

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DISERTAČNÍ PRÁCE

Praha, 2014

Jana Lahodná

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ FAKULTA

Název studijního programu: Hudební umění

Název studijního oboru: Interpretace a teorie interpretace

DISERTAČNÍ PRÁCE

**HUDEBNÍ SOUTĚŽE JAKO INSPIRAČNÍ A ROZVOJOVÝ
PRVEK INTERPRETACE DVACÁTÉHO STOLETÍ**

Jana Lahodná

Vedoucí práce: Prof. Jiří Hlaváč

Oponenti práce: Ing. Roman Bělor, Prof. Vlastimil Mareš

Datum obhajoby: 03. 09. 2014

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2014

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FACULTY OF MUSIC AND DANCE

Study Programme: Music Art

Field of study: Interpretation and theory of interpretation

DISSERTATION THESIS

**MUSIC COMPETITIONS AS THE INSPIRATIONAL AND
DEVELOPMENT ELEMENT OF THE TWENTIETH
CENTURY INTERPRETATION**

Jana Lahodná

Leader: Prof. Jiří Hlaváč

Examiners: Ing. Roman Bělor, Prof. Vlastimil Mareš

Date of examination: 03. 09. 2014

Degree: Ph.D.

Prague, 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma

Hudební soutěže jako inspirační a rozvojový prvek
interpretace dvacátého století

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

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

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

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému školiteli prof. Jiřímu Hlaváčovi za cenné připomínky a inspirační podněty, svému otci za pomoc při tvoření některých slovních formulací a prof. Vladimíru Tichému, CSc. a MgA. Tomáši Krejčovi za konzultaci a objasnění určitých teoretických pojmů. Další poděkování patří žijícím skladatelům Karlu Husovi a Juraji Filasovi za autorské postřehy při rozboru jejich děl.

Abstrakt

V této disertační práci se zabývám přehledem vybraných významných mezinárodních klarinetových soutěží, jejich repertoárem a skladbami, komponovanými na objednávku přímo pro dané soutěže. Výčet skladeb jsem obohatila charakteristikami a rozborů některých děl se zaměřením na náročnost a výskyt soudobých technik. V neposlední řadě píš o vzniku, historii a významu jednotlivých soutěží a jejich přínosu pro mladé talentované hudebníky.

Abstract

In this dissertation thesis I focus on the overview of selected outstanding international clarinet competitions, their repertory, and compositions written to order for the given competition. The itemization of compositions I enriched by the characteristics and analysis of some compositions focused on the difficulty and appearance of contemporary clarinet techniques. Last, but not least, I write about the establishment, history, and importance of each competition and their contribution to young talented musicians.

Obsah

Úvod	9
1. Světová federace mezinárodních hudebních soutěží	11
2. Vybrané mezinárodní soutěže	13
2.1 Mezinárodní hudební soutěž v Ženevě	13
2.2 Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro	16
2.3 Mezinárodní hudební soutěž v Markneukirchenu	25
2.4 Mezinárodní hudební soutěž ARD Mnichov	32
2.5 Mezinárodní hudební soutěž Carla Nielsena	37
2.6 Mezinárodní hudební soutěž Williama C. Byrda pro mladé umělce	41
2.7 Mezinárodní hudební soutěž v Pekingu (Beijing)	42
2.8 Mezinárodní hudební soutěž mladých v Bělehradě	44
3. Skladby mezinárodních soutěží	46
3.1 Výskyt skladeb na mezinárodních hudebních soutěžích	46
3.2 Karel Husa – Tři studie pro sólový klarinet	49
3.2.1 Životopis skladatele, geneze skladby	49
3.2.2 Hudebně – harmonický rozbor.....	52
3.2.3 Interpretační rozbor	63
3.3 Juraj Filas – Malá slovenská rapsodie pro klarinet a klavír	70
3.3.1 Životopis skladatele, geneze skladby	70
3.3.2 Hudebně – harmonický rozbor	72
3.3.3 Interpretační rozbor	81
3.4 Claude Debussy – První rapsodie pro klarinet a klavír	86
3.4.1 Životopis skladatele, geneze skladby	86
3.4.2 Hudebně – harmonický rozbor	89
3.4.3 Interpretační rozbor	96
3.4.4 Porovnání nahrávek	104
4. Inspirační zdroje a přínosy soutěží	108
Závěr	113
Seznam citací, pramenů a literatury	114
Přílohy	119

Úvod

Mezinárodní hudební soutěže jsou nepřehlédnutelným fenoménem současnosti. Kulturní veřejnost je vnímá prostřednictvím veřejných soutěžních kol, souvisejících koncertů a dalšího doprovodného programu, avšak ještě větší význam mají pro začínající interprety, kteří chtějí vyniknout a být ve svém hudebním snažení úspěšní. Pro tyto hudebníky jsou často nezbytným prostředkem či předpokladem k dosažení jejich cílů.

Soutěže zároveň představují ojedinělý způsob poměrně objektivního hodnocení interpretů, kde kritériem je pouze kvalita, muzikálnost, technika, projev a jeho přesvědčivost, charisma a zčásti nápaditost a originalita – ne tedy ještě známosti, smlouvy a kontakty. Rozvíjí u nich soutěživost, empatii, intenzivní vnímání podnětů a schopnost je vstřebat, zpracovat a vyjádřit.

Po dobu mého studia jsem se zúčastnila řady mezinárodních i národních soutěží a na vlastní kůži jsem poznala, jak značnou roli soutěže hrají a jakým způsobem interprety formují. Tyto zkušenosti v dalších kapitolách také zmiňuji.

Zaměřuji se na některé vybrané a zvláště významné mezinárodní soutěže a stručně popisuji jejich podmínky, programy, zvláštnosti a vývoj. Pro správné pochopení jejich specifik rovněž uvádím základní pravidla a doporučení, která pro ně stanovila Světová federace mezinárodních hudebních soutěží. Podle data vzniku jednotlivých soutěží zde představuji mezinárodní hudební soutěže v Ženevě, v Praze, Markneukirchenu, Mnichově, v Odense a jen pro porovnání v Michiganu, Pekingu a Bělehradě (přesné názvy soutěží jsou uvedeny dále). Tento výběr byl zčásti ovlivněn i dosažitelností podkladů, jelikož veřejně dostupné zdroje či osobní korespondence neumožnily v některých případech zjištění potřebných informací, případně mi jejich poskytnutí bylo odmítnuto.

