prací pomáhali, nemohu tyto skladby uvést v katalogu ani práci. Pro velký rozsah této práce se nebudu podrobněji zabývat skladbami s datem vzniku po roce 2010.

Při kontaktu se skladateli Ondřejem Štochlem a Radimem Bednaříkem mi bylo řečeno, že jejich skladby jsou ze studentských let a je pravděpodobné, že mnozí skladatelé mají své sólové skladby ze stejného důvodu spíše schované v archivu.

Jsou ale skladby, které vyšly tiskem, a to převážně ty psané pro soutěž Pražské jaro – *Tři studie pro sólový klarinet* (Karel Husa) a *Unsent letter* (Jan Dušek). Byla vydána také skladba *Sylinx* Kryštofa Mařatky, ten je natrvalo usazen v Paříži a jeho skladby vydává nakladatelství Henri Lemoine. Vlastním nákladem pak vydali svá díla Lukáš Matoušek a Slavomír Hořínka.

Seznam skladeb napsaných po roce 2000

2000	Smolka	Jaroslav	Lament pro sólový klarinet	OM
2000	Mařatka	Kryštof	Sylinx	OM
2002	Novák Zemek	Pavel	Sedm slov Kristových na kříži pro sólový klarinet	OM
2002	Hybler	Martin	Zemská přitažlivost pro sólový klarinet	OM
2003	Bláha	Ivo	Satyrový kruhy	
2003	Matoušek	Lukáš	Sólo pro klarinet	OM
2003	Smolka	Jaroslav	Sonáta pro sólový klarinet	OM
2003	Marek	Martin	Loudium	
2004	Bednařík	Radim	Sonáta pro sólový klarinet	
2004	Cígler	Petr	Čchi (pro zvědavé klarinetisty...)	
2006	Hořinka	Slavomír	Ruáh pro sólový klarinet	OM
2008	Husa	Karel	Tři studie pro klarinet sólo	OM
2011	Wajsar	Petr	Ptákoviny pro sólový klarinet	OM
2012	Loudová	Ivana	Zapomnětlivý anděl	OM
2016	Fila	Jan	Z temnoty světlo	OM
2018	Teml	Jiří	Sólo pro Šmahu	
2018	Mařatka	Kryštof	Vzlet	
2020	Dušek	Jan	Neodeslaný dopis (Unsent letter)	
2020	Bláha	Ivo	Vábení pro klarinet sólo	

OM - skladbám se věnuje Ondřej Milt ve své diplomové práci

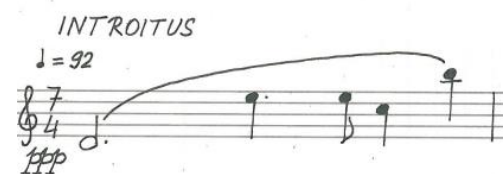
9.1 Pavel Zemek Novák – Sedm slov vykupitele na kříži (2002)

Skladba *Sedm Slov Kristových na kříži* pro sólový klarinet byla dokončena v dubnu 2002 a je věnována profesorovi brněnské konzervatoře a tehdejšímu skladatelově kolegovi Lubomíru Bartoňovi. V roce 2014 vyšla nahrávka této skladby v rámci alba *Hovory o jednohlasu*, na klarinet hraje Jiří Mráz.

Je třetí částí stejnojmenného sedmidílného cyklu komorních skladeb pro různá obsazení (např. I. pro smyčcový orchestr; II. pro smyčcový kvartet; V. pro klarinet, cello a klavír; VI. pro sólový soprán, klarinet a 3 trubky; VII. pro smíšený sbor).

Oproti *Chrámovému sólu* je v celé skladbě převládající aspekt spojování historických stylových prvků. Duchovní rozměr a mnohovýznamnost skladby dále popisuje sám autor:

„Nejvýraznějším takovým prvkem je kompletní zpracování kryptogramů Ježíšových vět ("Slov") na kříži ze stejnojmenného smyčcového kvartetu Josefa Haydna, a to ve všech sedmi částech cyklu; jsou použity v latinském originále. Převzaty jsou motivické prvky nejen z kryptogramů, ale i z úvodu Haydnových Sedmi Slov (Introitus) a závěru (Il terremoto u Haydna; zde *Résurrection*).”



Haydnův motiv v Introitu P. Zemka Nováka

Převzat je i asymetrický pohybový plán Haydnova cyklu: jde o pomalý charakter všech Sedmi Slov (Haydn používá tempa *Maestoso e Adagio*, *Largo*, *Grave*, *Largo*, *Adagio*, *Lento*, *Grave*) a jen krátký dovětek (Il terremoto - Zemětřesení) je neočekávaně rychlý.

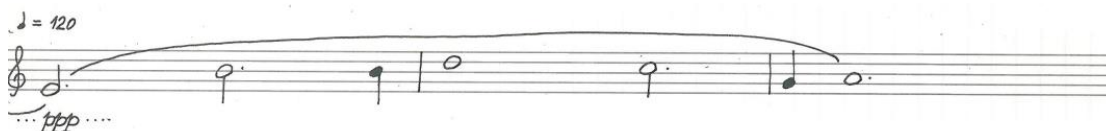
U Hadyna je v této části předepsáno *Presto e con tutta la forza*, v klarinetové skladbě je však i tato část v extrémně slabé dynamice jako celý předchozí průběh.

