

Akademie múzických umění v Praze

Hudební a taneční fakulta

Hudební umění

Klarinet

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Klarinet v komorní tvorbě Francise Poulenca

Jana Krejčí

Vedoucí práce: prof. Vlastimil Mareš

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben 2023

The Academy of Performing Arts in Prague

Music and dance faculty

Art of music

Clarinet

BACHELOR'S THESIS

Clarinet in the chamber work of Francis Poulenc

Jana Krejčí

Thesis supervisor: prof. Vlastimil Mareš

Awarded academic title: BcA.

Prague, April 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Klarinet v komorní tvorbě Francise Poulenca

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

.....

Jana Krejčí

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá komorní tvorbou pro klarinet Francise Poulenca. Je rozdělena do několika kapitol. Začáteční kapitoly pojednávají o vývoji klarinetu ve Francii a o životě a tvorbě skladatele. V hlavních kapitolách jsou rozebrána jednotlivá komorní díla s obsazením klarinetu. Práce pojednává o interpretačních problémech spojených s prováděním jednotlivých komorních skladeb a nabízí jejich řešení. V závěrečné kapitole této práce je shrnuto, jaký mají význam rozebírané skladby pro klarinetový repertoár a dotýká se otázky popularity jednotlivých skladeb. Text je obohacen o notové ukázky z notového materiálu rozebíraných skladeb.

Klíčová slova: klarinet, Francis Poulenc, Sonáta, Sextet, dechové nástroje, interpretace

Abstract

This bachelor thesis deals with the chamber works for clarinet by Francis Poulenc. It is divided into several chapters. The initial chapters deal with the development of the clarinet in France and the life and work of the composer. The main chapters discuss individual chamber works featuring the clarinet. The thesis discusses the performance problems associated with the performance of individual chamber works and offers solutions to them. The final chapter of this thesis summarizes the significance of the works discussed for the clarinet repertoire and touches on the question of the popularity of the individual pieces. The text is enriched with notational excerpts from the sheet music of the pieces discussed.

Keywords: clarinet, Francis Poulenc, Sonata, Sextet, wind instruments, performance

Obsah

Úvod	1
1 Vznik klarinetu a jeho vývoj ve Francii do pol. 20 století (Pařížská konzervatoř)	2
2 Význam klarinetu v díle Francise Poulenca.....	4
2.1 Život	4
2.2 Charakteristika tvorby	6
2.3 Tvorba pro klarinet.....	7
2.3.1 <i>Sonáta pro dva klarinety (FP 7)</i>	8
2.3.2 <i>Sonáta pro klarinet a fagot (FP 32a)</i>	13
2.3.3 <i>Sextet pro klavír a dechový kvintet (FP 100)</i>	18
2.3.4 <i>Sonáta pro klarinet a klavír (FP 184)</i>	33
3 Přínos Francise Poulenca pro klarinetový repertoár.....	41
Závěr	43
Seznam použitých zdrojů.....	44

Úvod

Hudba Francise Poulenca tvoří nenahraditelnou část repertoáru dřevěných dechových nástrojů a hrdě stojí v popředí francouzské hudby 20. století. Je plná lehkosti, elegance a vtipu. Jako studentka klarinetu na Akademii múzických umění v Praze se aktivně zajímám o hudbu francouzských skladatelů. Je těžké si představit klarinetový repertoár bez jmen jako je Debussy, Messiaen, Saint-Saëns, Françaix nebo Poulenc.

Již na konzervatoři jsem si oblíbila komorní skladby členů Pařížské šestky, do které patřil i Francis Poulenc, a právě jeho tvorba mě vždy oslovovala nejvíce. Nejen kvůli své originální melodice, ale i pro svou niternost a jakousi čistotu. I pro to jsem si vybrala jeho komorní tvorbu pro klarinet jako hlavní téma svojí bakalářské práce.

Na začátku své práce se budu zmiňovat o historii klarinetu ve Francii, a to zejména na Pařížské konzervatoři. Nastíním Poulencův život a charakteristiku jeho tvorby a v hlavních kapitolách se budu zabývat jak Poulencovou *Sonátou pro klarinet a klavír*, která patří k světově nejhranějším klarinetovým sonátám, tak i méně často prováděnými díly jako *Sonátou pro dva klarinety* nebo *Sonátou pro klarinet a fagot*. Jako další z komorních děl rozeberu *Sextet pro klavír a dechové nástroje*. Zmíním se o okolnostech jejich vzniku a prvních provedeníh a začlením je časově do Poulencovy tvorby. Budu se zabývat možnými technickými problémy při interpretaci jednotlivých děl a nabídnu jejich možná řešení.

Informace budu čerpat z knih od českých i zahraničních autorů, odborných článků, z odborných online časopisů a absolventských prací. Řada publikací, ze kterých budu v práci čerpat, není přeložena do českého jazyka a je dostupná pouze v angličtině, budu proto muset využít své znalosti angličtiny. Zejména v rozbořech pak využiji svých interpretačních znalostí.

Cílem této práce je rozbor méně známých komorních děl Francise Poulenca a bližší seznámení čtenáře s nimi. Cílem práce je rovněž uvědomit čtenáře v tom, jak velký podíl mají tyto skladby v komorním repertoáru dechových dřevěných nástrojů a ve světové klarinetové literatuře. Taktéž doufám, že má práce pomůže jednotlivým hráčům s interpretací výrazovou i technickou a obohatí je o důležité informace o jednotlivých dílech.

1 Vznik klarinetu a jeho vývoj ve Francii do pol. 20 století (Pařížská konzervatoř)

Nejprve bych ráda krátce představila hudební nástroj, kterému Francis Poulenc věnoval několik komorních děl, a kterými se zde v této práci budu zabývat.

Klarinet je dřevěný aerofon s jednoduchým jazýčkem, který přefukuje do duodecimy a má válcovité vrtání. Patří k nejrozšířenějším nástrojům a je využíván prakticky ve všech typech hudby. Za rodiště klarinetu považujeme dílnu nástrojáře Johanna Christopha Dennera v Norimberku. Denner se se svým synem Jacobem snažil o zdokonalení starého lidového šalmaje, používaného zejména na francouzském venkově, pod názvem *chalumeau*. Kvůli své práci se jim podařilo klarinet postupně posunout na úroveň tehdejších ostatních dřevěných dechových nástrojů.

Na začátku svého vývoje měl nástroj jen tři klapky, ale postupně se zásluhou dalších nástrojářů začal více vyvíjet. Francie byla z větší části centrem klarinetové reformy a nástroj se nejen zde, ale i po celé Evropě stával oblíbeným díky své barevnosti, technickým možnostem a zejména pro svůj charakteristický zvuk. Když byla roku 1795 založena konzervatoř ve Francii (tehdy první konzervatoř v Evropě) studovalo na ní během začátečních let 104 studentů klarinetu.

Klarinet se výrazně mění zásluhou flétnové reformy Theobalda Boehma. Touto reformou se inspiroval profesor Pařížské konzervatoře Hyacinthe Eléonor Klosé společně s nástrojářem Augustem Buffetem a výrazně tak ovlivnili klarinetovou mechaniku. Model klarinetu se pak rozdělil na dva systémy, a to na Boehmův francouzský systém a Müllerův německý systém. Francouzský systém Boehmův se dále rozšiřoval do celého světa, s výjimkou německy mluvících zemí, kde zůstával německý systém Müllerův.

Na počátku 20. století byl ve francouzských firmách Buffet-Crampon a Selmer vynalezen B klarinet prodloužený o půl tón. Bylo to z toho důvodu, aby hráči mohli hrát party psané pro A klarinet jen na jediný nástroj v B ladění. Tento dlouhý klarinet tudíž měl schopnost zahrát při transpozici do A potřebné hluboké Es. Pojmenovali ho *Full Boehm clarinet*, neboli plnoklapkový klarinet. Po první světové válce pro něj psala své skladby většina skladatelů. Od tohoto nástroje se ale postupem času začalo ustupovat. Hraje na něj jen hrstka hráčů v některých orchestrech. V dnešní době se většinou používají dva neplnoklapkové nástroje v ladění in B a in A, z důvodu menší hmotnosti a lehčího ozevu.

V době skladatelské činnosti Francise Poulenca byl klarinet v Paříži velmi populární. Klarinetové oddělení bylo stále mezi dřevěnými dechovými nástroji na Pařížské konzervatoři

největší. Profesori i žáci se aktivně zajímali o nové skladby. V letech 1904-1918 zde vyučoval profesor klarinetu Prospere Mimart, který roku 1911 jako první provedl Debussyho Rapsodii pro klarinet. Po něm nastoupil klarinetový pedagog Auguste Périer. Na konzervatoři působil od roku 1918 až do roku 1947 a přinesl mnoho instruktivní literatury, využívané i na Konzervatořích v Česku.

V posledním skladatelském období Francise Poulenca, měl na starost klarinetovou třídu na Pařížské konzervatoři profesor Ulysse Delecluse. Vyučoval v letech 1947-1977. Poté se již dostáváme do současnosti, kdy se výuky postupně ujímají Guy Deplus a Michel Arrignon, kteří se oba aktivně snaží o zdokonalování a kvalitní výrobu klarinetů u firmy Buffet-Crampon.

2 Význam klarinetu v díle Francise Poulenca

Jak jsme se mohli dočíst v předchozí kapitole, klarinet byl ve Francii velmi populárním nástrojem a u francouzských skladatelů se těšil oblibě. Velký podíl na tomto faktu měla skutečnost, že větší část vývoje klarinetu se odehrávala právě ve Francii. Klarinet byl oblíbený zejména pro svůj zajímavý a barevný zvuk, široký rozsah, dynamickou škálu a pro svoji schopnost přizpůsobit se.

Poulenc, jak je známo, byl členem Pařížské šestky, jejichž členové věnovali dohromady klarinetu nespočet děl komorních i sólových. V Poulencově tvorbě je patrná skutečnost, že měl dechové nástroje opravdu v oblibě. Ve svých orchestrálních dílech jim věnuje často líbezná a zpěvná sóla a též pro ně píše většinu svých komorních děl.

Ačkoliv sám Poulenc klarinetu věnoval jen čtyři komorní díla, troufám si říct, že pro něj byl klarinet nenahraditelný. *Sonáta pro klarinet a klavír* je světově jedna z nejhranějších sonát pro klarinet. Poulenc ji obdařil poselstvím vzpomínky na jeho zesnulého blízkého přítele Artura Honnegera, kterému je tato skladba věnována. Tklivá a velmi smutná druhá věta mluví za vše. Skutečnost, že žádná z jeho dalších sonát, jak pro hoboj a klavír, tak pro flétnu a klavír, nenese takové poselství, je důkazem, že pro Francise Poulenca měl klarinet význam důležitý, téměř osobní.

V následujících kapitolách nastíním Poulencův život a jeho tvorbu. Poté rozeberu jednotlivá komorní díla a neopomenu se zmínit o možných interpretačních problémech a popřípadě o jejich řešeních.