Ve své práci se zabývám též skladbami, které se na těchto soutěžích vyskytují, četností jejich použití, charakteristikou stěžejních skladeb a uplatněním moderních technik. Mezi ně patří i skladby objednávané organizátory soutěží u současných skladatelů. Provádím proto hudební rozbor děl Karla Husy a Juraje Filase a jednu z nejznámějších a často se vyskytujících skladeb Clauda Debussyho. Do těchto rozborů navíc zahrnuji interpretační analýzu vyplývající z mých osobních zkušeností.

V poslední kapitole se zamýšlím nad inspiračními zdroji a různými přínosy mezinárodních hudebních soutěží, a to jak z mého pohledu, tak podle názoru oslovených úspěšných laureátů těchto soutěží.

1. Světová federace mezinárodních hudebních soutěží

V roce 1957 vznikla Světová federace mezinárodních hudebních soutěží (World Federation of International Music Competitions), dále jen WFIMC, se sídlem v Ženevě. Impulsem pro založení této federace byla iniciativa šesti, v té době již proslulých soutěží, a to mezinárodní hudební soutěž v Ženevě, Mnichově, Praze, Bruselu, Moskvě a Varšavě. V některých podkladech se uvádí jiný počet zakladatelů, například 11 nebo 13, to však lze vysvětlit interpretací pojmu „zakládající člen“, oněch jedenáct či třináct může být míněno jako počet soutěží, přihlásivších se k těmto pravidlům v době vzniku. Ke správnému číslu jsem dospěla na základě konzultace se svým školitelem a jeho diskuze s Jashou Bystrickim¹.

Zájem o členství ve WFIMC postupem času narůstal a v dnešní době federace zahrnuje více než 120 soutěží, pořádaných na šesti kontinentech.

Jejím posláním je sdružit všechny registrované pořadatele mezinárodních hudebních soutěží, posílit komunikaci mezi nimi i mezi nečlenskými organizacemi, které podporují mladé hudebníky a sdílejí stejné cíle, dále přijmout a prosazovat pravidla, jež zaručí vysokou uměleckou úroveň soutěží a v neposlední řadě vytvořit organizační a technické pokyny a zázemí pro jejich činnost.

Pro tyto účely vytvořila WFIMC soupis tzv. Doporučení, jejichž účelem je vymezit základní podmínky a pravidla pro pořadatele soutěží. Ty představují požadavky zajišťující srovnatelnost, vysokou úroveň a prestiž soutěží, jejich roli na kulturním poli a zejména efektivitu pro další kariérní růst oceněných soutěžících. Kompletní volný překlad Doporučení uvádím v příloze č. 1, zde bych ráda uvedla jen některé vybrané části:

- pravidla soutěže a ceny mají být předem jasně stanoveny, možnost neudělit všechny nebo některou z cen, musí být předem oznámena,
- kromě předkol by měla všechna kola soutěže probíhat veřejně, přičemž jsou stanoveny minimální délky vystoupení,
- soutěže jsou určeny pro mladé interprety a skladatele, jejichž talent a dovednosti již upoutaly pozornost; doporučen je také věkový limit soutěžících,
- výběr členů poroty je selektován tak, aby zajistil vysokou prestiž

¹ Prezident klavírních soutěží A. Rubinsteina v Tel Avivu a F. Chopina ve Varšavě.

soutěže; jsou vyloučeny možné případy účasti porotců v paralelních soutěžích téhož oboru a bodování jejich studentů či příbuzných,

- pořadatelé mají zajistit důstojné ubytovací podmínky, veškerou dopravu během soutěže a prostor a čas pro rozehrání soutěžících. Měla by být zvažena i úhrada cestovních, případně stravovacích nákladů účastníků,
- k soutěžím by se měly zařazovat i vhodné doprovodné akce, důraz je kladen na prezentaci soutěží v médiích a poskytování dalších nepeněžních ocenění pro úspěšné soutěžící,
- řada pokynů má zabezpečit transparentnost a objektivitu hodnocení soutěžících (např. pravidla pro použití titulu laureát soutěže),
- žádoucí je podpora regionálních specifik při výběru skladeb i zařazování nových skladeb, vytvářených pro potřeby těchto soutěží; prioritní je však výběr takových skladeb, které účinně prověří interpreta,
- všechny ostatní postupy, které nejsou zmíněny, jsou v plné kompetenci jednotlivých soutěží (například předvýběr pomocí nahrávek, možnost natáčení ve studiu).

Na internetových stránkách WFIMC jsou k dispozici, vedle těchto Doporučení a informací o založení a vývoji federace, také odkazy na všechny zaregistrované soutěže a jejich základní charakteristiky, dále jména vítězů, porotců a v některých případech i seznam soutěžemi objednaných skladeb. Přehled těchto soutěží lze nalézt i v pravidelně vydávané brožuře, ve které jsou vyhlášené obory, včetně výhledu na následující ročník, systematicky rozděleny.

WFIMC je členem Mezinárodní hudební rady UNESCO a spolupracovníkem několika dalších organizací. Členství ve federaci není pro pořádání soutěže povinné, je však nanejvýše prospěšné, jak pro verifikaci vhodných a žádoucích podmínek soutěže, tak i pro věhlas a všeobecné uznávání soutěže jako takové.

[1],[2],[3]

2. Vybrané mezinárodní soutěže

2.1. Mezinárodní hudební soutěž v Ženevě

Mezi jednu z nejstarších a vysoce uznávaných mezinárodních hudebních soutěží patří soutěž v Ženevě. Francouzský název má „Concours de Genève“, dříve „Concours International d'Exécution Musicale“. Vznikla v roce 1939 z iniciativy dvou významných umělců – švýcarského skladatele a tehdejšího ředitele Ženevské konzervatoře Henri Gagnebina a hudebníka pocházejícího z Vídně, Frédérica Liebstoockla. Druhý jmenovaný zde působil jako generální tajemník následujících čtyřicet let. V současné době tuto funkci zastává Didier Schnorhk, který je zároveň místopředsedou výboru Světové federace mezinárodních hudebních soutěží. [4]

Soutěž je vypisována každoročně, přičemž výběr oborů, podmínek, repertoáru a členů poroty připravuje soukromá nadace, jež je nedílnou součástí organizace soutěže. Tato nadace se skládá z jedenácti stálých členů a dalších zvaných spolupracovníků. Vysoký standard si podle jejich záměrů udržují nejen náročností skladeb a výjimečnými cenami pro laureáty, ale také již zmíněným výběrem renomovaných a světově proslulých členů poroty a zajištěním kvalitního klavírního a orchestrálního doprovodu spolu se špičkovými dirigenty.