Ze stejnojmenné skladby Heinricha Schütze použil Novák vstupní čtyřhlasý úsek a jak sám píše:

„Byl jsem melodickou krásou jednotlivých hlasů zaujat do té míry, že jsem je včlenil do horizontály klarinetové linie jen s nejnужnějšími úpravami.”



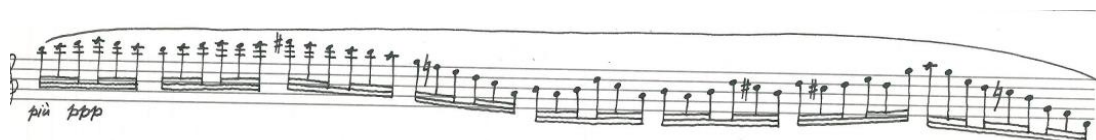
H. Schütz – Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz (SWV 478) – úvodní čtyřhlas



P. Zemek Novák – Sedm slov vykupitele na kříži - Introitus

Tato kompozice byla také v úpravě pro klavír začleněna do cyklu jinak původních skladeb Zemkova stěžejního díla 24 preludií a fug. Ty byly natočeny britským klavíristou Williamem Howardem a vydány v roce 2011 nakladatelstvím Champs Hill Records. Úpravu klarinetové skladby najdeme ve třetí části (*Book Three – New Testament*) tohoto cyklu pod anglickým názvem *'The Word became flesh and dwelt among us': Prelude Eighteen. Aria, The Seven Last Words of Jesus Christ on the Cross.*

Z interpretačního hlediska má skladba stejná úskalí jako předchozí zmíněná sólová skladba Pavla Zemka Nováka – Chránové sólo. Jedná se tedy opět o přesvědčivý ozev nástroje ve velmi nízké dynamice, pochopení a vyjádření duchovního přesahu skladby a také o jistou technickou zdatnost v poslední části *Résurrection*.



P. Zemek Novák – Sedm slov vykupitele na kříži – ukázka z části Résurrection

panu prof. L. Bartoňovi
jako připomínku na společná léta na konzervatoři

SEDM SLOV KRISTOVÝCH NA KŘÍŽI
PIANO PIANISSIMO PRO SÓLOVÝ KLARINET

s použitím hudby H. Schütze a J. Haydna ze stejnojmenných skladeb

Paul Zemek
Paul Novák
duben 2002

věnování na notovém materiálu z archivu Lubomíra Bartoně

9.2 Ivo Bláha – Satyrové kruhy (2003)

Ivo Bláha (nar. 14. 3. 1936) je hudební skladatel, zvukový mistr a vysokoškolský profesor. Po studiích na AMU u prof. Vladimíra Sommera a prof. Jaroslava Řídkého absolvoval kurz elektroakustické hudby u Miloslava Kabeláče a Eduarda Herzoga v Plzni.

Zvláště významné je jeho dlouhodobé působení na Filmové a televizní fakultě AMU (1967–2011). Vyučoval zde hudebně teoretické předměty, hudební praktikum, zvukovou dramaturgii audiovizuální tvorby, střih a úpravu hudební nahrávky a v roce 1980 spoluzakládal na FAMU nový studijní obor Zvuková tvorba, který v období 1993–2011 řídil jako vedoucí katedry⁶².

Pro klarinet v komorním obsazení napsal skladby *Hudba pro pět dřevěných nástrojů* (flétna, hoboj, klarinet, basklarinet, fagot) z roku 1965, *Hudba k obrazům přítele pro flétnu, hoboj a klarinet* z roku 1971, *Ta láska (Cet amour) - hudba k básni Jacquese Préverta pro spíkra, flétnu, hoboj, klarinet a zvukový záznam* z roku 1975 a *Fair play* - concertino pro flétnu, klarinet, lesní roh, fagot a piano. V roce 2020 napsal ještě jednu sólovou skladbu, a to *Vábení* pro klarinet sólo, již premiérovala Anna Paulová.

Satyrové kruhy jsou virtuózní skladbou z roku 2003, kterou premiéroval klarinetista Jan Mach. Sám autor na tuto spolupráci vzpomíná následovně:

„Neméně náročný úkol jsem připravil klarinetistovi Janu Machovi (členu ČF) ve virtuózně koncipované skladbě Satyrové kruhy pro sólový klarinet. Tu jsem napsal bez jakékoli vlastní hráčské zkušenosti s tímto instrumentem a dost jsem se obával, zda věc bude vůbec realizovatelná. O to víc mě překvapilo, když jsem slyšel, jak Jan Mach všechno bravurně, s obdivuhodným klidem a lehkostí zvládá. "Zahrát se dá všechno", řekl mi k tomu.⁶³“