2.1 Život

Francis Poulenc se narodil 7. 1. 1899 v Paříži v historické čtvrti Marais. Pocházel z hluboce věřící rodiny a jeho otec zastával vedoucí post ve farmaceutické firmě *Rhône*, která mimo jiné existuje dodnes pod názvem *Sanofi*.

K hudbě ho přivedla jeho maminka Jenny, která mu často hrávala na klavír.¹ Mezi její oblíbené skladatele patřil Mozart a Schubert. Nejčastěji u Poulenců doma zněly Scarlattioho sonáty, či

¹ REITTEREROVÁ, Vlasta. Hluboce věřící uličník Francis Poulenc. *Harmonie* [online]. 2013, 5. 7. 2013, 2013(4) [cit. 2019-12-08]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/hluboce-verici-ulicnik-francis-poulenc.html>

klavírní skladby od Schumanna a Griega. Poulencův otec nebyl tak hudebně založený, ale byl to nadšený posluchač a nenechal si ujít žádný zajímavý koncert nebo operní premiéru.

Poulenc na něho vzpomínal: „*Měl rád Beethovena a Berlioze, Césara Francka a Masseneta. Berliozovo oratorium Kristovo dětství a Massenetova Máří Magdalena mu vhněly slzy do očí.*“² Dalším umělecky založeným členem rodiny byl Poulencův strýc Marcel Royer, bratr jeho matky, přezdívaný samotným Poulencem strýček „Papoum“. Byl to malíř, obdivovatel divadla a šprýmař. Poulenc už od malička tíhnul spíše k hudbě a jeho rodiče mu ve výběru povolání nechávali volnost, avšak jeho otec trval na tom, aby *Poulenc* alespoň dokončil Lyceum.

Poulenc se do svých dvanácti let učil hře na klavír u své matky a později začal soukromě studovat hru na klavír u vynikajícího španělského klavíristy Ricarda Viñese, který byl velkým propagátorem soudobé hudby. Poulenc se seznámil s klavírními díly Debussyho a s dalšími kompozicemi od tehdejších francouzských současníků. Poznává kompozice vídeňských modernistů.

V průběhu první světové války Poulenc ztratil oba rodiče, bylo mu osmnáct let. V tomto období se za přičinění jeho učitele Viñese poznal s Manuelem de Fallou, Ericem Satiem, Pablem Picassem a s mnoha dalšími umělci z Paříže, tudíž byl stále obklopen uměleckou společností. V roce 1917 napsal svoji první skladbu *Rhapsodie nègre*, orientálně laděné pětivěté dílo.

Rok poté začal studovat skladbu u Charlese Koechlina. Poulenc už měl za sebou několik svých provedených děl, ale chyběl mu technický základ, který mu Koechlin dozajista poskytl. Tentýž rok se stal členem Pařížské šestky a inspiroval se názory Jeana Coteaua.

Po roce 1930 byl Poulenc vystaven dlouhodobé životní krizi. Byla spojena s utajováním homosexuality, kterou si sám nechtěl přiznat a s úmrtím jeho blízkého přítele skladatele Pierre-Octave Ferrouda, který roku 1936 umírá při automobilové nehodě. V tomto období píše závažnější díla a navrácí se ke katolické víře.

Poulenc pobývá střídavě v Paříži a na svém venkovském sídle v loirském kraji v provincii Toraie. Společně s barytonistou Bernancem podnikají turné po celé Evropě a provádí své skladby. Ve Francii již nastupuje mladší generace skladatelů, a provádějí se spíše jejich díla.

² REITTEREROVÁ, Vlasta. Hluboce věřící uličník Francis Poulenc. *Harmonie* [online]. 2013, 5. 7. 2013, 2013(4) [cit. 2019-12-08]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/hluboce-verici-ulicnik-francis-poulenc.html>

Oproti ostatním skladatelům Poulenc nikdy nevyučoval, necítil se k této profesi povolán. Zemřel 30. 1. 1963 na náhlý srdeční infarkt v Paříži.

2.2 Charakteristika tvorby

Poulencova tvorba byla dlouho považována za opak ke kompozici Honeggerovského typu. Inspiroval se čistě zvukem a hudbou, oproti tomu u Honeggera byla též využita inspirace typu literárního a vizuálního. Sám Francis Poulenc svoji skladatelskou práci charakterizoval takto: „*Psát to, co se mi zachce, ve chvíli, kdy na to mám chuť, to je má skladatelská deviza.*“³

Poulenc píše skladby odlišné, mísí se v nich jeho komplikovaný umělecký projev a vnitřní rozpor. Zdánlivě jednoduché dílo zakrývá skladatelovu složitou vnitřní osobnost. Inspiraci nachází v dílech skladatelů jako jsou např. Stravinskij, Satie, Debussy, Chabrier, nebo Ravel.

Základním pilířem Poulencových kompozic je melodie, která je snadno zapamatovatelná a jednoduchá. Posluchač v ní zaznamenává onen osobitý styl skladatele. Největší originalita a modernost tkví v Poulencových námětech a v dovednosti přizpůsobit styl této volbě.

Poulencova tvorba se dělí do čtyř period, ve kterých postupně dospívá k profesionální dokonalosti.⁴

Na počátku Poulencovy tvorby se v kompozicích odráží jeho nedostatek skladatelských zkušeností a kompozičních znalostí.

V druhém období se do jeho tvorby promítají vlivy Koechlina u kterého Poulenc studoval. Jeho dílo je více celistvé, získává řád a strukturu. Z děl cítíme jakousi lacinost, provokativnost a vzdor. Nejznámější kompozice v druhém období jsou balet *Biches* (1923), *Trio pro hoboj, fagot a klavír* (1926) a *Concert Champetre* pro cembalo (1927–1928).

Třetí období se datuje od roku 1930. Zde se skladatel uvědoměle inspiroje určitými tradicemi francouzské hudby a jeho styl se stává klasičtější. Ve skladbách cítíme skladatelovu prostotu a niternou jednoduchost. Opouští svoji provokativnost vůči publiku. Komponuje hlavně pro lidský hlas, a to nejenom písně, ale píše také pro sbory. Poprvé se v jeho tvorbě objevuje

³ ŠTĚPÁNEK, Vladimír. Francouzská moderní hudba. Praha: Supraphon, 1967, s. 133

⁴ Tamtéž, s. 135

náboženská tematika. Píše díla jako *Koncert pro dva klavíry a orchestr* (1932) a *Sextet pro klavír a dechové kvinteto* (1932–1939).

Ve čtvrtém období cítíme z děl skladatelovu profesionální dokonalost a kompoziční stálost. Označujeme jej za vrcholné. Pracuje s mnoha žánry. Jeho tři operní díla vznikají v tomto období, jsou to *Prsy Tiresiovy* (1947), *Dialogy karmelitek* (1957) a *Lidský hlas* (1959). Píše zde své vrcholné písňové cykly, sbory a stěžejní církevní skladby jako *Stabat Mater* (1950) a *Gloria* (1959). V hudbě instrumentální píše např. *Koncert pro klavír a orchestr* (1949), *Sonátu pro klarinet* (1962) a *Sonátu pro hoboj* (1962), která byla věnována Sergeji Prokofjevovi, a je to jeho poslední dokončené dílo před smrtí.

2.3 Tvorba pro klarinet

Francis Poulenc ve své tvorbě hojně využíval dechových nástrojů. Oblíbil si jejich barvu více než barvu nástrojů smyčcových. Proto většinu jeho komorní tvorby tvoří kompozice napsané pro nejrůznější kombinace dechových nástrojů nebo pro dechový nástroj s klavírem.

Poulenc napsal celkem čtyři komorní skladby s obsazením klarinetu. Prvními z nich jsou *Sonáta pro dva klarinety* (FP7), zkomponována roku 1918 a *Sonáta pro klarinet a fagot* (FP 32), která vznikla roku 1922. Jsou to spíše odlehčená krátká díla s veselým a průzračným charakterem napsána v duchu Satieho *Musique d'ameublement*.⁵

Roku 1932 začal pracovat na *Sextetu pro klavír a dechový kvintet* (FP 100). Dokončil ho v roce 1939. Mnozí ho hodnotí jako neucelené a až příliš rozsáhlé.⁶ Avšak myslím si, že je to věc názoru. V sextetu můžeme slyšet dokonalou práci s barvou a melodiemi u jednotlivých nástrojů a jistě se řadí do předních skladeb Poulencovy komorní tvorby.

Sonáta pro klarinet a klavír je Poulencovo poslední dílo věnované klarinetu a zároveň jeho předposlední kompozice. Napsal ji v roce 1962 a byla věnována jeho příteli, členu Pařížské šestky, Artutu Honeggerovi.

V následujících kapitolách postupně rozeberu všechny předchozí díla a zmíním se o jejich vzniku a provedení.

⁵ ŠTĚPÁNEK, Vladimír. Francouzská moderní hudba. Praha: Supraphon, 1967, s. 149

⁶ tamtéž, s. 149

2.3.1 Sonáta pro dva klarinety (FP 7)

Na jaře roku 1918, po úspěšně provedených skladbách *Rapsodie negre* a *Trois mouvements perpétuels*, se Poulenc rozhodl složit dvě kompozice, a to *Sonátu pro dva klavíry* a *Sonátu pro dva klarinety*. Obě sonáty měly společnou premiéru 5. dubna 1919 na koncertě v Salle Hyughens v Paříži.

Sonáta byla věnována pedagogovi Pařížské konzervatoře Edouardu Souberbielleovi. Roku 1945 bylo dílo skladatelem mírně přepracováno do podoby, ve které ho známe dnes.

Sonáta je napsána pro dva klarinety, z nichž první hlas s hlavní melodií hraje klarinet in B a doprovodnou linku neboli hlas druhý je určen pro klarinet in A. Neobvyklá kombinace dvou stejných nástrojů s jiným laděním je barevně velmi zajímavá. Je známo, že A klarinet má temnější, hlubší a sametovější barvu. Naopak klarinet in B je světlejší a průraznější ve zvuku, což ho činí perfektně vhodným pro hlavní melodickou linku. Výsledkem je dokonalé doplňování obou barevně odlišných nástrojů.

Kvůli odlišnosti nástrojů bývá častým problémem při interpretaci intonace. Klarinet in A je obecně spíše níž, a klarinet in B bývá intonačně kolikrát výš, avšak problém se dá snadno vyřešit např. použitím kratšího nebo delšího soudku.

Sonáta pro dva klarinety trvá přibližně 6 min. a tvoří ji 3 věty označené: *I. Presto*, *II. Andante*, *III. Vif*. Veškeré části notového materiálu, které jsou použity v následující kapitole k rozboru *Sonáty pro dva klarinety*, pochází z vydavatelství J.& W. Chester z roku 1918.⁷ Odkazy na konkrétní použité části notového materiálu viz popisy jednotlivých obrázků.

2.3.1.1 I. Presto

První věta *Presto* je napsána ve formě písňové s díly *a*, *b*, *a* s vloženou codou, která napomáhá ke gradaci před samotným závěrem.