Během svého dlouholetého vývoje se na soutěži vystřídal celkem 26 různých oborů, zahrnujících sólové nástroje, zpěv, komorní tělesa a dirigování. Určitou novinkou bylo i zařazování nástrojů, které se dříve na jiných mezinárodních soutěžích nevyskytovaly nebo se objevovaly méně často. Mezi tyto nástroje patří kontrabas, harfa a bicí. V současné době se soutěž týká osmi oborů, které zahrnují flétnu, klarinet, violu, violoncello, smyčcový kvartet, klavír, zpěv a bicí. Každý druhý rok je navíc vypisována soutěž skladatelská. Od počátku jsou všechny ročníky mezinárodní, s výjimkou druhého až šestého ročníku. Požadovaný program se vyznačuje širokým záběrem významných skladeb světového repertoáru a důrazem na zastoupení domácích skladatelů v každém z ročníků. [5],[6],[7]

Svou prestiží tato soutěž pomohla celé řadě dnes již známých a úspěšných umělců, jako například Maurice André, Martha Argerich, Friedrich Gulda, Heinz Holliger, Maurizio Pollini, Georg Solti, Christian Zacharias či Tabea Zimmermann, z klarinetistů mimo jiné Michel Arrignon, Thomas Friedli, Fabio Di Casola, Martin Fröst nebo Shirley Brill. [8]

Moje korespondence s organizátory soutěže nebyla bohužel efektivní, nepodařilo se mi získat dostatek podkladů o aktuálních podmínkách a požadovaném repertoáru². Z tohoto důvodu se zaměřuji spíše na vývojové změny a zajímavosti ročníků dřívějších.

Klarinet se na mezinárodní hudební soutěži v Ženevě objevil již osmnáctkrát, poprvé v roce 1939. Soutěž byla tehdy dvoukolová a otevřena byla všem uchazečům mezi 15 až 30 lety. První kolo proběhlo anonymně, porota znala kandidáty pouze podle vylosovaného čísla. Program soutěže obsahoval jednu povinnou a pět dalších skladeb, které si kandidáti mohli vybrat z předložené nabídky. Hra z paměti nebyla nutná.

V roce 1963 se uskutečnil první koncert laureátů, který byl přenášen televizí a rozhlasem. Od tohoto roku jsou také všechna kola soutěže veřejná a finálové kolo probíhalo za doprovodu orchestru. Kandidáti rovněž začali být zařazováni do věkových kategorií.

Od počátku konání soutěže až do roku 1960³ byly zařazovány skladby napsané švýcarskými skladateli na objednávku soutěže a určené pro hru z listu. Účastníci je dostali až při akreditaci do soutěže, a tudíž na vlastní přípravu měli pouze dva nebo tři dny. Tento typ skladeb měl sloužit k prověření hráčské pohotovosti a rychlosti nácvičku.

Vedle skladeb pro hru z listu byly též zařazovány nové povinné skladby, zkomponované opět švýcarskými skladateli, a to až do roku 1988. První povinnou skladbu napsal v roce 1939 Henri Gagnebin. Nejznámějším takovýmto dílem se pak stalo Capriccio pro klarinet sólo skladatele Heinricha Sutermeistera, vytvořené pro soutěžní ročník 1947. Dílo je psané pro A klarinet a je velmi oblíbené a často prováděné. Svou náročností je přijatelné pro interprety různých výkonnostních stupňů.

Mezi lety 1988 – 2000 nebyly objednávány žádné povinné skladby, mimo trombonu a dirigování. Důvod tohoto přerušení není přesně znám, zřejmě pramení z finančních problémů, souvisejících s velkým požárem v roce 1984, při němž vyhořelo sídlo soutěže, Victoria Hall. [5],[9]

² Vzhledem k neúplnému přehledu o požadovaných skladbách nebyly tyto zahrnuty do seznamu v příloze č. 2.

³ Kromě roku 1957.

Díky korespondenci s klarinetistkou Shirley Brill, jež získala 2. cenu na této soutěži v roce 2007, jsem získala přehled alespoň některých skladeb, které se v tomto zmíněném ročníku objevily.

V **prvním kole** zazněly dvě skladby, Fantazijní kusy op. 73 Roberta Schumanna a Tři kusy pro klarinet sólo Igora Stravinského. Podmínkou celého kola byla hra z paměti. Ve **druhém kole** měli soutěžící možnost výběru jedné ze dvou sonát pro klarinet a klavír, op. 120 Johannese Brahmsa, poté následovala soudobá skladba Six Pièces pour Clarinette et alto, objednaná pro tento ročník u švýcarského skladatele Sergia Menozzi. **Třetí kolo** nabízelo široký výběr možností, z nichž bylo zapotřebí uvést tři skladby. Přesný výčet těchto děl se mi nepodařilo zjistit, nicméně první z uvedených skladeb byl koncert č. 1, nebo č. 2 C. M. von Webera, druhá pak sólová skladba z 20. či 21. století. Závěrečnou skladbou toho kola byly Kontrasty pro klarinet, housle a klavír Bély Bartóka. **Čtvrté kolo** zahrnovalo koncert pro klarinet a orchestr A dur, KV622 W. A. Mozarta. [10]

Všechny výkony soutěžících se natáčejí pro Swiss Radio a některé z nich jsou přenášeny rozhlasem či vysílány televizí.

Kromě peněžitých cen získávají vítězové soutěže dvouletý kontrakt s hudební agenturou ProMusica Genève, během kterých jim agentura zajistí koncerty a poskytne možnost uplatnění na různých světových pódii. Se zvláště úspěšnými interprety pak může navázat i delší spolupráci. V roce 2011 také vznikl projekt „Turné laureátů“, na němž jsou vítězové Ženevské mezinárodní hudební soutěže propagováni na nejvýznamnějších mezinárodních scénách. V roce 2014 toto turné zahrnuje také vystupování v Asii a Severní Americe. Jako speciální cena se zde nabízí možnost natočení CD s názvem „Coup de Coeur Breguet“ u společnosti Nascor, se kterou soutěž uzavřela smlouvu v roce 2009. [5],[8]

Bezpochyby náročný repertoár, bohaté ceny a velkolepé možnosti uplatnění, jež se zde naskýtají mladým hudebníkům, potvrzují vysokou úroveň a prestiž soutěže.