⁶² Ivo Bláha. *Ivo Bláha* [online]. Copyright © 2012 Všechna práva vyhrazena. [cit. 03.04.2023]. Dostupné z: <https://ivo-blaha.webnode.cz/>

⁶³ O interpretech :: Ivo Bláha. *Ivo Bláha* [online]. Copyright © 2012 Všechna práva vyhrazena. [cit. 03.04.2023]. Dostupné z: <https://ivo-blaha.webnode.cz/o-interpretech/>

Vskutku perfektní provedení skladby Janem Machem můžeme najít i na youtubovém kanále autora⁶⁴. Odkaz na video je pro tuto skladbu příznačný, jelikož v ní Bláha předepisuje interpretovi pohyb a různé výrazové až herecké prostředky. Dává pokyny jako: klarinetista se zvolna pootáčí vlevo a vpravo, jako by v publiku hledal svůj cíl. Onen cíl z publika by se v tuto chvíli mohl trochu vylekat, vzhledem k mytologii satyrů. Naštěstí má klarinetista za úkol pouze jednotlivým vybraným z publika hráčsky věnovat další takty skladby.



interpretační pokyny ve skladbě Satyrový kruhy

Z interpretačního hlediska je tedy nutné, aby tyto pasáže skladby uměl interpret z paměti a aby si předem trénoval i výraz a pohyb na pódiu. Tato část „vábení“ je ve středu skladby, který ohraničují části A a A'. Ty jsou založeny na skotačivém rytmu prvních taktů, který opět odkazuje k satyrům a jejich opileckému poskakování, a velmi obtížné následné technické pasáži.



téma skladby

Krajní díly jsou rozlišeny pouze krátkou codou v závěru skladby, ve které autor předepisuje nejvyšší možný tón, který klarinetista zahraje.



coda

⁶⁴ Ivo Bláha: SATYR'S CIRCLES for clarinet / SATYROVY KRUHY pro klarinet - YouTube. *YouTube* [online].

Copyright © 2023 Google LLC [cit. 03.04.2023]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=ZHm7do92J3g&ab_channel=IvoBl%C3%A1ha



Jan Mach při provedení skladby Satyrovy kruhy

9.3 Martin Marek – Loudium (2003)

Martin Marek (28. 8. 1956 – 13. 7. 2014) byl českým violoncellistou a skladatelem. Pocházel z hudebnické rodiny, studoval violoncello a skladbu na konzervatoři v Praze. Po absolvování studií se stal členem Symfonického orchestru Českého rozhlasu, kde následně působil 12 let. Po ukončení kariéry instrumentalisty pokračoval ve studiu kompozice ve třídě Marka Kopelenta a v roce 1997 úspěšně absolvoval na HAMU.

Jeho skladby byly úspěšné na mezinárodních hudebních festivalech (Amsterdam Programme Parade, ISCM World Music Days), jeho zdárná kariéra však neměla dlouhého trvání. Přesto vytvořil řadu výjimečných skladeb, pro klarinet například *Abbandonato, come il steccone nel stecconato...*, pro klarinet a violoncello (1998) *Schlussgesang*, trio pro klarinet, violu a violoncello (2000), *Das Seyn* pro baryton, altovou flétnu, B klarinet, virginal, klavír a kontrabas (2002) a *Trachys 02*, trio pro klarinet, violu a klavír (2003). Pojilo ho celoživotní přátelství s klarinetistou Kamilem Doležalem, který stál i za premiérou sólové skladby *Loudium*. Sám Martin Marek řekl v rozhovoru pro časopis His Voice o interpretaci svých skladeb následující:

„Co se týče mé hudby, náročnost její interpretace spočívá spíš v požadavcích na maximální koncentraci a přizpůsobivost v souhrě, než v nástrojové technice samotné, jejíž limity znám, nepřekračuji je a moji interpreti dobře vědí, že já vím, že oni vědí, že je znám. Navíc už při komponování kalkuluji s určitou entropií, jsou tam takové „silentbloky“ v čase, tlumící nervozitu v tíšňových situacích.“⁶⁵

⁶⁵ Zemřel Martin Marek - HISvoice. HISvoice - Časopis o jiné hudbě [online]. Copyright © 2023, HISvoice [cit. 07.04.2023]. Dostupné z: [https://www.hisvoice.cz/zemrel-martin-marek/#:~:text=Martin%20Marek%20\(nar.,%C5%BEe%20si%20spln%C3%AD%20sv%C5%AFj%20sen.](https://www.hisvoice.cz/zemrel-martin-marek/#:~:text=Martin%20Marek%20(nar.,%C5%BEe%20si%20spln%C3%AD%20sv%C5%AFj%20sen.)

Skladbu uvedl v premiéře Kamil Doležal 18. března 2004 v Sukově síni pražského Rudolfinu v rámci festivalu Pražské premiéry. Stejně jako ve skladbě Marka Kopelenta, na které taky pracoval Kamil Doležal spolu se skladatelem, tak i v této najdeme velké množství moderních technik (viz ukázka některých z nich). A to včetně slap tónů, multifoniků nebo třeba předepsaného dupnutí s poslední notou. Je tedy virtuózní a efektní.