Celý díl *a* je postavený na opakujícím se motivu, který tvoří hravá a energická melodie. Nepřetržitě střídání rytmického označení taktů udržuje interprety ve střehu. *Sonátu* uvádí hlavní téma v dynamice *ff*, které se na druhém řádku ve třetím taktu náhle zeslabí označením

⁷ POULENC, Francis. *Sonata for two clarinets*. London: J.& W. Chester, 1918.

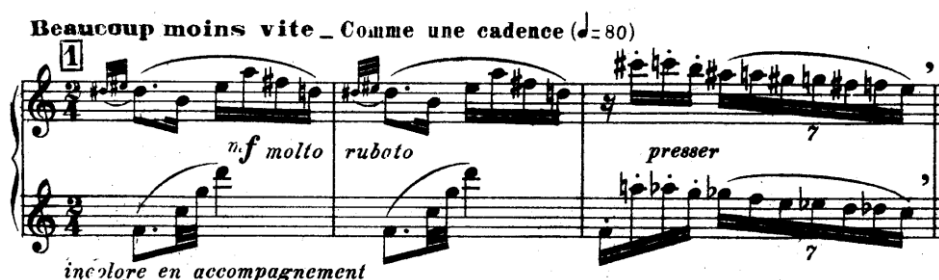
subito pp. Oba hlasy mají střídání taktů totožné, a to až do druhého taktu na třetím řádku, kdy první hlas, tedy linka klarinetu in B má melodii v taktu pětičtvrtním a druhý hlas, klarinet in A má svoji doprovodnou figuru v šestičtvrtním taktu. Poprvé se zde od začátku věty part druhého hlasu rytmicky rozchází s melodií v prvním hlasu. Čtvrt'ové hodnoty v klarinetu in A mírně narušují a pomyslně zpomalují opakující se průběh rytmické figury, viz. obr. č. 1.



Obrázek č. 1 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinety, I. Presto, str. 3, třetí řádek, 1 - 3 takt.

Slabá dynamika končí na čtvrtém řádku ve třetím taktu. Po odsazení přichází třítaktové crescendo, které vyústí do fortissima v triolové figuře.

Díl *b* začíná dvoučtvrtním taktem, kde je předepsáno pomalejší tempo. Je klidnější, rubatový a může působit zamyšleně až zachmuřeně. Druhý hlas má neměnnou doprovodnou figuru, která doplňuje melodickou linku prvního klarinetu s virtuózními spojovacími pasážemi, viz. obr. č. 2.



Obrázek č. 2 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinety, I. Presto, str. 4, první řádek, 1 - 3 takt.

Skladatel mistrovsky pracuje s barvami obou nástrojů. Různě si pohrává s tématem a využívá náhlých dynamických zlomů a extrémních dynamik. Na třetím řádku ve čtvrtém taktu na čtvrté straně píše Poulenc *ppp*. Zahrát na klarinet melodii v tříčárkované oktávě v tak slabé dynamice je poněkud náročně, avšak pokud se interpretům povede dodržet napsanou dynamiku, zapůsobí na posluchače nezaměnitelnou atmosférou, viz. obr. č. 3.



Obrázek č. 3 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinety, I. Presto, str. 4, třetí řádek, 4. takt, čtvrtý řádek, 1. takt.

Septolová chromatická figura uzavírá druhý díl *b*. Můžeme zde slyšet podobnost s dílem *a*, na jehož konci je podobný chromatický postup napsaný v triolovém pohybu.

Po koruně přichází díl *a*, který je doslovným opakováním dílu prvního, až na vložený předposlední takt v šestičtvrtním metru. S postupným crescendem vygraduje do závěrečné chromatické triolové figury, která končí na staccatové čtvrtě v obou hlasech, tak jak tomu bylo v závěru prvního dílu *a*, viz. obr. č. 4.



Obrázek č. 4 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinety, I. Presto, str. 5, poslední řádek, 1 – 2 takt.

2.3.1.2 II. Andante

Druhá věta *andante* s tempovým označením *Très lent* přináší posmutnělou melodii v dvoučtvrtním taktu. Klarinety vypráví klidný a zároveň smutný příběh plynoucí pomalu v čase. Určitá strnulost je přítomna v neměnicí se doprovodné lince s pomalým šestnáctinovým pohybem. První hlas nad ní přednáší onu smutnou až monotónní melodii vytvořenou z čtvrtě a osminových not. Předjímají ji dva začáteční takty v *pianissimu*, které jednotlivým šestnáctinovým pohybem v obou klarinetech melodii uvádějí, viz. obr. č. 5.



Obrázek č. 5 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinety, II. Andante, str. 6, první řádek, 1 – 4 takt.

Na čtvrtém řádku v čísle 1 na straně šest se navrácí začáteční úvodní takty v silnější dynamice *piano*. Poté zaznívá hlavní melodie posunutá o oktávu výš a doprovází ji druhý hlas s odlišným doprovodem, než jak tomu bylo na začátku. Na straně sedm na druhém řádku v čísle 2 se navrácí téma ze začátku označením *a Tempo*. Předjímá ho mírné zpomalení. Celá věta končí ve velmi slabé dynamice *ppp* postupným zeslabováním šestnáctinového pohybu v obou hlasech. Uzavírá ji půlová nota fis (in B) v obou hlasech v oktávě v dynamice *ppp*. Zde se většinou interpreti musí zaměřit na ladění, které je o to těžší z důvodu slabé dynamiky, při které bývají klarinetisté intonačně výš.

2.3.1.3 III. Vif

Poslední věta s označením *Vif* je technicky i po stránce souhry nejnáročnější. Se začátečním označením *Vite – avec joie*, což v překladu znamená rychle – s radostí, plyne poměrně v živém tempu. Poulenc v celé větě pracuje s dvěma tématy, které v průběhu různě obměňuje.

Úvodní dvoutaktovou figuru a její pokračování v následujících čtyřech taktech můžeme nazvat hlavním tématem, viz. obr. č. 6.

Obrázek č. 6 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinety, III. Vif, str. 8, první a druhý řádek, 1 – 7 takt.

Na čtvrtém řádku na straně osm ve druhém taktu zaznívá sestupná brilantní technická pasáž v dvaatřicetinových hodnotách. Je napsána postupně za sebou v obou hlasech, viz. obr. č. 7. Tato pasáž bývá pro interprety velmi technicky obtížná.



Obrázek č. 7 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinety, III. Vif, str. 8, čtvrtý řádek, 1 – 3 takt.

Druhé téma nastupuje na straně devět na prvním řádku v čísle 1. Působí jemněji než úvodní téma, které je v silné dynamice fortissimo. Končí na téže straně na řádku pátém v taktu před číslem 2. Jeho závěr je připravený postupným zpomalováním a uklidněním v předchozích taktech. Zde je pro interpretaci sěžejní přesnost a souhra hráčů, jelikož proti sobě stojí kvintolový pohyb v šestnáctinových hodnotách v prvním hlase a osminové noty v hlase druhém, které musí společně postupně zpomalovat, viz. obr. č. 8.



Obrázek č. 8 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinety, III. Vif, str. 9, pátý řádek, 1 – 4 takt.

V čísle 2 s označením *a tempo* se navrácí obměněné první téma, ve kterém skladatel přehazuje pořadí jeho jednotlivých částí.

Od čísla 3 na straně devět do taktu před číslem 4 na stejné straně Poulenc zajímavě motivicky pracuje s částmi druhého tématu. V čísle 4 na straně devět přechází do sestupné chromatické melodie v obou hlasech v dynamice pianissimo, poté je takt se zpomalením a v *a Tempo* nastupuje zase ona chromatická sestupná melodie s dvěma přidanými takti.

V závěru věty Poulenc používá opakující se dvoutaktovou figuru ze samého začátku a onu technicky náročnou brilantní pasáž. Ta zakončuje celou sonátu ještě v rychlejší podobě, v předepsaném *Prestu*.

V celé Sonátě je nespočet různých zastavení a odsazení, které ji dodávají zvláštnost a originalitu. Cítíme zde velký vliv cirkusové a avantgardní hudby, která byla pro Poulenca v tomto kompozičním období typická z hlediska toho, že byl členem Pařížské šestky.

Sonáta musí být postavena na dokonalé souhře obou nástrojů. Je plná zajímavých nálad a změn, takže posluchač ani interpreti se při jejím provedení rozhodně nenudí.

2.3.2 Sonáta pro klarinet a fagot (FP 32a)

Sonáta pro klarinet a fagot byla zkomponována v období od srpna do října roku 1922 společně se *Sonátou pro lesní roh, trumpetu a trombón (FP 33)*. Tyto dvě kompozice byly pak roku 1949 ještě přepracovány. Dílům předcházela právě *Sonáta pro dva klarinety*, která má kompozičně i charakterově se *Sonátou pro klarinet a fagot* mnoho společného. Skladatel se v tomto kompozičním období inspiroval hlavně hudbou Erica Satieho stejně jako jeho přátelé z Pařížské šestky. *Sonáta* je stručná, vtipná a odlehčená. Inspiraci nachází také v jazzu a využívá bitonality.

V *Sonátě* mají hlasy jasně rozdělené funkce. Klarinet hraje vždy hlavní melodii a fagot má pouze doprovodnou linku. A v tomto se dílo liší od *Sonáty pro dva klarinety*, kde jsou hlasy víceméně rovnocenné. Dalším rozdílem je charakter druhých vět. V *Sonátě pro dva klarinety* je druhá věta v mollové tónině a klarinety přednáší velmi posmutnělou a táhlou melodii. V *Sonátě pro klarinet a fagot* je metrum taktéž pomalejší, ale melodie nezávažného charakteru plyne v tónině durové.

Dílo mělo premiéru 4. 1. 1923 v Divadle na Champs-Élysées v Paříži. Bylo věnováno „Madame Audrey Parr“.

Osmiminutové dílo má tři věty s označením: *I. Allegro*, *II. Romance*, *III. Final*. Veškeré části notového materiálu, které jsou použity v následující kapitole k rozboru *Sonáty pro klarinet a fagot*, pochází z vydavatelství J. & W. Chester z roku 1919.⁸ Odkazy na konkrétní použité části notového materiálu viz popisy jednotlivých obrázků.

2.3.2.1 I. Allegro

První věta začíná s označením *Très rythmé* v živém tempu. Je napsána v sonátové formě. Na začátku zaznívá výrazná a rytmická hlava hlavního tématu v klarinetu, viz. obr. č. 9.

⁸ POULENC, Francis. *Sonata for clarinet and bassoon*. London: J. & W. Chester, 1919.

Très rythmé (♩ = 144) MARCH, 1949

CLARINET in B \flat

BASSOON

Obrázek č. 9 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinet a fagot, I. Allegro, str. 2, první řádek, 1. – 3. takt.

Jak už jsem se zmínila dříve, fagot v celé *Sonátě* pouze doprovází, a to i velkými skoky, což na posluchače působí dojmem vícehlasosti.

Hlavní téma je vtipné, odlehčené a velmi rytmické. Jeden takt před číslem 1 na straně dva klarinet zahraje virtuózní šestnáctinkovou vzestupnou figuru, po které se navrací počáteční tři takty z hlavního tématu. Figura je poněkud technicky náročnější, viz. obr. č. 10.

cédez un peu

ff

mf

Obrázek č. 10 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinet a fagot, I. Allegro, str. 2, čtvrtý řádek, 2. – 4. takt.