2.2. Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro

Nesporným inspiračním zdrojem pro mezinárodní hudební soutěž byl samotný festival, o němž se tedy stručně zmíním.

Mezinárodní hudební **festival** Pražské jaro vznikl v roce 1946 u příležitosti 50. výročí založení České filharmonie. U jeho zrodu stál později světově uznávaný dirigent a tehdejší umělecký šéf České filharmonie Rafael Kubelík. První ročník festivalu zaštil československý prezident Edvard Beneš a objevily se na něm vedle samotného Rafaela Kubelíka i legendy druhé poloviny 20. století, Leonard Bernstein a klavírista Rudolf Firkušný.

Zájem o pořádání hudebních slavností bylo možné zaznamenat již v 19. století, převážně prostřednictvím festivalů pěveckých spolků. V roce 1904 se pak uskutečnil první ročník Českého hudebního festivalu, na němž účinkovala také Česká filharmonie a v meziválečném období na hudebním poli sehrála značnou roli Mezinárodní hudební společnost pro soudobou hudbu. O pravidelné konání hudebních slavností, ústící následně do festivalu Pražské jaro se snažil také český dirigent Václav Talich, a to založením festivalu Pražský hudební máj.

Od vzniku hudebního festivalu Pražské jaro byla určující snaha o vysokou uměleckou úroveň. Zváni byli špičkoví sólisté, dirigenti a přední orchestry nejprve z tuzemska, z tehdejšího Sovětského svazu, Spojených států amerických, Velké Británie a Francie, později ze všech světových zemí. Přestože festival vždy s radostí vítal významné zahraniční umělce a tělesa, jeho prioritou byla od počátku prezentace českých sólistů, orchestrů a propagace českých děl. Od roku 1953 se také festival pravidelně zahajuje Mou vlastní Bedřicha Smetany. [11],[12],[13]

V současné době se jedná o největší a nejprestižnější hudební festival v České republice, jehož název ve světě mnoho znamená. Na posledním, již 69. ročníku festivalu se v rámci 51 koncertů představilo téměř 130 orchestrů, komorních souborů a sólistů. [14]

Začátky mezinárodní hudební **soutěže** Pražské jaro se datují k roku 1947 a na jejím vzniku se opět podílel Rafael Kubelík spolu se členy České filharmonie. První ročník byl uspořádán pro obor housle a čestného předsednictví se ujal ministr zahraničních věcí a též zručný klavírista Jan Masaryk. V tomto ročníku se soutěžilo mimo jiné o cenu Jana Kubelíka, jež tkvěla v zapůjčení houslí z dílny

Antonia Stradivariho, se kterými měl vítěz vystoupit na závěrečném koncertě festivalu Pražské jaro. Pro tyto účely byly vybrány housle z majetku Jana Kubelíka, které však nakonec posluchači neuslyšeli, jelikož první cena nebyla udělena.

Od svého založení se mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro pořádá každoročně během festivalu⁴, tedy téměř vždy v průběhu května. Jen ve dvou letech se hudební festival uskutečnil bez doprovodné mezinárodní soutěže, a to v letech 1952 a 1969⁵. Jednotlivé nástrojové obory se vypisují nepravidelně, přičemž v prvních ročnících se objevily většinou smyčcové nástroje a klavír. Postupně byly zařazovány další nástroje a v současné době je soutěž otevřena celkem pro 16 oborů, jež se navzájem kombinují. Od roku 1998 je počet oborů ustálen na dva vybrané nástroje v každém ročníku.

Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro je jedním ze zakládajících členů Světové federace mezinárodních hudebních soutěží a podmínky či doporučení federace do velké míry zohledňuje. Mezi standardní požadavky k přihlášce patří životopis, doklad o studiu a dosavadní umělecké činnosti, věková hranice (většinou 30 let) a zaplacený vstupní poplatek. V některých ročnících přibyl přehled referencí a prohlášení, že kandidát dosud nezískal na této soutěži 1. cenu. Vzhledem k narůstajícímu počtu přihlášených bylo v roce 1992 zařazeno předkolo, z něhož soutěžící postupují do prvního kola na základě hodnocení nesestríhané nahrávky s předepsanými skladbami. Soutěž je od počátku konání tříkolová, do roku 1988 probíhala první kola anonymně, za plentou. Porota soutěže bývá většinou sedmičlenná a tvoří ji vynikající umělci z celého světa. Zastoupení domácích členů je menšinové.

Od roku 1994 jsou zařazovány povinné skladby, jež si Pražské jaro každoročně objednává u výrazných českých skladatelů, čímž zároveň propaguje a podporuje soudobou českou hudbu. K obohacení soutěžního repertoáru tak přispěli například Viktor Kalabis, Ivana Loudová, Otmar Mácha, Petr Eben, Karel Husa a další.

⁴ Od roku 1990 se volí termín, kdy soutěž začala cca 10 dní před zahájením festivalu.

⁵ Rok 1952 - politicky vyhrocená situace spjatá s procesem v rámci nejvyššího vedení státu, rok 1969 - nástup normalizace.

Tato soutěž ovlivnila řadu výjimečných osobností, kterým výrazně pomohla v jejich umělecké kariéře – pokud uvedeme jen některé, nelze nezmínit Mstislava Rostropoviče, Igora Bezrodnyho, Borise Gutnikova, Jana Panenku, Smetanovo kvarteto, Natalii Gutman, Borise Pergamenščikova, Vlastimila Mareše, Radka Baboráka, Pavla Šporcla či Ivo Kahánka. [15],[16],[17]

Jako každá soutěž s mnohaletou tradicí prodělala i soutěž Pražské jaro mnoho změn. Díky možnosti nahlédnout do archivu Pražského jara mohu některé tyto změny a zajímavosti prezentovat.