The image displays four musical excerpts illustrating modern techniques:

- Excerpt 1:** A sixteenth-note passage starting with *mp*, moving to *mf*, and ending with *poco f*. It includes a circled '6' and a chord diagram for VI/5 (E♭).
- Excerpt 2:** A triplet marked 'quasi slap' with a *poco f* dynamic.
- Excerpt 3:** A complex rhythmic pattern with a tempo marking of ♩ = 69 - 72, 'upper lower' markings, and a chord diagram for F#.
- Excerpt 4:** A final note marked 'stamp!' with a *ff* dynamic.

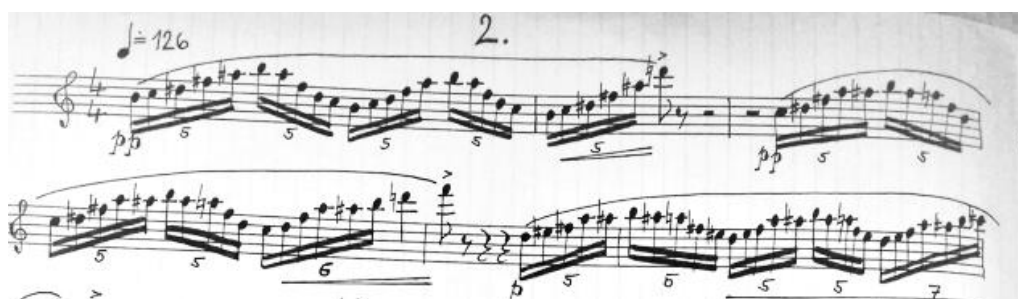
9.4 Radim Bednařík – Sonáta pro klarinet sólo (2004)

Radim Bednařík (nar. 11. 9. 1979) je český hudební skladatel, houslista a profesor teoretických předmětů a kompozice na brněnské konzervatoři. Vystudoval kompozici tamtéž u Radomíra Ištvana a pokračoval ve studiích na HAMU v Praze ve třídě prof. Ivany Loudové. V kompozici se věnuje zejména instrumentální tvorbě (Pastorální duo pro hoboj a bicí nástroje, Studie pro dva hráče na bicí nástroje, Solo per basso, Meditace pro varhany, Fantazie pro smyčce). Pro klarinet napsal trio *Mikrosvěty IX pro klarinet, cello a klavír*.

Sám autor komentuje vznik skladby pro sólový klarinet takto:

„Sonátu pro sólový klarinet jsem napsal v roce 2004 ve 2. ročníku studia skladby na HAMU. Zvolil jsem tradiční formu čtyřvěté sonáty da chiesa v tempovém poměru vět: pomalu – rychle – pomalu – rychle. Věty mají podobu jakýchsi studií: prohluboval jsem si zkušenosti v oblasti všech vztahů jednohlasého hudebního materiálu, pracoval jsem s mody různé stavby i úseky atonálními. Důležitý byl pro mě celkový charakter vět plynoucí z kontrastu temp – pomalé věty jsou zádušné, rychlé naopak směřují k virtuózní povaze. Věty jsou tematicky samostatné, k jejich propojení užívám návraty drobných útvarů procházejících celou skladbou jako určité konstanty. Klarinet jsem zvolil s ohledem na jeho velké barevné a technické možnosti, a také z důvodu užití důsledného jednohlasu, což byl prvotní skladebný záměr.⁶⁶“

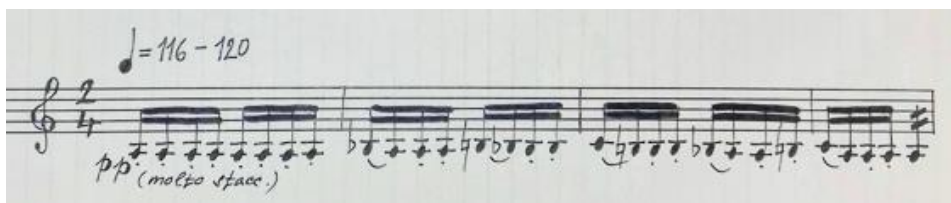
Z interpretačního hlediska jsou náročné především druhá a čtvrtá věta. Druhá věta začíná kvintolovými pasážemi v rychlém tempu.



začátek druhé věty

Čtvrtá věta je pak jako jediná založena na staccatovém tématu, které je úvodu v pianu a spodním klarinetovým rejstříku.

⁶⁶ E-mailová komunikace s autorem ze dne 26.3.2023.



úvod čtvrté věty

V druhé části věty je pak technicky nejobtížnější místo, které je celé psané ve třetí oktávě. Kvůli tomuto úseku se také zvyšuje nutná technická zdatnost interpreta.