Odlíšné vedlejší téma vytvořeno z chromatické sestupné melodie začíná ve čtvrtém taktu na prvním řádku na třetí straně v klarinetu. Předchází mu staccatový doprovod ve fagotu, který druhé téma o takt dříve připraví, viz. obr. č. 11.

f

f

Obrázek č. 11 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinet a fagot, I. Allegro, str. 3, první řádek, 3. – 4. takt.

Podobně jako v *Sonátě pro dva klarinety* Poulenc pracuje s častým střídáním taktů a odsazeními, které vtipně rozbíjí pravidelné metrum plynoucích témat.

V čísle 4 na straně čtyři začíná provedení. Je připraveno plynulým zpomalováním v obou hlasech. V provedení skladatel využívá rytmické struktury z hlavního tématu a chromatické melodie z tématu vedlejšího, viz. obr. č. 12.



Obrázek č. 12 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinet a fagot, I. Allegro, str. 4, třetí řádek, 3. – 5. takt.

Celá první věta je pro oba hlasy poměrně technicky náročná zvláště v tom případě, pokud se jí interpreti rozhodnou hrát v předepsaném tempu – čtvrt'ová nota = 144.

Např. v čísle 5 na straně čtyři píše v klarinetu tři nasazené dvaatřicetinové noty končící tónem f3 (znějící es3). Pokud se interpretovi nedaří zahrát dvaatřicetinové tóny nasazovaně, může si pomoci svázáním dvou začátečních tónů a ono f3 nasadit, viz. obr. č. 13.



Obrázek č. 13 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinet a fagot, I. Allegro, str. 4, pátý řádek, 2. – 3. takt.

S návratem prvních tří taktů hlavního tématu z expozice přichází zkrácená repríza, a to v čísle 6 na straně pět. Celá první věta končí desetitaktovou codou v dvoučtvrtním taktu, kterou uvádí osminový pohyb v obou hlasech.

V klarinetu k osminovým notám skladatel přidává přírazy a celé tři takty jsou technicky těžší. Přírazy se hrají bočními klapkami a hráč si tak musí vymyslet určitý „prstoklad“, viz. obr. č. 14.



Obrázek č. 14 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinet a fagot, I. Allegro, str. 5, čtvrtý řádek, 3. – 4. takt.

Závěrečný souzvuk tónů d a fis celou první větu zakončuje durově oproti codě, kterou tvoří disonanční souzvuky.

2.3.2.2 II. Romance

Druhá věta je v klidném a pomalém tempu. Je postavena na poklidné melodii v klarinetu, která je doprovázena šestnáctinkovou doprovodnou figurou fagotu. Úvodní melodie, která proplouvá celou druhou větou a je na ní postavena, se částečně podobá začátku hlavního tématu z první věty. Zajímavé je použití paralelních sext v doprovodné figuře ve fagotu k hlavní klarinetové melodii, viz. obr. č. 15.

The image shows the first five measures of the Romance movement from Poulenc's Sonata for two Clarinets and Bassoon. The tempo is marked 'Andante très doux' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The Clarinet part (top staff) begins with a melody in 4/4 time, marked *mf* and then *p*. The Bassoon part (bottom staff) provides a rhythmic accompaniment of sixteenth notes, marked 'bien lié en accompagnant'. The score includes dynamic markings and articulation marks.

Obrázek č. 15 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinet a fagot, II. Romance, str. 6, první a druhý řádek, 1. – 5. takt.

Změna ve fagotové doprovodné figuře přichází na třetím řádku ve druhém taktu, kdy fagot začíná hrát ve stejném rytmu jako klarinet zpěvný druhý hlas, viz. obr. č. 16.

The image shows measures 2 and 3 of the Romance movement. The Clarinet part (top staff) continues its melody. The Bassoon part (bottom staff) changes its accompaniment to match the Clarinet's rhythm, marked *mf* and then *p*. The score includes dynamic markings and articulation marks.

Obrázek č. 16 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinet a fagot, II. Romance, str. 6, třetí řádek, 2. – 3. takt.

Tyto spojovací dva takty vyústí opět do rytmicky stejného motivu ze začátku. Poulenc pak v průběhu celé věty zpracovává a monotematicky cituje začáteční melodii. V závěrečném taktu se vyskytuje oscilace mezi durovou a mollovou tóninou, což je jedním z charakteristického rysu tvorby Francise Poulenca, viz. obr. č. 17.



Obrázek č. 17 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinet a fagot, II. Romance, str. 7, šestý řádek, 2. takt.

2.3.2.3 III. Final

Třetí věta je technicky pro oba hlasy nejnáročnější. Je zde mnoho virtuózních běhů v obou nástrojích a veselých přírazů přidaných do hlavní melodie v klarinetu. Rychlé střídání taktů si vyžaduje od interpretů maximální pozornost a dodává celé větě onu hravost a vtip. Po stránce formové je napsána na půdorysu sonátové formy stejně jako první věta.

Na začátku zaznívá hlavní téma v poměrně svižném tempu v klarinetu za doprovodu fagotu. Jeho druhá zpěvnější část začíná v čísle 1 poněkud virtuózní melodií v klarinetu. Rozsahem sahá až k tónu fis3 (znějící e3), který se střídá s tónem cis3 (znějící h2) a poté sestupně pokračuje téma dál, viz. obr. č. 18.



Obrázek č. 18 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinet a fagot, III. Final, str. 8, třetí a čtvrtý řádek, 1. – 8. takt.

Riziko v této legatové pasáži může nastat při vazbách mezi jednotlivými tóny. Klarinetista si proto pečlivě musí najít vhodné hmaty se stabilní intonací a vycvičit frázi nejlépe v pomalém tempu tak, aby se tóny snadno ozývaly a byly zahrané pod dokonalým legatem.

V čísle 3 na straně devět zaznívá vedlejší téma. Je charakteristické doprovodnými sextolami v partu fagotu, viz. obr. č. 19.



Obrázek č. 19 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinet a fagot, III. Final, str. 9, druhý řádek, 4. takt.

V závěru expozice se ke slovu poprvé za celou *Sonátou* dostává fagot, který v čísle 4 na straně devět začíná sám první čtyři takty z opakujícího se hlavního tématu. K němu se posléze přidá klarinet a po postupném zpomalování a konečném odsazení zaznívá druhý díl B provedení.

Provedení začíná označením *Andante – Mouvt romance* v klidném pomalém tempu. Podobnost s druhou větou *Sonáty* je nepřehlédnutelná zejména v klarinetu, který přednáší melodii se stejnou rytmickou figurou ze začátku druhé věty. Chromatický charakter obou hlasů je přebrán z vedlejšího tématu první věty, viz. obr. č. 20.



Obrázek č. 20 – F. Poulenc – Sonáta pro dva klarinet a fagot, III. Final, str. 10, čtvrtý řádek, 1. – 2. takt.

S nástupem rychlého tempa zaznívá krátká spojka připravující reprízu. Ta začíná v šestém taktu v čísle 6 na straně jedenáct. Uvádí ji neúplné hlavní téma z prvního dílu.

Celou první větu uzavírá virtuózní coda, která je v tempu *presto*, na straně jedenáct v čísle 8. Pokud se interpretům podaří dodržet předepsané virtuózní tempo, získá tak celá *Sonáta* ucelený a bravurní závěr.

2.3.3 *Sextet pro klavír a dechový kvintet (FP 100)*

Sextet je jediné dílo v celé Poulencově tvorbě, na kterém bylo pracováno tak dlouho, a má nejspíše nejzajímavější a nejdelší historii svého vzniku. I když se na titulní straně not uvádí, že *Sextet* vznikl od roku 1932, Sám Poulenc se o něm poprvé zmínil již dříve ve svém dopise

pro přítelkyni Suzanne Peignot 5. března 1931.⁹ V dopise ji informoval, že právě zamluvil Salle Chopin v Paříži pro hudební festival, který se měl uskutečnit ještě téhož roku 1. června. *Sextet* měl být součástí programu například se *Sonátou pro dva klarinety* nebo s tehdy úplně novou skladbou – dvěma písňovými cykly na texty Apollinairea. Poulenc na tento festival pozval spoustu svých přátel a skladatelů, zmiňuje se o něm např. i v dopisech adresovaných pro Henriho Saugeta nebo Igora Stravinského.¹⁰

Nebýt Chaluptova vydaného článku pro časopis *Chesterian* z listopadu roku 1931¹¹ o skutečnosti festivalu a o jednotlivých dílech, které zazněly, patrně bychom neměli žádný důkaz toho, že byl *Sextet* poprvé provedený již roku 1931.

Premiéra *Sextetu* tedy proběhla již v červnu 1931. Často se jako první provedení díla uvádí koncert v hale La Sérénade 16. prosince 1933, na němž Poulenc hrál v *Sextetu* na klavír. Toto tvrzení ale bohužel není až tak pravdivé.

Vzniklé nejasnosti ohledně samotného začátku práce na *Sextetu*, kdy se na titulní straně notového vydání píše období vzniku díla mezi lety 1932–1939, mohou souviset s osobností skladatele.

O Poulencovi je známo, že byl na sebe přísný a svá díla po napsání často celé přepracovával nebo upravoval, protože s nimi nebyl spokojený. Takto kolem roku 1939 revidoval mnoho svých starých děl, mezi nimiž byl i *Sextet*. Ten přepracoval radikálním způsobem, o čemž svědčí fakt úplné změny opusového čísla *Sextetu* na FP100, zatímco ostatním dílům jako *Čtyřruční sonáta pro klavír* (1918), *Kokardy* (1919) nebo *5 Impromptus pro klavír* (1921) jejich opusová čísla ponechal.¹² Premiéra této finální verze proběhla údajně v Salle de Pleyel pro Association de Musique Contemporaine 9. prosince 1940. Skladbu interpretoval Pařížský dechový kvintet s Francisem Poulencem jako klavíristou.

⁹ POULENC, Francis, Sidney BUCKLAND a Patrick SAUL. *Selected correspondence, 1915-1963: echo and source*. London: V. Gollancz, 1991. ISBN 0575050934. s. 91.

¹⁰ Tamtéž, s. 93.

¹¹ SCHMIDT, B., Carl. *Entrancing muse: A documented Biography of Francis Poulenc*. Hillsdale, New York: Pendragon Press, 2001, ISBN 978-1576470268, s. 185.

¹² ČERVÁK, Patrik. *Analýza skladby Sextet FP 100 Francise Poulenca* [online]. Brno, 2017 [cit. 2023-04-27]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/p5cxqr/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc., str. 63.