Klarinet byl poprvé zařazen, spolu s ostatními dechovými nástroji, v roce 1953 a od té doby se objevuje v intervalech tří až devíti let. Od vzniku soutěže tak proběhlo již 11 ročníků v oboru klarinet. Předkládám zde pro představu jen některé, a to tak, že zajímavosti ze starších ročníků uvádím právě pro ilustraci celkového vývoje, zatímco největší pozornost věnuji posledním ročníkům, tedy současnému stavu. [11]

Ročník 1953

6. ročník této soutěže, jenž se z politických důvodů konal až koncem května, nesl název „Mezinárodní soutěž hry na dechové nástroje o cenu Antonína Rejchy“ a byl určen pro flétnu, hoboj, klarinet, fagot a lesní roh. Požadovaný věk uchazečů se pohyboval mezi 18 až 32 lety. Mimopražským uchazečům zaplatil Výbor mezinárodního hudebního festivalu veškeré náklady spojené se soutěží, a to po celou dobu jejího trvání. Pro československé uchazeče existovalo před samotnou mezinárodní soutěží domácí výběrové kolo, v němž desetičlenná porota vybrala v oboru klarinet pět kandidátů. Ti se, spolu s dalšími kandidáty ostatních nástrojových oborů, účastnili čtrnáctidenního soustředění v Karlových Varech, na kterém se intenzivně připravovali na soutěž. Měli pravidelné korepetice s klavírem a dokonce i s orchestrem.

První kolo mezinárodní soutěže bylo anonymní, pro maximální zachování této anonymity se mohli uchazeči naladit pouze tónem komorní *a*. Zúčastnilo se 12 kandidátů a program byl následující:

1. C. M. von Weber - Koncert pro klarinet a orchestr f moll, op. 73, I. věta
(klavírní verze)
2. Jan Křtitel Vaňhal - Sonáta pro klavír a klarinet B dur

Ve druhém kole soutěžilo 8 kandidátů, jež přednesli:

1. W. A. Mozart - Koncert pro klarinet a orchestr A dur, KV 622, I. věta (klavírní verze)
2. F. V. Kramář - Koncert pro klarinet a orchestr Es dur, op. 36, II. a III. věta (klavírní verze)
3. Libovolnou skladbu (nebo její část) ze světového repertoáru, nepřesahující 7 minut

Závěrečné kolo proběhlo za doprovodu orchestru. Kandidáti zahráli části z koncertu, které si mohli vybrat buď z uvedené nabídky:

1. C. M. von Weber - Koncert č. 1 f moll, op. 73
nebo č. 2 Es dur, op. 74
2. F. V. Kramář - Koncert pro klarinet a orchestr Es dur, op. 36
3. W. A. Mozart - Koncert pro klarinet a orchestr A dur, KV 622
4. Claude Debussy - Première rhapsodie

nebo dle vlastní volby, v případě dovezení orchestrálního materiálu. Hra z paměti byla v tomto kole podmínkou.

Slavnostní předávání cen proběhlo na koncertě zařazeném na hudebním festivalu Pražské jaro. Byly uděleny všechny hlavní ceny, porota si vyhradila možnost vybrat vítěze 3. ceny již na základě vystoupení ve druhém kole⁶. Určitou perličkou je skutečnost, že historicky 1. cenu v oboru klarinet na soutěži Pražské jaro vyhrála žena, Božena Kubicová.

Ročník 1981

Tento 33. ročník byl též věnován flétně, hoboji, klarinetu a fagotu, přičemž zúčastnit se mohli všichni, kteří v době soutěže nepřesáhli věk 30. let⁷. Počet přihlášek se v součtu vyšplhal na 330, což byl k tomuto roku dosavadní rekord. Na klarinetový obor se přihlásilo 102 uchazečů, podmínky splnilo 86 z nich a prvního kola se zúčastnilo 63 soutěžících. Všechna kola soutěže probíhala v Domě umělců (v dnešním Rudolfinu). Z hlediska současných podmínek a pořádání soutěží tento ročník obsahoval řadu zvláštností. Všichni kandidáti

⁶ Vítězové hlavních cen získali titul „laureát soutěže“.

⁷ Udávaný věk je stejný pro všechny dále zmíněné ročníky.

například po svém příjezdu obdrželi diety, jež sekretariát soutěže poskytoval po celou dobu jejich aktivní účasti. Mimopražským a zahraničním účastníkům bylo navíc hrazeno ubytování, spolu s dalšími dietami pro nezbytné výlohy, které byly vypláceny nanejvýše dva dny před zahájením soutěže a jeden den po vyřazení kandidátů. První kolo bylo anonymní a probíhalo za plentou. Porotci se jména účastníků dozvěděli až v průběhu druhého kola. Hra z paměti nebyla podmínkou a všechny skladby zazněly pouze za doprovodu klavíru.

Přestože v té době nebylo zvykem oslovovat žijící skladatele ke zkomponování povinné skladby, propagace soudobé hudby československých autorů nepokulhávala a pravděpodobně díky Svazu českých skladatelů a koncertních umělců⁸ byly tyto skladby do soutěže hojně zařazovány.

Na programu prvního kola tohoto ročníku byly uvedeny dvě skladby – Koncert pro klarinet Es dur, op. 36 F. V. Kramáře a Malá suita pro klarinet a klavír, I. část Josefa Páleníčka. Do druhého kola postoupilo 17 kandidátů, což byl z dnešního pohledu nebývale vysoký počet. V jejich podání zazněla jedna ze sonát Johannese Brahmsa, dále jedna skladba z 20. století dle volby kandidáta a jedna skladba československého autora z doporučených z 31 možností. Přesný seznam těchto skladeb je k dispozici v příloze č. 2. Ve třetím kole bojovalo o postup 9 kandidátů, kteří zahráli koncert pro klarinet a orchestr A dur, K622 W. A. Mozarta a jeden koncert či koncertantní skladbu podle svého uvážení.

V tomto ročníku bylo uděleno velké množství cen, tedy šest hlavních - jedna 1. cena, dvě 2. a tři 3. ceny, osm čestných uznání, dvě ceny Českého hudebního fondu za nejlepší interpretaci českého soudobého díla a cena Hudební mládeže ČSR pro nejmladšího českého účastníka finále soutěže. Jelikož se soutěž konala netradičně na přelomu dubna a května, přesně od 23. 4. do 10. 5., mohli být laureáti představeni veřejnosti v aule Karolina při příležitosti zahájení hudebního festivalu Pražské jaro. Držitelé 1. cen navíc sólově vystoupili na dvou koncertech laureátů, v dnešní Dvořákově síni Rudolfiny a ve Smetanově domě v Litomyšli.