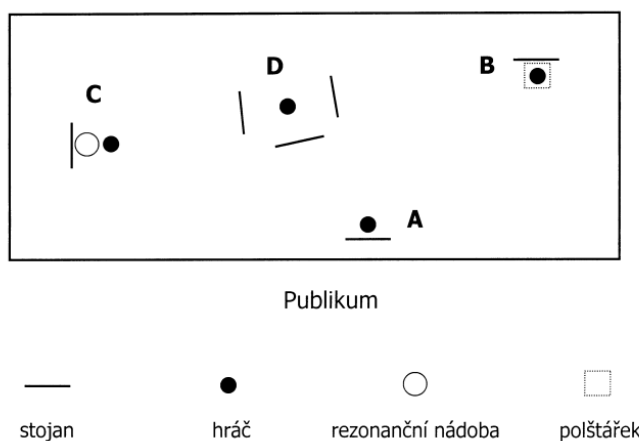


závěr čtvrté věty

9.5 Petr Cígler – Čchi (2004)

Petr Cígler (nar. 1978) je hudební skladatel, hornista a chemik, který působí na půdě Akademie věd ČR. Vystudoval Vysokou školu chemicko-technologickou v Praze (obory molekulární design a nanotechnologie), v oblasti hudební kompozice je samoukem. Jeho orchestrální a komorní skladby byly provedeny na koncertech a festivalech v Česku (např. na Pražském jaru, Ostravských dnech, Dnech nové opery Ostrava NODO, Expozici nové hudby), v Anglii (Huddersfield Contemporary Music Festival), Německu, Švýcarsku a USA.

Skladba *Čchi (...pro zvědavé klarinetisty)* měla premiéru v rámci koncertu Umělecké besedy a na klarinet hrála Anna Ptáková a skladba jí je věnována. Pro tuto práci kompozice zajímavá využitím prostoru a pohybu interpreta mezi jednotlivými notovými stojany. Autor předepisuje také využití předmětů na pódiu - nádoby a polštáře. A to následujícím způsobem:

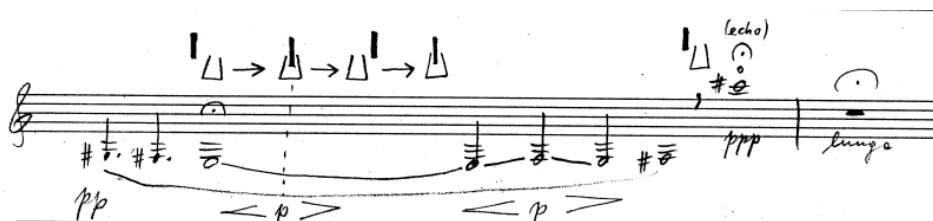


Na každém místě je připraven stojan, který je natočen dle schématu. Orientace klarinetisty je tedy dána natočením pultu, ke kterému stojí vždy čelem, pokud není uvedeno jinak.

Na místě B hráč sedí na polštářku, zády k publiku.

U místa C stojí větší nádoba (lze použít např. květináč, keramickou vázu, plechovou nádobu či popelnici), která rezonuje s nejnižšími tóny klarinetu, pokud je do ní zasunut. Vhodnou nádobu je potřeba najít a vyzkoušet její funkčnost, nicméně není problém najít řadu různých typů, které vyhovují.

Jde o jednu z prvních skladeb v českém prostředí, ve které je zkombinován pohyb a hra na nástroj spolu s dalšími akustickými efekty. Ve skladbě jsou použity čtvrttóny, multifoniky, slap tóny, zpívání do nástroje, *frullato* a *bisbigliando* (rychlá výměna dvou různých prstokladů na jednom tónu).



ukázka notového zápisu pro použití nádoby k akustickým efektům v rámci skladby Čchi

Skladba je dělena na pět částí (část C se opakuje na konci), vždy oddělených přesunem hráče k jinému pultu, či jiné polohy, na pódiu. První část A je pomalá v nízké dynamice a klarinetista stojí čelem k publiku. Část B je kontrastní a hráč, sedící na polštáři zády k publiku, osciluje v technických pasážích kolem tónu g. Na konci věty autor používá slap tóny a zpívané tóny.

Handwritten musical notation for a clarinet part. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of several measures. The first measure has a dynamic marking of *f* and a performance instruction "slap". The second measure has a dynamic marking of *pp* and a performance instruction "senza vibrato". The third measure has a dynamic marking of *p* and a performance instruction "vocal". The fourth measure has a dynamic marking of *mf*. The fifth measure has a dynamic marking of *f* and a performance instruction "slap". The sixth measure has a dynamic marking of *p* and a performance instruction "senza vibrato". The seventh measure has a dynamic marking of *mf*. The eighth measure has a dynamic marking of *f* and a performance instruction "vocal". The piece ends with a double bar line. A time signature of 1:30 is written in the upper right corner.

Část C je charakterem podobná části A a právě v ní autor využívá akustických efektů v podobě vložení části do nádoby atd. Část D se pak vrací k části A i tematicky a pokračuje syntézou motivů předešlých úseků skladby. V této části se klarinetista otáčí do různých stran.

Handwritten musical notation for a clarinet part. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of several measures. The first measure has a dynamic marking of *p* and a performance instruction "turn slowly towards [A]". The second measure has a dynamic marking of *pp*. The third measure has a dynamic marking of *p*. The fourth measure has a dynamic marking of *mf*. The fifth measure has a dynamic marking of *pp*. The piece ends with a double bar line.