Sextet byl napsán v době, kdy Poulenc mění svůj kompoziční styl. Prožíval též osobní krizi a tehdejší společnost byla pochroumaná strachem z druhé světové války a fašismu. Před *Sextetem* jsou napsána dvě kompozičně přelomová díla, a to *Koncert pro dva klavíry* a *Koncert pro varhany, tympány a smyčce*. Skladatel ve svém novém kompozičním stylu využívá krásných francouzsko-romantických melodií, a to zejména ve druhých větách komorních děl nebo v pomalých kontrastních dílech. Ty se vyskytují i v *Sextetu* střídajíc se s rychlými a energickými částmi. Své tradiční linie se ve svých dílech stále drží, a to můžeme vidět na formách jednotlivých vět *Sextetu*, které jsou napsány v sonátové formě.

Řekla bych však, že konkrétně *Sextet* stojí v Poulencově tvorbě osamocený, nezařazený, jelikož v sobě nese mnoho prvků jak z období začátku třicátých let, tak i ze začátku roku 1940, kdy Poulenc píše již odlišným způsobem.

Skladba je věnována Georgu Sallesovi, což byl Poulencův přítel, historik umění a pozdější ředitel národního muzea v Paříži. Má přibližně 18 minut a je jedním z nejdelších komorních děl Francise Poulenca. Tvoří ho tři věty označené: *I. Allegro Vivace*, *II. Divertissement: Andantino*, *III. Finale: Prestissimo*. Veškeré části notového materiálu, které jsou použity v následující kapitole k rozboru *Sextetu pro klavír a dechové nástroje* pochází z vydavatelství Wilhelm Hansen, z roku 1945.¹³ Odkazy na konkrétní použité části notového materiálu viz popisy jednotlivých obrázků.

2.3.3.1 *I. Allegro Vivace*

První věta je napsána v sonátové formě s díly A, B, A¹ se závěrečnou codou.

Prvnímu dílu A předchází krátká introdukce. Ta začíná ve čtyřčtvrtním taktu rychlou stupnicí a moll, kterou postupně za sebou zahrají fagot, klarinet, hoboj a klavír. Lesní roh vše doplňuje akcentovaným a opakujícím se tónem a, viz. obr. č. 21.

¹³ POULENC, Francis. *Sextet for piano and wind quintet*. Copenhagen: Wilhelm Hansen, No.3432, 1945.

Dechové nástroje si mezi sebou předávají melodickou linku hlavního tématu a skladatel si tím pohrává s barvami jednotlivých nástrojů. V první části tématu je více exponovaný klarinet a poté melodii přebírá hoboj. Změnou doprovodu klavíru na osminové hodnoty na čtvrté stránce na druhém řádku ve druhém taktu se zvýrazňuje ještě více energie a úsečnost hlavního tématu.

Na straně osm na prvním řádku ve druhém a třetím taktu ukončuje šestnáctinkovým sestupným během klarinet hlavní téma. Poté následují čtyři spojovací takty, kdy sám klavír dohrává v podobném duchu sestupnou pasáž, která v čísle 6 vyústí do vedlejšího tématu dílu A. Toto téma zazní v první větě jen jednou a pak se k němu skladatel již nevrátí. Zpěvné vedlejší téma uvádí flétna, kterou pak vystřídá fagot. Hlavní melodie je podpořena v klavíru, který ji zdvojuje. viz. obr. č. 23.

The image shows a musical score for a sextet. It consists of two systems of staves. The first system has five staves: four for woodwinds (clarinet, flute, oboe, bassoon) and one for piano. The second system has two staves for piano. The score is in 4/4 time. A circled number '6' is placed above the first measure of the piano part in the first system. The piano part has a dynamic marking of 'mf'. The woodwinds play a melodic line, and the piano provides accompaniment.

Obrázek č. 23 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, I. Allegro vivace, str. 8, druhý řádek, 1. – 4. takt.

O pár taktů později v čísle 7 na straně devět skladatel náhle mění charakter pomocí staccatových osminových hodnot ve flétně, klarinetu, fagotu a klavíru. Poulenc o několik taktů později poprvé využívá frullato ve flétně. Celá expozice vrcholí akcentovanými tóny ve všech dechových nástrojích při předepsaném *Presser un peu*, což znamená „naléhavě“. Vše umocňuje výrazná fanfára zahraná klarinetem a fagotem, které pak odpovídá lesní roh akcentovanými osminami. Tři takty po označení *Sans ralentir* (bez zpomalení) končí expozice akordem s přírazovou notou. Jediný fagot pak zůstává se svým drženým fis, které vyústí do spojovací části před provedením – velkým dílem B. Přednáší ji sólový fagot, viz. obr. č. 24.



Obrázek č. 24 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, I. Allegro vivace, str. 14, první řádek, 1. – 8. takt.

V čísle 10 na straně čtrnáct začíná druhý díl B – provedení. Svoji náladou je spíše melancholicky romantický a závažnější. Je postavený na zpěvných Poulencovských melodiích, které si mezi sebou jednotlivé nástroje předávají v rámci celého provedení.

První téma provedení zazní na začátku v klavíru, který přednáší posmutnělou melodii, viz. obr. č. 25.

Subitement, presque le double plus lent sans trainer

Obrázek č. 25 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, I. Allegro vivace, str. 14, druhý a třetí řádek, 1. – 6. takt.

Po spojovací vzestupné figuře v klarinetu, fagotu a klavíru (na straně patnáct na prvním řádku) přebírá hlavní hlas hoboj, který doslovně opakuje melodii zahranou v klavíru. Poté označením *intense* (*intenzivně*) připraví flétna nástup dalšího pokračování tématu, které na straně šestnáct na prvním řádku ve druhém taktu hraje lesní roh.

Odlíšná melodie i nálada přichází v čísle 12 na straně sedmnáct. Mění se doprovod klavíru a úzkostnou hlavní melodii přednáší lesní roh. Tu pak zopakuje klarinet, viz. obr. č. 26.

The image shows a musical score for a sextet. It consists of five staves. The top four staves are for woodwinds: flute, clarinet, bassoon, and horn. The bottom staff is for piano. The score is marked with a circled '12' at the beginning. The piano part has a solo section marked 'solo pp très doux' and a section marked 'Flutter' with a dynamic of 'mf'. The woodwinds play chords and melodic lines, while the piano provides a rhythmic accompaniment.

Obrázek č. 26 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, I. Allegro vivace, str. 17, první řádek, 1. – 5. takt.

Provedení dynamicky graduje. Na straně devatenáct na prvním řádku ve druhém taktu přebírá sólo lesní roh hrající v transpozici pokračování hlavního tématu ze začátku provedení v dynamice *ff*. Gradace je umocněna zahuštěnými akordy v klavíru. Dynamický vrchol druhého dílu B přichází ve třetím taktu v čísle čtrnáct na devatenácté straně v dynamice *fff* ve flétně, hoboji a klavíru. Dynamický zlom následuje za dva takty, kdy je v klavíru *p subito*. Tato část působí velmi úzkostlivě a zároveň misteriózně. Nálada je umocněna frullatem ve flétně, viz. obr. č. 27.

The image shows a musical score for a sextet by F. Poulenc, measures 1-4. The score is written for Flute, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, and Piano. The piano part features a 'p subito' dynamic and a 'bouché cuivré' instruction. The Flute part has a 'Flutter' instruction. The score is in 3/4 time and G major.

Obrázek č. 27 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, I. Allegro vivace, str. 20, první řádek, 1. – 4. takt.

Celé provedení končí sólem klavíru doplněného fagotem hrajícím úsečně skupinu tří osminových not, ke kterému se přidá hoboj s drženým tónem cis1 s přírazem.

Po koruně následuje díl A1 neboli repríza. Poulenc zde pracuje hlavně s prvním tématem z dílu A, tudíž je repríza značně zkrácená.

V čísle 17 na straně dvacet šest začíná závěrečná coda. Poulenc dává nejvíce prostoru lesnímu rohu. Na začátku přednese nové téma, které v první větě ještě nezaznělo. Skladatel se k němu v průběhu cody několikrát poté navrací, viz. obr. č. 28.

Emporté et très rythmé

Emporté et très rythmé

Obrázek č. 28 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, I. Allegro vivace, str. 26, první řádek, 1. – 2. takt.

Poulenc pak nadále pracuje motivickou prací s tématy z dílu A. Coda tvoří dokonale velkolepý závěr celé věty a dodává jí závažnost a ucelenost. Celá první část končí akordem v tónině A dur.

2.3.3.2 II. Divertissement

Druhá věta je napsána jako věta první v sonátové formě s díly A, B, A1 se závěrečnou codou.

Oproti první a třetí větě *Sextetu* má druhá věta krajní díly v pomalém tempu a střední díl v tempu rychlém. Takže tempové schéma je obráceně, než jak tomu bylo v první větě.

První díl A má pouze 18 taktů a zazní v něm hlavní téma a. Zpěvnou a klidnou melodii uvádí hoboj, na který navazuje po čtyřech taktech klarinet, viz. obr. č. 29 a č. 30.

Andantino $\text{♩} = 60$

p très doux et expressif

Obrázek č. 29 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, II. Divertissement, part hoboje, str. 3, třetí řádek, 1. – 4. takt.



Obrázek č. 30 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, II. Divertissement, part klarinetu, str. 3, první řádek, 1. – 6.takt.

Klavírní doprovod tvoří šestnáctinová figura, ve které jsou zvýrazněny osminové noty tvořící jakýsi druhý hlas k hlavní melodii. Ve druhém taktu skladatel náhle přechází v klavíru z Des dur do des moll na první a druhé době, ale záhy se na třetí a čtvrté době navrácí zpátky do Des dur, což je pro Poulencovy kompozice typické, viz. obr. č. 31.



Obrázek č. 31 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, II. Divertissement, str. 32, první řádek, 1. – 2. takt.

Na straně třicet čtyři v čísle jedna zazní dvoutaktová část z úvodního tématu v jiné instrumentaci. Skladatel ji píše flétně společně s fagotem a klavír hraje rytmicky podobný doprovod jako na začátku, avšak tvoří jej chromatický sestup. Tuto dvoutaktovou periodu začátečního tématu předjímá na straně třicet tři na druhém řádku ve druhém taktu lesní roh se zajímavým motivem, viz. obr. č. 32.



Obrázek č. 32 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, II. Divertissement, part lesního rohu, str. 3, první řádek, 8. a 9. takt.

Po zmíněné dvoutaktové periodě nastupuje lesní roh se zpěvnou a táhlou melodií, kterou pak vystřídá ve *fortissimu* fagot s šestnáctinovými hodnotami. Skladatel tok hudby zdánlivě uklidňuje, aby mohl připravit provedení.

Druhý díl B – provedení začíná na straně třicet šest v prvním taktu v dvojnásobném tempu. Odlehčenou a bezstarostnou melodii začíná lesní roh a poté ji přebírá flétna. Pokračuje hoboje podpořený ve dvojhlasě klarinetem s energičtější odpovědí postavenou na synkopě, viz. obr. č. 33.

Obrázek č. 33 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, II. Divertissement, str. 36, druhý řádek, 1. – 3. takt.

Jak jsme si mohli povšimnout dříve, Poulenc s oblibou rozděluje linku témat nebo ucelených melodií do kratších úseků jednotlivým dechovým nástrojům, a tak v sobě vždy nese ucelená linka více hudebních barev a stává se tak zajímavější pro posluchače.