Ročník 1996

48. ročník soutěže byl uspořádán pro čtyři dechové nástroje, flétnu, hoboje, klarinet a fagot. O možnost účasti v soutěži se pokoušelo 182 klarinetistů a na základě podmínek a rozhodnutí soutěžní komise bylo vybráno 59 kandidátů, jež

⁸ Doloženo dokumentem z 38. ročníku soutěže z roku 1986.

soutěžilo v prvním kole. První dvě kola se konala v Nostickém paláci, finálové kolo pak v sále Bohuslava Martinů v Lichtenštejnském paláci.

Ubytování účastníkům hradili pořadatelé až od druhého kola a následně po celou dobu aktivní účasti. Jejich osobní klavírní doprovodě si veškeré náklady spojené se soutěží hradili sami. V průběhu soutěžních kol mohlo Pražské jaro pořizovat záznamy a zvukové i televizní přenosy, které však sloužily k propagaci soutěže a jednotlivých kandidátů a nesměly být jinak volně využity.

Program soutěže byl již tehdy sestaven podle dnes osvědčeného systému, když obsahoval skladby typické pro různá období a hudební slohy počínaje klasicismem. Současně bylo přihlíženo k prověření interpretů volbou náročných a pro daná období typických skladeb. Určité zvláštnosti se zde přesto vyskytly. Do druhého kola byly zařazeny „velké“ koncerty 20. století - koncerty Carla Augusta Nielsena a Jeana René Françaixe. Tyto technicky náročné koncerty se na jiných uznávaných mezinárodních hudebních soutěžích vyskytují převážně až v posledním kole, navíc s doprovodem orchestru. V soutěži Pražské jaro se objevily pouze v tomto ročníku. Povinné skladby, napsané pro Pražské jaro 1996 se tentokrát zhostil skladatel Juraj Filas, který pro tyto účely zkomponoval Malou slovenskou rapsodii pro klarinet a klavír. V kapitole 3.3 se touto skladbou zabývám podrobněji. Třetí kolo bylo obohaceno jak o doprovod orchestru v koncertu W. A. Mozarta, tak o doprovodný smyčcový kvartet, neboť volitelnou skladbou byl kvintet h moll Johannese Brahmsa nebo kvintet B dur C. M. von Webera. Doprovody byly zajištěny Komorním orchestrem pražských symfoniků a Stamicovým kvartetem.

Kromě finančních cen pro nejlepší tři kandidáty, respektive laureáty, byla další ocenění svou pestrostí a bohatostí srovnatelná s úrovní popsanou u následujících ročníků. Vedle koncertu laureátů, jenž se konal v rámci hudebního festivalu Pražské jaro bezprostředně po skončení soutěže, se kandidáti mohli těšit na řadu zajímavých koncertních vystoupení, například na hudebních festivalech Pražské jaro, Janáčkův Máj, Moravský podzim či Festival komorní hudby v Bonnu.

Ročník 2002

V tomto roce se konal 54. ročník soutěže Pražské jaro, a to pro obory klarinet a fagot. Klarinetového oboru se zúčastnilo 130 kandidátů z 32 zemí. Do prvního kola se po posouzení předložené nahrávky, jež obsahovala Sonatinu pro klarinet

a klavír Bohuslava Martinů a třetí větu Koncertu č. 2 Es dur, op. 74 C. M. von Webera, dostalo 61 kandidátů. První dvě kola soutěže probíhala v Raisově sále Národního domu na Vinohradech, třetí kolo se uskutečnilo ve Dvořákově síni Rudolfiny za doprovodu Pražské komorní filharmonie a dirigenta Stanislava Vavříčka.

Výběr skladeb prvního kola byl identický s předkolem, ve druhém kole pak zazněla tři díla - jedna ze sonát Johannese Brahmsa, dle uvážení kandidáta, dále skladba napsaná pro účely tohoto ročníku, s názvem Recitativo e canto pro klarinet a klavír skladatele Jana Klusáka a sólová skladba nepřesahující 10 minut, dle volby kandidáta, což byl požadavek z dnešního pohledu velmi neobvyklý. Ve třetím kole zazněl Koncert Es dur pro klarinet a orchestr, op. 36 F. V. Kramáře a Introdukce, téma a variace pro klarinet a orchestr Gioacchina Rossiniho. Podmínkou byla hra z paměti.

Ceny byly opět poněkud pestřejší než v předchozích ročnících. Za zmínku stojí například Ceny hudebního nakladatelství Bärenreiter – Verlag Kassel a Bärenreiter Praha, které vítězům věnovalo poukaz ve výši 250 EUR/5000,- Kč na nákup publikací z tohoto nakladatelství a Cena Supraphonu, nabízející CD dle vlastního výběru laureátů. Počet kusů závisel na jejich umístění⁹. Laureátům soutěže byla také nabídnuta účast na mnoha tuzemských a zahraničních vystoupeních.

Prozatím poslední klarinetový a zároveň jubilejní 60. ročník soutěže se uskutečnil **v roce 2008**. Přihlásilo se 161 uchazečů ze 37 zemí, a tak jako ve všech předchozích ročnících i tento probíhal ve třech, veřejně přístupných kolech. Kandidáty v předkole, které spočívalo v posuzování audionahrávky, anonymně vybírala pětičlenná komise. Spolu s přihláškou bylo nutné zaslat administrativní nevratný poplatek ve výši 25 EUR, účastnický poplatek po přijetí do další části soutěže činil 75 EUR. Všechna kola pro obor klarinet probíhala v sále Bohuslava Martinů v Lichtenštejnském paláci, čímž pořadatelé soutěže vyšli účastníkům maximálně vstříc, neboť se jedná o jeden z akusticky nejlepších sálů v Praze.

Repertoár ročníku 2008 byl složen ze skladeb všech období, od klasicismu po 21. století a svou náročností splňoval kritéria všech velkých mezinárodních soutěží. Do prvního kola, které trvalo dva dny, bylo vybráno 62 kandidátů, z toho

⁹ 1. cena – 10 ks, 2. cena – 5 ks, 3. cena – 3 ks

56 se jich akreditovalo. Předepsány byly stejné skladby pro všechny soutěžící, bez možnosti výběru, hra z paměti přitom byla podmínkou.