Závěr

Během minulých dvaceti let vzniklo pro klarinet velké množství skladeb, které si v současné době upevňují pozici v běžném repertoáru. Které skladby se zapíší do historie jako frekventované a oblíbené zatím nemůžeme říci. Mezi posledními vznikla nahrávka skladby Ptákoviny Petra Wajsara (Karel Dohnal – Czech Music for Clarinet⁶⁷), Anna Paulová připravuje nahrávku Tří studií pro sólový klarinet Karla Husy na své debutové album a na půdě hudebních fakult vznikají nové skladby pro sólový klarinet takřka každý rok. Tato práce je důkazem o bohatém českém repertoáru pro sólový klarinet posledních sedmdesáti let a cílem je, aby přispěla k častějšímu provádění těchto skladeb.

V současné době jsou technické schopnosti klarinetistů na velmi vysoké úrovni jak v technice klasické, tak technikách moderních. Díky popularizaci soudobé hudby u nás a vzniku specializovaných hudebních těles (Orchestr BERG, Ostravská banda, Ostrava New Orchestra, Brno Contemporary orchestra, MoEns ensemble ad.) se hráči se soudobou hudbou setkávají pravidelně a jejich zájem o tento žánr roste. Soudobá hudba se stává nedílnou součástí studia hry na klarinet, a ačkoliv v České republice zatím neexistuje studijní obor zaměřený pouze na interpretaci soudobé hudby, zvyšuje se alespoň možnost absolvovat žánrové semestrální kurzy či moduly.

V rámci této práce se mi podařilo se zkontaktovat s řadou skladatelů a interpretů a přinést tak dosud nezveřejněné autorské a interpretační komentáře a analýzy některých skladeb. Řada skladeb však zůstává v archivu autorů a nejsou vydány tiskem a po některých se nadále intenzivně pátrá.

Vhodnými tématy pro další výzkum jsou skladby pro sólový basklarinet, metodika moderních technik v rámci pedagogické praxe, metodika interpretace soudobé hudby na všech úrovních hudebního vzdělání v ČR, zmapování činnosti souborů zaměřených na soudobou hudbu a biografie klarinetistů na tento repertoár zaměřených.

⁶⁷ Karel Dohnal - Czech music for clarinet. Praha: Radioservis, 2020, Česká republika

Katalog skladeb českých autorů pro sólový klarinet

datum vzniku	příjmení autora	jméno autora	název skladby	durata	interpret premiéry/dedikant	technická obtížnost
1952	Hába	Alois	Sonáta pro B klarinet sólo op. 78	x	x	konzervatoř
1955	Klusák	Jan	Hudba o třech větvích	6'	pro M. Kostohryze	ZUŠ
1956	Rychlík	Jan	Burleskní suita	7'	pro M. Kostohryze	konzervatoř
1957	Kratochvíl	Jiří	Variace	x	x	x
1957-58	Kratochvíl	Jiří	Suita d moll	x	x	x
1961	Matoušek	Lukáš	Exotický tanec	2'	prem. L. Matoušek	ZUŠ
1962	Matoušek	Lukáš	Pět kánonů	6-7'	prem. L. Matoušek	konzervatoř
1963	Reiner	Karel	Čtyři skladby	10'	prem. M. Etlík	konzervatoř
1964	Pauer	Jiří	Monology všedního dne	9'40''	pro V. Řihu	konzervatoř
1970	Šesták	Zdeněk	Musica Tripartita	7'	x	akademie
1971	Báchorek	Milan	Epigramy	9'	prem. V. Vítek	akademie
1973	Teml	Jiří	Pět kusů	10'	prem. J. Hlaváč	akademie
1975	Lucky	Štěpán	Preludium a Scherzino	6'	prem. M. Kupferman	konzervatoř
1976	Feld	Jindřich	Rapsodická suita	9'	pro M. Kupfermana	akademie
1976	Hlobil	Emil	Tři monology	6'	pro M. Etlíka	akademie
1977	Matys	Jiří	Čtyři skladby pro sólový klarinet	10'	pro L. Bartoně	konzervatoř
1978	Loudová	Ivana	Čtyři kusy	10'	x	akademie
1980	Tichý	Vladimír	Sonatina	5'	x	konzervatoř
1981	Bodorová	Sylvie	Saluti da Siena	5'	prem. B. Jackson	akademie
1882	Křivinka	Gustav	Suita pro klarinet sólo	x	prem. L. Bartoň	konzervatoř
1983	Spilka	Dalibor	Solitudo, tři věty pro klarinet solo	7'	prem. V. Spilka	konzervatoř
1987	Vacek	Miloš	Příběhy pro klarinet sólo	11'	x	konzervatoř
1989	Jirásek	Jan	Again	7'	prem. Š. Koutník	akademie
1990	Šťastný	Jaroslav	Jiná geometrie	3'	prem. K. Doležal	ZUŠ
1993	Kopelent	Marek	Canto espansivo	11'	prem. K. Doležal	akademie
1993	Novák Zemek	Pavel	Chrámové sólo pro sólový klarinet	x	prem. I. Venyš	konzervatoř
1996	Košut	Michal	Musica per clarinetto solo	x	prem. L. Bartoň	X