Na straně třicet sedm na druhém řádku ve třetím taktu přebírá začáteční téma provedení klavír. Na něj poté navazuje flétna a synkopickou odpověď skladatel opět píše hoboji a klarinetu. Postupně však veselá a hravá nálada ustupuje, a to od sóla fagotu s klavírem čtyři takty před číslem 5 na straně čtyřicet jedna. V čísle 5 sestupný chromatický hlas přednáší hoboj, ke kterému se pak o čtyři takty dál přidá flétna. V čísle 6 na straně čtyřicet dva nám posmutnělou náladu přináší táhlé sólo lesního rohu podpořené drženými půlovými notami v ostatních dechových nástrojích. Pět posledních taktů před dvojčárou v závěru dílu B klavír pokračuje v melodické lince lesního rohu, kterou doplňuje fagot a vše se jakoby uzavírá.

Na straně čtyřicet čtyři začíná díl A1, který tvoří zkrácená a mírně pozměněná repríza dílu A. Poulenc mění instrumentaci. Počáteční sólo hoboj rozděluje klarinetu a lesnímu rohu, na které pak navazují flétna a fagot v oktávách. Pokračují, teď už společně, klarinet a lesní roh. Hrají také v oktávách v dynamice *piano*, což je poněkud náročnější na intonaci a na ozev. Zejména v klarinetu, který ve slabé dynamice nasazuje tón es3 (znějící des3).

Melodie vyústí do cody a to v čísle 8. V předepsaném *pianissimu* hrají vytvořenou novou rytmicko-melodickou figuru z předchozích motivů klarinet a flétna. Skladatel využívá

dvaatřicetin. Zmíněná figura je náročnější na souhru obou nástrojů kvůli drobnějšímu rytmu, viz. obr. č. 34.

46 (8)

Obrázek č. 34 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, II. Divertissement, str. 46, první řádek, 1. – 3. takt.

Druhá věta je zakončena v posmutnělé tónině as moll drženým akordem s korunou ve všech nástrojích.

2.3.3.3 III. Finale: Prestissimo

Závěrečná věta *Sextetu* je napsána ve stejné formě jako věty předešlé s díly A, B, A1 a se závěrečnou codou. Tempové rozložení má stejné jako první věta. Díl A je rychlý, díl B pomalý a díl A1 zase rychlý. Odlišuje se však závěrečná coda, která je oproti codě z první věty pomalá a velice intimní. Poulenc používá motivického materiálu nejen z druhé věty, ale nejvíce z první věty, což krásně tematicky propojuje všechny věty dohromady a *Sextet* je ucelený.

V poslední větě je časté střídání taktů poněkud obtížným prvkem pro interprety, takže by každý hráč měl dokonale znát nejen svůj part, ale měl by mít precizně naposlouchány rytmicky náročné pasáže. Skladatel zde často mění charakter hudby, nejvíce ze všech vět sextetu. Rychle mezi sebou střídá různá témata. Oproti ostatním větám nevyužívá radikálních změn tempa mezi jednotlivými díly, ale nechává hudbu plynout.

Před prvním tématem *a* velkého dílu *A* zazní jakási krátká introdukce, podobně jak tomu bylo v první větě. Osobně bych to neoznačila jako introdukci, nýbrž jako rychlé až agresivní vpadnutí do začátku celé závěrečné věty, jež tvoří prvních pět taktů na straně čtyřicet sedm. Ve velmi rychlém předepsaném tempu *prestissimo* zazní úsečné akordy s přírazy ve všech nástrojích. Navazuje lesní roh s figurou tvořící akcentované osminové noty. Vše zní v dynamice *fortissimo*. Na druhém řádku ve druhém taktu na straně čtyřicet sedm začíná první energické a veselé téma *a* třetí věty. Vždy ho začíná klavír, který zahraje dvoutaktovou část tématu. Ta je pak zopakovaná dechovými nástroji, v prvním případě fagotem, ke kterému se o takt později přidává klarinet, viz. obr. č. 35.

Obrázek č. 35 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, III. Finale, str. 47, druhý řádek, 2. – 4. takt.

Začátek tématu *a* se navrácí v čísle 1 na straně čtyřicet devět a poté plynule přejde do druhého tématu *b*, které začíná v čísle 2 na straně padesát. Téma tvoří táhlá romanticko-francouzská melodie Poulencovského charakteru. I když se tempo skladby nemění, druhé téma má pro posluchače pomalejší charakter, protože je tvořeno převážně půlovými notami. Začíná hoboj, jehož melodickou linku přebírá lesní roh, který je ve druhém tématu skladatelem hodně exponovaný. Táhlá melodie je krásně podpořena rychlým osminovým doprovodem v klavíru. Jednotlivé nástroje si navzájem předávají sólovou linku, která pak zaznívá i v klavíru.

V čísle 5 na straně padesát šest zaznívá zkrácené téma *a*, spíše jen jeho motivy. Tomu předchází krátká spojovací figura ve flétně, hoboji, klarinetu a fagotu.

Dříve než začne druhý díl B, Poulenc ho připravuje krátkým spojovacím oddílem v šestičtvrtním taktu v čísle 6 na straně padesát šest. Nový rytmický motiv zaznívá v klarinetu. Musí být rytmicky přesný a zahráný se všemi napsanými akcenty, viz. obr. č. 36.

The image shows a musical score for measures 1-3. The top system contains five staves: two for woodwinds (likely Clarinet and Flute), one for Clarinet (with the notation *f gai très sec*), one for Bassoon, and one for Piano. The bottom system contains two staves for Piano. The clarinet part has a rhythmic motif of eighth notes with accents. The piano accompaniment features chords and rhythmic patterns. A key signature change is indicated by a treble clef with two flats and a bass clef with one flat, with an asterisk below.

Obrázek č. 36 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, III. Finale, str. 57, první řádek, 1. – 3. takt.

Do druhého dílu B posluchače přivádí klavír. Začíná jeden takt před číslem 7 na straně padesát osm. Skladatel v provedení využívá charakteru z druhého dílu *b*. Dává více prostoru klavíru a lesnímu rohu. Naplno využívá barevnosti dechových nástrojů, jejichž zvuk používá v silné dynamice a s akcenty. Klavír má zahuštěný doprovod tvořený čtvrtovými hodnotami. Do druhé poloviny celého provedení, a zároveň do druhého tématu dílu B v čísle 8, nás přivádí klarinet se svou dvoutaktovou vzestupnou pasáží, na kterou navazuje hoboj, viz. obr. č. 37.

The image shows a musical score for measures 5-8 of the III. Finale of the Sextet for Piano and Wind Instruments by F. Poulenc. It consists of two systems of staves. The first system includes piano and woodwind parts with dynamic markings *p*, *mf*, and *pp*, and the instruction *p expressif*. The second system shows a piano part with the instruction *enveloppé de pédales*.

Obrázek č. 37 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, III. Finale, str. 60, první řádek, 5. – 8. takt.

O sedmnáct taktů později hraje sólovou linku klavír, který přednáší jemnou melodii ve slabé dynamice a dechové nástroje ji barevně doprovází drženými tóny v *piano*. Jeden takt před číslem 9 na straně šedesát jedna náhlým intenzivním crescendem v dechových nástrojích skladatel připraví sólo lesního rohu začínající v čísle 9. Silná dynamika *fortissimo* ještě více přispěje k velkoleposti a vrcholu celého dílu B, který dospěje ke svému závěru.

V čísle 10 na straně šedesát tři zaznívá zkrácené první téma *a*. Tím přichází repríza neboli díl A1. Ve čtvrtém taktu po čísle 10 se nakrátko vrátí motiv z tématu *b* v lesním rohu.

Zajímavé je, že Poulenc využívá rytmický motiv z onoho zmíněného spojovacího oddílu z expozice. S přechodem do třípůlového taktu v čísle 11 klarinet náhle začíná rytmický motiv v úsečném charakteru, viz. obr. č. 38.

The image shows a musical score for the Clarinet part, measures 11-12. It features a solo line with a dynamic marking of *ff* and the instruction *Solo*. The music is in a 3/2 time signature and shows a rhythmic motif.

Obrázek č. 38 – F. Poulenc – Sextet pro klavír a dechové nástroje, III. Finale, part klarinetu, str. 4, desátý řádek, 1. – 2. takt.

Klarinet se střídá s klavírem a fagotem. Čtyři takty před číslem 12 na straně šedesát čtyři začíná příprava na konec celé reprízy. Ta je uzavřena disonantním drženým souzvukem v silné dynamice.

V čísle 13 na straně šedesát šest přichází závěrečná coda. Má úplně odlišný charakter než cody z dvou předchozích vět.

Je klidná, závažná a svou až duchovní hloubkou dokonale uzavírá celé dílo. Začíná ve slabé dynamice dvoutónovými souzvuky v klavíru. Poté, jako tomu bylo ve spojovacím oddílu v první větě před provedením, hraje sólový fagot, který svojí zpěvnou sólovou pasáží připraví tklivé téma zaznívající v hoboji za doprovodu klavíru a lesního rohu. Ve druhé polovině cody, do které nás přivádí dovětek z předchozího tématu zahrany klarinetem, začíná postupné dynamické zesilování. Na straně šedesát sedm na druhém řádku ve čtvrtém taktu se mění nálada s přechodem do durové tóniny. Dechové nástroje hrají čtvrté noty ve slabé dynamice, které za dalších pět taktů začnou postupným crescendem nabírat na zvukové intenzitě. V klavíru jsou podpořeny opakující se rytmickou figurou. Závěr celého sextetu tvoří silný držený akord v dynamice *ffff* umocněný oktavovým souzvukem tónu c ve třech oktávách v klavíru.

Třetí věta je nejnáročnější na rytmus a souhru celého souboru. Z důvodu použitého motivického materiálu z předchozích vět je jednotícím prvkem celého díla.

2.3.4 *Sonáta pro klarinet a klavír (FP 184)*

Předposlední dílo Poulencovy tvorby je *Sonáta pro klarinet a klavír* napsána roku 1962. Po ní už následovala jen *Sonáta pro hoboj a klavír* zkomponována ve stejném roce.

Poulenc ji věnoval svému příteli, členu Pařížské šestky, Arturu Honeggerovi, který umřel v listopadu 1955. Ve druhé větě *Sonáty* tklivá a smutná melodie přímo volá po ztraceném příteli a vnáší melancholicky smutné pocity do nitra posluchačů.

Pro její interpretaci při premiéře byl vybrán slavný klarinetista Benny Goodman, který měl být doprovázen na klavír samotným Poulencem. Skladatel však náhle zemřel na srdeční infarkt 30. ledna roku 1963 předtím, než byla *Sonáta* vůbec vydána. Vydavatel měl tedy problém s přečtením některých not z rukopisu a s doplněním chybějící artikulace a dynamiky. Premiéra se uskutečnila 10. dubna 1963 v New Yorku v Carnegie Hall. Na klarinet hrál dříve zmíněný Benny Goodman a na klavír ho doprovázel Leonard Bernstein.¹⁴

¹⁴ MINOR, Janice Louise. "Were They Truly Neoclassic?" a Study of French Neoclassicism Through Selected Clarinet Sonatas by "Les Six" Composers: Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Darius Milhaud, and Francis Poulenc. Cincinnati, 2004 [cit. 2023]

Sonáta je opět postavena na klasickém půdorysu. Všechny její věty mají jakousi třídlínnou formu. V díle se mísí skladatelova kompoziční vyspělost s důvtipem a lehkovážností z mladistvých let. Je plná zvrátů a zpěvných Poulencovských melodií. Patří k předním sonátám světového klarinetového repertoáru a hraje se hojně po celém světě.