Těmito skladbami byly:

1. C. M. von Weber - Grand duo concertant pro klarinet a klavír, op. 48
II. a III. věta
2. Claude Debussy - Première rhapsodie

Do druhého kola postoupilo 11 kandidátů, přičemž každý přednesl tři díla z odlišných období. Toto kolo trvalo jeden den a výběr skladeb byl následující:

1. Jedna ze sonát romantického období:

- A: Johannes Brahms - Sonáta pro klarinet a klavír č. 1 f moll, op. 120
- B: Johannes Brahms - Sonáta pro klarinet a klavír č. 2 Es dur, op. 120
- C: Camille Saint-Saëns - Sonáta pro klarinet a klavír Es dur, op. 167

2. Jedna ze skladeb 20. století:

- A: Malcolm Arnold - Sonatina pro klarinet a klavír, op. 29
- B: Leonard Bernstein - Sonáta pro klarinet a klavír
- C: Alban Berg - Čtyři kusy pro klarinet a klavír, op. 5
- D: Miloslav Ištvan - Sonáta pro klarinet a klavír

3. Skladba od žijícího českého skladatele, napsaná pro Pražské jaro 2008, zasláná vybraným kandidátům dva měsíce před začátkem soutěže:

Karel Husa - Tři studie pro sólový klarinet

Do třetího a zároveň finálového kola se probjovali 3 kandidáti, jeden z Francie a dva z České republiky. Vystoupili ve Dvořákově síni Rudolfiny za doprovodu Pražského komorního orchestru, vedeného dirigentem Jaroslavem Kyzlinkem. Provedli dvě skladby, z nichž první byla povinná, u druhé měli kandidáti možnost volby. Hra z paměti byla opět podmínkou:

1. W. A. Mozart - Koncert pro klarinet a orchestr A dur, KV 622
2. A: Jean Françaix – Tema con variazioni pro klarinet a 11 smyčců
B: Ondřej Kukul – Clarinetto, Concertino pro klarinet a smyčce,
op. 11

Soutěž Pražské jaro štědře odměnila všechny vítěze. Porota měla opět právo neudělit, v případě nedostačující umělecké úrovně, jednu či více cen, absolutní vítězství pak mohlo připadnout pouze jednomu kandidátovi.

Kromě hlavních finančních odměn za první tři místa¹⁰ nabídla soutěž Pražské jaro mnoho dalších peněžitých i věcných cen, kterými byly Ceny Českého rozhlasu, na jejichž základě se mohl nejlepší laureát prezentovat ve vysílání Českého rozhlasu a držitel ocenění za nejlepší provedení skladby napsané pro Pražské jaro 2008 mohl bezplatně natočit studiovou nahrávku této skladby, dále Cena Nadace Český hudební fond za nejlepší provedení skladby objednané Pražským jarem pro rok 2008, Věcná Cena hl. m. Prahy, která připadla nejlepšímu laureátovi soutěže, Čestné uznání poroty, Cena Nadačního fondu Viktora Kalabise a Zuzany Růžickové, jež poskytla notový materiál vybraných klarinetových skladeb Viktora Kalabise a Cena profesora Vladimíra Říhy pro nejlepšího českého kandidáta¹¹. Některá další ocenění byla společná jak pro klarinetisty, tak hobojisty, kteří sdíleli stejný ročník soutěže. Mezi ně patřila Cena Nadace Gideona Kleina pro nejúspěšnějšího českého kandidáta celé soutěže, Cena Gustava Mahlera pro nejmladšího finalistu a Cena Olega Podgorného, udělována nejlepšímu a zároveň nejmladšímu českému kandidátovi. Tato cena zahrnovala i obraz významného českého malíře. Vedle křišťálové plastiky z dílny české sklárny Moser dále Pražské jaro umožnilo honorovaná koncertní vystoupení s mnohými českými regionálními orchestry a vystoupení na několika hudebních festivalech, držitelům 1. cen zprostředkovalo honorované vystoupení na následujícím ročníku hudebního festivalu Pražské jaro a pořadatelem vybranému laureátovi v oboru klarinet se navíc dostalo pocty vystoupit na hudebním festivalu Pablo Casalse v Prades. [18],[19],[20]

¹⁰ Vítězové hlavních cen získali titul „laureát soutěže“.

¹¹ Tato cena byla dotována předsedou poroty Jiřím Hlaváčem.

2.3. Mezinárodní hudební soutěž v Markneukirchenu

Tato významná mezinárodní hudební soutěž vznikla v roce 1950, své kořeny však má již hluboko v minulosti. Město Markneukirchen zaznamenalo určující hudební rozvoj již v polovině 17. století, kdy dvanáct houslařů, převážně ze sousedního českého území, založilo první spolek houslařů v Německu. To byl významný moment, který vedl k rozvoji hudebního průmyslu a obchodu a zásadně tak ovlivnil další směr vývoje celého regionu. Po více než 350 let je Markneukirchen úzce spojen s výrobou hudebních nástrojů, zprvu strunných, později také dechových a bicích. Vyrábí se zde i příslušenství, jako struníky, podbradky, smyčce, paličky, klarinetové hubičky, pouzdra apod. Svými výrobky Markneukirchen zásobuje v současnosti nejen německý trh, je také světově proslulým hudebním centrem.

Pro mezinárodní hudební soutěž byla inspiračním zdrojem snaha o propagaci zde vyráběných nástrojů a podpora bohatých hudebních aktivit v tomto regionu. Prvních patnáct let byla pořádána pouze pro obor housle, poté se rozšířila o všechny nástroje symfonického orchestru a kytaru. Vzhledem ke svému rozvoji a narůstající kvalitě byla v roce 1993 přijata do Světové federace mezinárodních hudebních soutěží. V roce 2005 převzal záštitu nad soutěží Kurt Masur, věhlasný dirigent a dlouholetý šéfdirigent Leipziger Gewandhaus Orchestra¹². První setkání s touto světově známou osobností se uskutečnilo již v roce 1985, kdy dirigoval tamější symfonický orchestr u příležitosti 20. výročí vzniku soutěže. Dalším garantem soutěže se v roce 2013 stal saský premiér Stanislaw Tillich. [21],[22]

Mezinárodní hudební soutěž v Markneukirchenu se koná každoročně a pravidelně se zde střídají smyčcové a dechové nástroje. Obor klarinet se poprvé objevil v roce 1974, dalších osm pro něj vypsanych ročníků se konalo v nepravidelných intervalech. V posledních letech se soutěž z finančních důvodů musela vzdát povinných skladeb vytvořených na objednávku, avšak pořadatelé by rádi tuto tradici opět obnovili.