datum vzniku	příjmení autora	jméno autora	název skladby	durata	interpret premiéry/dedikant	technická obtížnost.
1996	Štochl	Ondřej	Portréty	x	prem. M. Kostiuk	x
1997	Čermáková	Věra	Zátiší	x	prem. K. Doležal	x
1999	Pavlorek	Aleš	Burleska pro klarinet sólo	3´	prem. A. Pavlorek	konzervatoř
2000	Pavlorek	Aleš	Meditace pro sólový klarinet	3´	prem. A. Pavlorek	konzervatoř
2000	Smolka	Jaroslav	Lament pro sólový klarinet	x	prem. K. Doležal	x
2000	Mařatka	Kryštof	Sylinx	8´	prem. Michel Lethiec	akademie
2002	Novák Zemek	Pavel	Sedm slov Kristových na kříži pro sólový klarinet	x	pro. L. Bartoně	konzervatoř
2002	Hybler	Martin	Zemská přitažlivost pro sólový klarinet	6´	prem. Anna Ptáková	x
2003	Bláha	Ivo	Satyrový kruhy	5´	prem. Jan Mach	akademie
2003	Matoušek	Lukáš	Sólo pro klarinet	3´	prem. A. Ptáková	akademie
2003	Smolka	Jaroslav	Sonáta pro sólový klarinet	x	prem. K. Dohnal	x
2003	Marek	Martin	Loudium	6´30´´	prem. K. Doležal	akademie
2004	Bednařík	Radim	Sonáta pro sólový klarinet	5´	x	konzervatoř
2004	Cígler	Petr	Čchi	6´	prem. A. Ptáková	akademie
2006	Hořínka	Slavomír	Ruáh pro sólový klarinet	6´	prem. K. Doležal	akademie
2008	Husa	Karel	Tři studie pro klarinet sólo	9´	Pražské jaro	akademie
2011	Wajsar	Petr	Ptákoviny pro sólový klarinet	12´	prem. K. Dohnal	akademie
2012	Loudová	Ivana	Zapomnětlivý anděl	x	prem. K. Dohnal	akademie
2012	Sýkora	Tomáš	4 pieces for clarinet	10´	prem. K. Dohnal	x
2016	Fila	Jan	Z temnoty světlo	10´	prem. E. Brožková Pospíšilová	x
2018	Mařatka	Kryštof	Vzlet	x	cz prem. Jan Mach	akademie
2018	Teml	Jiří	Sólo pro Šmahu	x	prem. A. Paulová	akademie
2020	Dušek	Jan	Neodeslaný dopis (Unsent letter)	7´	Pražské jaro	akademie
2020	Bláha	Ivo	Vábení pro klarinet sólo	5´	prem. A. Paulová	akademie

X - křížkem jsou označeny informace, které se mi nepodařilo dohledat

Seznam použitých zdrojů

Odborné knihy

CARAVAN, Ronald L.: Preliminary Exercises and Etudes in Contemporary Techniques for clarinet. Ethos Publishing.USA 1979

KUNA, Milan. *Dvakrát zrozený: život a dílo Karla Reintera*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 2008. 467 s. ISBN 978-80-7319-078-1 (brož.).

LAWSON, Colin. *The Cambridge Companion to the Clarinet* (Cambridge Companions to Music). Cambridge: Cambridge University Press. ISBN:9781139002059

REHFELDT, Phillip. *New directions for clarinet : revised edition*. 2nd ed. reissued. Lanham Maryland Oxford: Scarecrow Press, 2003. vii-ix, 200 s.: New Instrumentation ; no. 4. ISBN 0-520-03379-5.

Klasická literatura

KAFKA, Franz. *Povídky*; [doslov Květa Hyršlová] ; [přel. Vladimír Kafka] ; [il. Jiří Anderle]. - 3. vyd. - Praha: Odeon, 1990. - 257 s.; 21 cm. - Orig.: Erzählungen. ISBN 80-207-0178-8.

Odborné články

ČÍŽEK, Bohuslav. *Čtvrttónové a šestinótové hudební nástroje podle návrhů Aloise Háby*. *Musicalia*. Journal of the Czech Museum of Music / Časopis Českého muzea hudby. 2012. 1-2, 2021

GRADENWITZ, Peter. *The Beginnings of Clarinet Literature: Notes on a Clarinet Concerto by Joh. Stamitz.* Music & Letters, vol. 17, no. 2, 1936, JSTOR

KRAFT, Leo: *Meyer Kupferman (1926-2003)*. *Wayback Machine* [online] (nekrolog) *Musicalia*. Journal of the Czech Museum of Music / Časopis Českého muzea hudby Praha: Národní muzeum, 2013, 5(1-2), 6-34. ISSN 1803-7828

REITTEREROVÁ, Vlasta. *Jemné nuance mezi tóny. O čem vypovídají dokumenty z pozůstalosti Aloise Háby.*