Sonáta trvá přibližně třináct minut a má tři věty označené: *I. Allegro tristamente*, *II. Romanza*, *III. Allegro con fuoco*. Veškeré části notového materiálu, které jsou použity v následující kapitole k rozboru *Sonáty pro klarinet a klavír*, pochází z vydavatelství J. & W. Chester z roku 1963.¹⁵ Odkazy na konkrétní použité části notového materiálu viz popisy jednotlivých obrázků.

2.3.4.1 *I. Allegro tristamente*

První větu můžeme rozdělit na tři celky postavené na sonátové formě. Prvnímu dílu předchází osmitaktová introdukce, která uvádí celou první větu a energicky předjímá náladu prvního dílu. Je postavena na virtuózním střídání klarinetu a klavíru. Začíná klarinet s šestnáctinovými figurami s akcentem vždy na první a třetí době v taktu v dynamice *fortissimo*. Klavír figury doplňuje údernými osminovými souzvuky. V dalších taktech se linka klarinetu dostává až do tříčárkované oktávy po ges3 (znějící fes3). Následují rychlé staccatové šestnáctiny ve spodní poloze. Introdukci zakončuje skladatel tremolem v *pianissimo* ve spodní poloze v klarinetu, viz. obr. č. 39.



Obrázek č. 39 – F. Poulenc – *Sonáta pro klarinet a klavír*, I. *Allegro tristamente*, part klarinetu, str. 2, první a druhý řádek, 1. – 6. takt.

¹⁵ POULENC, Francis. *Sonata for clarinet and piano*. London: J. & W. Chester, 1963.

Při interpretaci úvodu *Sonáty* si musí klarinetista zvolit adekvátní tempo, aby šestnáctinové noty působily vyrovnaně. K technické přesnosti může interpretovi pomoci akcentování prvních not z šestnáctinových figur a pomyslné zdůraznění vždy třetí šestnáctky ze čtyř. Taktéž je důležité hrát úvod dravě, osobitě a v předepsané silné dynamice.

První díl začíná v čísle 1 na straně čtyři (v klavírním partu). Tempo udává klavír na prvních třech dobách svým ostinátním doprovodem a poté zaznívá hlavní téma v klarinetu. Má melancholicky pochmurný charakter. Nabírá postupně na silnější dynamice, přičemž jeho vrchol zazní dva takty před číslem 2 na straně čtyři.

Klarinetovým zdvihem do čísla 2 začíná vedlejší téma prvního dílu. To je postavené na tečkovaném rytmu, u kterého je důležitá rytmická přesnost. Pokud se interpretovi nedaří zahrát frázi vedlejšího tématu přesně, ubírá tak celé *Sonátě* na jejím charakteru. Poulenc hojně využívá vzestupných a sestupných spojovacích pasáží jak v šestnáctinových, tak i ve dvaatřicetinových hodnotách. V závěru prvního dílu používá rytmického motivu a charakteru z úvodní introdukce.

S označením *Très calme* začíná druhý kontrastní díl. Je napsán v poklidném tempu. Uvádí jej klavír, ke kterému se v pátém taktu přidává klarinet. Po krátké úvodní části začínají v čísle 8 stěžejní vzestupné pasáže vytvořené z motivů z prvního dílu postavené na tečkovaném rytmu s čtyřiašedesátinami. Je nutné je zahrát taktéž přesně rytmicky, viz. obr. č. 40. (č. 8)

The image shows a musical score for measures 8, 9, and 10. Measure 8 is marked with a circled '8' and the instruction 'surtout sans presser' and a piano dynamic 'p'. The clarinet part features a series of sixteenth notes with slurs. Measure 9 is marked with a circled '9' and the instruction 'doucement monotone' and a piano dynamic 'p'. The piano accompaniment consists of chords with sixteenth notes. Measure 10 is marked with a mezzo-forte dynamic 'mf'. The piano accompaniment continues with chords and sixteenth notes.

Obrázek č. 40 – F. Poulenc – Sonáta pro klarinet a klavír, I. Allegro tristamente, str. 8, třetí řádek, 2. – 4. takt.

V čísle 9 na straně devět s předepsaným *doucement monotone* přednáší klarinet opakující se rytmickou pasáž, viz. obr. č. 41.



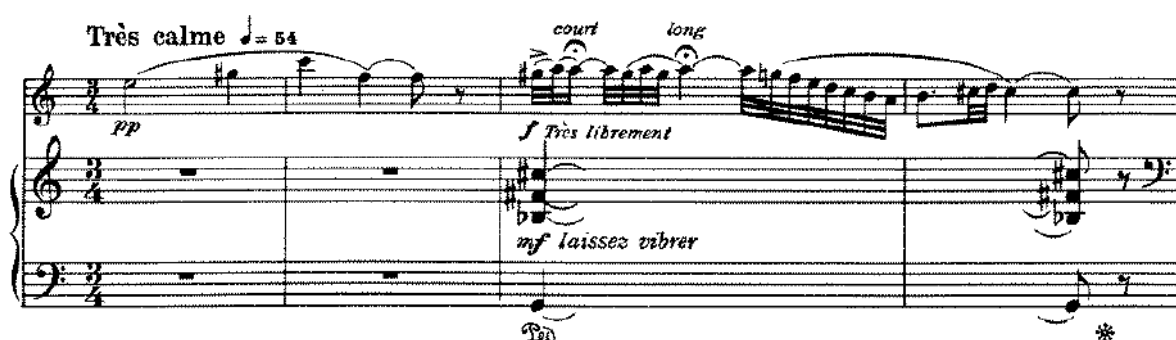
Obrázek č. 41 – F. Poulenc – Sonáta pro klarinet a klavír, I. Allegro tristamente, part klarinetu, str. 3, osmý a devátý řádek, 1. – 10. takt.

Vzhledem k předepsanému *pianissimo* mívají klarinetisté problémy s legatem a s hladkým zazněním noty h2 (znějící a2). Cvičení jednotlivých tónů ve velmi pomalých osminových notách v předepsané dynamice *pianissimo* za aktivace dechové opory může klarinetistům s tímto technickým problémem pomoci.

S návratem rychlého tempa v čísle 10 na straně deset se navrácí zkrácené hlavní téma prvního dílu. Poté zaznívá transponované vedlejší téma, u kterého je předepsáno *monotone*. Celá první věta spěje ke svému konci celkovým zeslabováním. V závěru je užitý motiv z introdukce, ale zaznívá již ve slabé dynamice. Uzavírá ji tremolo mezi tóny cis1 a e1 (znějící h a d1).

2.3.4.2 II. Romanza

Druhá věta plyne v poklidném tempu s označením *Très calme*, stejně jak tomu bylo ve druhém dílu první věty. Uvádí ji taktéž krátká introdukce, která začíná sólovým klarinetem. Má charakter kadence a může nám připomínat pomyslný pěvecký recitativ, viz. obr. č. 42.



Obrázek č. 42 – F. Poulenc – Sonáta pro klarinet a klavír, II. Romanza, str. 12, první řádek, 1. – 4. takt.

Druhá část introdukce svým rytmem předjímá hlavní téma druhé věty.

Hlavní téma je postaveno na lyrické a smutné melodii v klarinetu za klidného doprovodu klavíru a začíná v čísle 1 na straně dvanáct. Je zde patrné Poulencovo velké nadání pro kompozici

melodie. Základ tvoří krátká dvoutaktová fráze, která zazní nezměněná dvakrát po sobě. Po třetí ale neklesá a vyústí do vrcholu celé pasáže v šestém taktu v čísle 1. Melodie je v dalších taktách rozvedena a doplněna o vzestupnou virtuózní figuru poměrně v rychlém tempu. Pro její dokonalé a vyrovnané zahrání může interpretovi pomoci dechové zvýraznění či podržení určitých tónů, které jsem označila v následujícím obrázku, viz. obr. č. 43.



Obrázek č. 43 – F. Poulenc – Sonáta pro klarinet a klavír, II. Romanza, part klarinetu, str. 5, první řádek, 2. a 3. takt.

Druhý díl začíná melodií v pravé ruce v klavíru na straně třináct šest taktů před číslem 3. Je založený na dialogu mezi klavírem a klarinetem, viz. obr. č. 44. V čísle 5 se pak v rámci druhého dílu navrácí hlavní téma v transpozici, které je dynamicky vygradováno do *forte*.



Obrázek č. 44 – F. Poulenc – Sonáta pro klarinet a klavír, II. Romanza, str. 13, druhý a třetí řádek, 4. – 9. takt.

Třetí díl nastupuje se zkráceným návratem hlavního tématu v tónině, ve které zaznělo na začátku. Navazují na něj rychlé dvaatřicetinové noty z introdukce, kde se opět opakují tóny v půltónovém rozsahu, viz. obr. č. 45. Tak dochází motivicky ke sjednocení druhé věty.



Obrázek č. 45 – F. Poulenc – Sonáta pro klarinet a klavír, II. Romanza, str. 15, třetí řádek, 5. takt.

Druhá věta je zakončena čtyřtaktovou codou v dynamice *pianissimo*.

2.3.4.3 III. *Allegro con fuoco*

Třetí věta má taktéž třídílnou strukturu stejně jako věty předchozí. Svými melodiemi a hravým charakterem nám připomíná hudbu pařížských varieté. Kvůli předepsanému tempu, které je nejrychlejší ze všech částí, je věta technicky nejnáročnější. Při koncertních provedeních se může stát, že nasazené tempo je tak rychlé, že je v podstatě nemožné technicky zahrát určité pasáže a samotná interpretace pak ztrácí na své závažnosti. Ale pokud se interpretům podaří nasadit svižné, ale přitom přiměřené virtuózní tempo, zapůsobí na posluchače výborným dojmem.

Oproti předchozím větám zde začíná klavír dvěma osminovými akordy. Klarinet tedy s hlavním tématem nastupuje na druhou dobu. Hlavní téma je veselého a bezstarostného charakteru. Hudba nepřetržitě plyne, i když Poulenc používá různá malá odsazení pro oddělení frází. V čísle 2 na straně sedmá následuje pětitaktová mezivěta, ve které Poulenc tematicky pracuje s motivy z první věty, viz. obr. č. 46 a č. 47.

Obrázek č. 46 – F. Poulenc – Sonáta pro klarinet a klavír, III. Allegro con fuoco, str. 17, první a druhý řádek, 1. – 6. takt.

Obrázek č. 47 – F. Poulenc – Sonáta pro klarinet a klavír, I. Allegro trisamente, str. 6, první řádek, 1. – 3. takt.