SWAIN, Joseph P. *Form and Function of the Classical Cadenza.* The Journal of Musicology, vol. 6, no. 1, 1988, pp. 27–59. JSTOR

Odborné časopisy

Časopis HISvoice: www.hisvoice.cz

Časopis Harmonie: www.casopisharmonie.cz

Časopis Klasika Plus: www.klasikaplus.cz

Časopis Opera Plus: www.operaplus.cz

Webové stránky

Backun Global Musical Services: www.backunmusical.com

Clarinet Music By Women: www.clarinetmusicbywomen.com

Clarinet Repertoire: www.clarinetrepertoire.com

Československá filmová databáze: www.csfd.cz

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

Hudební informační středisko: www.musicbase.cz

JSTOR - digitální knihovna: www.jstor.org

Milken Archive of Jewish Music: www.milkenarchive.org

Národní divadlo: www.narodni-divadlo.cz

Ostravské centrum nové hudby: www.newmusicostrava.cz

Radiotéka, web Českého Rozhlasu: www.radioteka.cz

Všeobecná encyklopedie Britannica (online verze): www.britannica.com

Wikipedia - otevřená encyklopedie: www.en.wikipedia.org

YouTube: www.youtube.com

webová stránka skladatele Lukáše Matouška: www.lukas-matousek.cz

webová stránka klarinetisty Meyera Kupfermana: www.meyerkupferman.com

webová stránka hudebního publicisty Bruce Duffieho: www.bruceduffie.com

webová stránka skladatelky Sylvie Bodorové: www.bodorova.cz

webová stránka skladatele Arvo Pärta: <https://www.arvopart.ee>

webová stránka skladatele Ivo Bláhy: www.ivo-blaha.webnode.cz

Notový materiál

HÁBA, Alois. *Sonáta pro Klarinet B solo op. 78*. Praha: [s.n.], [19--]. 1 partitura (9 s.).

KLUSÁK, Jan [et al.]. *Album skladeb pro sólový klarinet*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990. 1 partitura (15 s.). ISBN 80-7039-065-4.

RYCHLÍK, Jan. *Burleskní suita: clarinetto solo*. Praha: Panton, 1964. 1 partitura (10 s.).

REINER, Karel. *Čtyři kusy: pro sólový klarinet*. [Praha]: Český hudební fond, c1966. 1 partitura (11 s.).

PAUER, Jiří. *Monology všedního dne: pro klarinet solo*. 3. vyd. Praha: Panton, 1977. 1 partitura (11 s.).

BÁCHOREK, Milan [et al.]. *Skladby pro sólový klarinet*. Praha. Panton, 1980. 1 partitura (35 s.). Země vydání: Česká republika.

FELD, Jindřich. *Suita rapsodica*, G. Schirmer, New York, USA, 1992.

HLOBIL, Emil. *Tři monology: pro klarinet solo*. [S.l.]: [s.n.], c1976. 1 partitura (6 s.).

LOUDOVÁ, Ivana. *Čtyři kusy: pro klarinet sólo : clarinetto in Si b = Quattro pezzi per clarinetto solo*. Praha: Český hudební fond, 1983. 1 partitura (6 s.).

BODOROVÁ, Sylvie. *Saluti di Siena*. 2001. Alliance Publications Inc. 9171, Talacko Editions (ČR)

SPILKA, Dalibor. *Solitudo, tři věty pro sólový klarinet*. 1983. Notový materiál z archivu Víta Spilky.

VACEK, Miloš. *Příběhy: pro sólový klarinet: Geschehnisse für Klarinette Solo = Stories for clarinet solo*. Praha: Český hudební fond, 1987. 1 partitura (11 s.).

GRAHAM, Peter. *Jiná geometrie*. Vlastní vydání tiskem Peterem Grahamem. 1990.

KOPELENT, Marek. *Canto espansivo: clarinetto solo*. 1. vyd. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1994. 1 partitura (10 s.).

ZEMEK NOVÁK, Pavel. *Chrámové sólo (1993). Sedm Slov vykupitelových na kříži (2002)*. Archiv autora.

HLAVÁČ, Miroslav. *Dedikace pro Bohuslava Martinů: pro sólový klarinet = Dedication for Bohuslav Martinů: clarinet solo*. 1. vyd. Praha: Český rozhlas, 2004. 1 partitura (7 s.).

PAVLOREK, Aleš. *Burleska pro klarinet sólo* (1999) a *Meditace pro klarinet sólo* (2002). Rukopis. Archiv autora.

BLÁHA, Ivo. *Satyrové kruhy*. Rukopis. Archiv PhD. Jana Macha. 2003.

MARTIN, Marek, *Loudium*. Czech Contemporary Music Edition. Ritornel. 2004. ISMN M-66053-127-3

BEDNAŘÍK, Radim. *Sonáta pro klarinet sólo*. Rukopis. Archiv autora. 2004.

CÍGLER, Petr. *Čchi* (...pro zvědavé klarinetisty). Rukopis. V archivu Hudebního informačního střediska. 2004.