V čísle 3 na straně sedmnáct nastupuje téma vedlejší, které je oproti hlavnímu tématu v mollové tónině. V závěru celého prvního dílu Poulenc píše technicky náročnější pasáž ve tříčárkované oktávě se sestupnými šestnáctinovými figurami do partu klarinetu. Pasáž vyžaduje maximální připravenost a soustředěnost interpreta, viz. obr. č. 48.

Obrázek č. 48 – F. Poulenc – Sonáta pro klarinet a klavír, III. Allegro con fuoco, part klarinetu, str. 7, čtvrtý řádek, 1. – 3. takt.

Ve druhém dílu v čísle 6 na straně devatenáct Poulenc využívá táhlé melodie v klarinetu, která je postavena na půlových a čtvrtvých notách. Klavír celou frázi doprovází osminovými

hodnotami. Na posluchače může působit zdánlivě výrazně pomalejším tempem, ale ve skutečnosti se tempo zpomalí jen minimálně. Zaznívá typická melodie Poulencovského charakteru, viz. obr. č. 49.

The image displays a musical score for F. Poulenc's Sonata for Clarinet and Piano, III. Allegro con fuoco, measures 4-11. The score is written for clarinet and piano. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The clarinet part has a melodic line with slurs and accents. The tempo marking 'a tempo subito' is visible at the top right.

Obrázek č. 49 – F. Poulenc – Sonáta pro klarinet a klavír, III. Allegro con fuoco, str. 19, první, druhý a třetí řádek, 4. – 11. takt.

Klavír o pár taktů později odpovídá klarinetu a přebírá melodii za doprovodu trylky v klarinetu. Na podobném principu plyne druhý díl dál, přičemž jeho posledních devět taktů připravuje reprízu.

V čísle 10 se navrácí obměněné hlavní téma a začíná repríza. Ta v sobě spojuje motivický materiál z hlavního i vedlejšího tématu třetí věty a je zde patrná práce s motivy z předešlých dvou vět. Tím Poulenc docílil ucelenosti celé *Sonáty*.

Závěrečná coda přináší nové motivy charakterově blízké hlavnímu a vedlejšímu tématu. *Sonáta* končí náhle úsečnými akordy v klavíru, kterým předchází vzestupná šestnáctinová figura ve tříčárkované oktávě.

3 Přínos Francise Poulenca pro klarinetový repertoár

Jak jsme se mohli dozvědět z předchozích kapitol, Poulenc věnoval klarinetu celkem čtyři díla. Okolnosti jejich vzniku byly mnohdy zajímavé a zdlouhavé, zejména u *Sextetu pro klavír a dechový kvintet*. První dvě díla *Sonáta pro dva klarinety* a *Sonáta pro klarinet a fagot* jsou odlehčenějšího charakteru, to jim však neubírá na technické a interpretační náročnosti. *Sonáta pro klarinet a klavír* je z těchto děl nejhranější a stojí v popředí klarinetových sonát.

Sonáta pro dva klarinety je populární již u mladých klarinetistů na konzervatořích. Často bývá zařazována do programů komorních koncertů po celém světě. V tuzemsku se také hojně hrává na ročníkových nebo absolventských koncertech studentů z hudebních akademií. Kvůli svému veselému charakteru, kompoziční ucelenosti a kontrastu mezi jednotlivými větami se těší veliké oblibě u posluchačů.

Nejméně hraným dílem ze zmíněných kompozic je *Sonáta pro klarinet a fagot*. Přestože je zkomponována v podobném duchu jako *Sonáta pro dva klarinety*, bohužel se neprovádí tak často. Podle mého názoru je *Sonáta pro dva klarinety* více zdařilá po stránce melodiky. Její chytlavá témata osloví nejen posluchače, ale i interprety, a to bohužel více, nežli témata ze *Sonáty pro klarinet a fagot*. Myslím si, že některé hráče může odradit nesnadná doprovodná linka ve fagotu. Vzhledem k sólové lince klarinetu by však dle mého názoru mělo být dílo častěji zařazováno do klarinetového repertoáru a nemělo by být opomíjeno.

Naproti tomu rozsáhlé komorní dílo *Sextet pro klavír a dechové nástroje* bylo již nespočetněkrát provedeno profesionálními hráči na nejrůznějších koncertech v honosných sálech a stále se těší u interpretů i u posluchačů veliké oblibě. Kombinace dechového kvinteta a klavíru je velmi příjemná a přináší nové barevné plochy. Poulenc velmi dobře pracuje s tématy a rozděluje je mezi všechny nástroje tak, že žádný není opomíjen. Využívá dynamickou škálu nástrojů na maximum a krásně tak vyniká velká zvukovost dechové harmonie spojené s klavírem.

Nejhranějším a zároveň nejznámějším dílem pro klarinet od Francise Poulenca je *Sonáta pro klarinet a klavír*. Je zařazována do repertoáru profesionálních klarinetistů a hraje se takřka po celém světě. V *Sonátě pro klarinet a klavír* cítíme skladatelovu kompoziční ucelenost a taktéž jeho hudební osobnost, a to nejvíce ze všech zmíněných děl. *Sonáta* se u nás začíná hrát již na konzervatořích, a poté je hojně zařazována na absolventské koncerty, recitály či jiné koncerty komorního typu.

Vzhledem k závěrečnému popisu děl mohu konstatovat, že přínos Francise Poulenca pro klarinetový repertoár je velký. Ačkoliv Poulenc klarinetu věnoval pouze čtyři díla, je tento přínos nenahraditelný. Nutno podotknout, že největší zásluhu na tom má *Sonáta pro klarinet a klavír*, za kterou záhy stojí *Sonáta pro dva klarinety*. Díla jako jsou *Sextet* nebo *Sonáta pro fagot a klarinet* jsou však v klarinetovém repertoáru taktéž nenahraditelná.

Závěr

V závěru své bakalářské práce mohu konstatovat, že všechna čtyři komorní díla Francise Poulenca věnovaná klarinetu jsou svojí zajímavostí, pestrostí a kompoziční zdařilostí důležitou součástí klarinetového repertoáru.

V porovnání s ostatními skladateli Pařížské šestky, do které Poulenc patřil a byl jí velmi ovlivněn, Poulencova tvorba zahrnuje spíše menší počet skladeb věnovaných klarinetu. Například v porovnání s Dariem Milhaudem, který věnoval klarinetu kolem třinácti skladeb, Poulenc složil pro klarinet podstatně nižší počet skladeb. Poulencovy kompozice jsou však rozsáhlejší – zejména *Sextet*, přičemž si troufnu říct, že jsou i závažnějšího charakteru a častěji prováděné než skladby od Milhauda. Na dnešních podíích zaznívá nejvíce ze třinácti skladeb pouze Milhaudův *Scharamouche* ve verzi pro klarinet a klavír.

Ne všechna díla autorů Francise Poulenca jsou však na koncertních pódíích stejně hojně prováděna. Zatímco *Sonáta* představuje nejhranější klarinetovou sonátu vůbec, z dalších skladeb se k ní přibližuje nejvíce *Sonáta pro dva klarinety a Sextet*. Nejhůře je na tom *Sonáta pro klarinet a fagot*, která se příliš často koncertně neprovádí. Doufám, že moje práce přispěje mimo jiné k tomu, aby se *Sonáta pro klarinet a fagot* dostala více do povědomí interpretů, a rovněž interpretům pomohla skladbu hlouběji pochopit a více si ji oblíbit.

Skladby Francise Poulenca představují jeden ze základů moderní klarinetové literatury. Čím častěji jsou jeho skladby hrané, tím více vzniká potřeba interpretů dozvědět se o okolnostech vzniku těchto jednotlivých skladeb více informací. Tuto vzrůstající potřebu mohu potvrdit i ze své zkušenosti jako interpretky klarinetových skladeb. S rostoucími znalostmi detailů a nuancí Poulencovy tvorby jsem si začala uvědomovat odlišné výrazové možnosti klarinetu, ke kterým Poulenc prostřednictvím jeho tvorby dospěl. Způsob, jakým Poulenc rozdílně zachází s nástrojem při melodických linkách nebo naopak při skotačivých a výrazných technických pasážích, je dle mého názoru jedinečný.

Poulenc ve svých dílech využívá klarinetu jak po technické, tak po zvukové stránce na maximum. Pevně doufám, že se mi touto prací podařilo Poulencovu tvorbu pro klarinet čtenáři náležitě popsat a analyzovat. Doufám také, že tato práce pomůže všem studentům klarinetu při prohlubování a rozšiřování jejich repertoáru.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- POULENC, Francis, Sidney BUCKLAND a Patrick SAUL. *Selected correspondence, 1915-1963: echo and source*. London: V. Gollancz, 1991. ISBN 0575050934.
- ČERVÁK, Patrik. *Analýza skladby Sextet FP 100 Francise Poulenca* [online]. Brno, 2017 [cit. 2023-04-27]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/p5cxgr/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.
- LAWSON, Colin. *The Cambridge Companion to the Clarinet*. New York, NY, USA: Cambridge University Press, 1995, ISBN 0-521-47668-2.
- REITTEREROVÁ, Vlasta. Hluboce věřící uličník Francis Poulenc. *Harmonie* [online]. 2013,5. 7. 2013, 2013(4) [cit. 2019-12-08]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/hluboce-verici-ulicnik-francis-poulenc.html>
- MINOR, Janice Louise. *"Were They Truly Neoclassic?" a Study of French Neoclassicism Through Selected Clarinet Sonatas by "Les Six" Composers: Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Darius Milhaud, and Francis Poulenc*. Cincinnati, 2004 [cit. 2023-04-27]. Dostupné z: http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ucin1092930641 Disertační práce. University of Cincinnati.
- SCHMIDT, B., Carl. *Entrancing muse: A documented Biography of Francis Poulenc*. Hillsdale, New York: Pendragon Press, 2001, ISBN 978-1576470268.
- ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *Francouzská moderní hudba*. Praha: Supraphon, 1967.

Prameny

Notový materiál

- POULENC, Francis. *Sonata for two clarinets*. London: J.& W. Chester, 1918.
- POULENC, Francis. *Sonata for clarinet and bassoon*. London: J.& W. Chester, 1919.
- POULENC, Francis. *Sextet for piano and wind quintet*. Copenhagen: Wilhelm Hansen, No.3432, 1945.
- POULENC, Francis. *Sonata for clarinet and piano*. London: J. & W. Chester, 1963.

Diskografie

- KAM, Sharon. *...pour clarinette: HINDEMITH – DEBUSSY – TROJAHN – POULENC* [zvukový záznam na CD]. Germany: Avi-Music, 2008.

- FARMER, Judith. *Judith Farmer Plays Favourites* [zvukový záznam na CD]. VSIP Records, 2020.
- RUSSELL DAVIES Dennis; BLASSERQUINTETT stuttgarer. *Sextett Für Bläserquintett und Klavier* [zvukový záznam na CD]. Europe: MDG, 1988.
- POULENC, Francis; ROGÉ Pascal. *Chamber music* [zvukový záznam na CD]. Europe: Decca, 1989.