Vysoká umělecká úroveň a zvyšující se prestiž soutěže se odráží v každoročním nárůstu počtu účastníků, přičemž v klarinetovém oboru je tento nárůst ze všech nástrojů nejzřetelnější. Hlavně z tohoto důvodu se pořadatelé

¹² V letech 1970 – 1996.

rozhodli zařadit do posledního ročníku¹³ předkolo, ve kterém na základě nahrávky vyberou soutěžící do prvního kola.

Od zástupkyně organizátorů soutěže Carolý Schlegel jsem získala údaje o všech klarinetových ročnících, z nichž zde uvádím zajímavé informace.

Ročník 1974

První klarinetový ročník soutěže měl z dnešního pohledu odlišné uspořádání, podmínky i repertoár. Účastníci byli rozděleni do dvou věkových kategorií, do 18 let a od 18 - 30 let. Ubytování, stravu a klavírní doprovod hradili po celou dobu konání soutěže pořadatelé, zahraniční soutěžící dostávali navíc kapesné. Cestovní náklady byly v režii účastníků¹⁴. Zápisné činilo DM 10,-, účastnický poplatek pro první kategorii DM 15,-, pro druhou kategorii DM 30,-.

V tomto roce se přihlásilo 14 kandidátů ze 4 zemí. Soutěž byla tříkolová a v obou kategoriích zaznělo šest skladeb (povinných i volitelných). V první kategorii byly u některých skladeb předepsány pouze jednotlivé věty. Žádoucí, ne však striktně vyžadovaná, byla také hra z paměti.

Pro porovnání s dnes požadovaným repertoárem přikládám kompletní program z tohoto roku pro kategorii 18 - 30 let:

První kolo:

1. C. M. von Weber - Concertino, op. 26
2. Bohuslav Martinů - Sonatina pro klarinet a klavír

Druhé kolo:

1. Jedna z následujících skladeb:
 - A: Johannes Brahms - Sonáta pro klarinet a klavír č. 1 f moll
nebo č. 2 Es dur, op. 120
 - B: Claude Debussy - Première rhapsodie
 - C: Max Reger - Sonáta pro klarinet a klavír As dur, op. 49
nebo B dur, op. 107
2. Jedna z následujících skladeb:
 - A: Igor Stravinsky - Tři kusy pro klarinet sólo

¹³ Rok 2014

¹⁴ Platí pro všechny zde uváděné ročníky.

B: Heinrich Sutermeister - Capriccio pro klarinet sólo

C: André Messager - Solo de Concours

3. Victor Bruns - Koncert, I. věta

Třetí kolo:

Jeden z následujících koncertů:

A: W. A. Mozart - Koncert A dur, K622

B: C. M. von Weber - Koncert č. 1 f moll op. 73

nebo č. 2 Es dur, op. 74

C: Louis Spohr - Koncert c moll, op. 26 nebo Es dur, op. 57

Závěrečný koncert vítězů patřil zástupcům obou věkových kategorií. V nižší kategorii vystoupili držitelé hlavních cen s klavírem, ve vyšší kategorii pak nositel 1. ceny, za doprovodu orchestru. Tento koncert nebyl honorovaný.

Všem vítězům byly rozděleny peněžité ceny, nositel 1. ceny získal také sadu klarinetů, a to B klarinet a A klarinet německého systému. Všichni ocenění i neocenění soutěžící obdrželi diplom.

Pravidla a organizace následujících ročníků byly do značné míry obdobné. Pro dokumentaci vývojové linie uvedu pouze některé vyskytnuvší se zvláštnosti.

Ročník 1980

V tomto ročníku se soutěž uskutečnila již pouze v jedné kategorii s netradičním věkovým limitem do 31 let. Zúčastnilo se celkem 29 kandidátů z 8 zemí. Účastníkům a klavírním doprovazečům¹⁵ bylo plně hrazeno ubytování a strava, zahraniční soutěžící nadto dostávali finanční příspěvek na pokrytí dalších výdajů. Pořadí vystoupení jednotlivých soutěžících, jež zůstalo až do finálového kola neměnné, určovala porota. Veškerá vystoupení soutěžících byla přístupna veřejnosti¹⁶.

Výběr předepsaných skladeb byl nezvyklý, jelikož zde chyběla díla stěžejních skladatelů jako například Johannese Brahmse, Roberta Schumanna či Clauda Debussyho. Naopak se zde objevil velký počet skladatelů 20. století. První kolo

¹⁵ Pořadatelé klavírní doprovod neposkytovali.

¹⁶ Tato pravidlo bylo použito u všech dalších ročníků.

se skládalo z děl C. M. von Webera a Wolframa Heikinga, ve druhém kole zazněl koncert Louise Spohra a jedna skladba pro klarinet sólo, s výběrem mezi skladateli Igorem Stravinskym, Heinrichem Sutermeisterem, Jiřím Pauerem, Jörgem Benzenem a Francisem Chagrinem. Třetí kolo bylo sestaveno z koncertu A dur W. A. Mozarta a koncertu či virtuózní skladby 20. století pro klarinet a orchestr, dle vlastního výběru.

Laureáti získali peněžité ceny a některá další ocenění. Porota a organizátoři soutěže též doporučili komisi Vogtland Days of Music kandidáty z řad vítězů všech soutěžních oborů, kteří posléze vystoupili na slavnostním koncertě této hudební společnosti za doprovodu Rundfunkorchester Leipzig. Vítěz klarinetového oboru přednesl koncert pro klarinet a orchestr A dur W. A. Mozarta. Toto vystoupení bylo honorované a natáčené pro Radio G.D.R. Všichni soutěžící opět obdrželi diplom.

Ročník 1984

Klarinetového oboru v roce 1984 se zúčastnilo 35 soutěžících z 12 zemí. Ve výjimečných případech organizátoři zajistili klavírní doprovod, bylo však doporučeno, aby si každý soutěžící přivezl doprovazeče svého. Pořadí soutěžících do všech tří soutěžních kol se losovalo. Od tohoto roku se již v rámci přihlášky všichni účastníci vzdali odměny za pořizované nahrávky.

V seznamu povinných skladeb se překvapivě již v prvním kole objevil koncert A dur W. A. Mozarta. V opět bohatém výběru z děl skladatelů 20. století se vyskytly skladby interpretačně náročnější s prvky moderních technik, jako například díla Edisona Denisowa či Tiberia Olaha¹⁷. Soutěžící si ze seznamu mohli vybrat celkem sedm skladeb.

Kromě ocenění vítězů si porotci vyhradili možnost udělit další ceny pro účastníky finálového kola. Při shodném počtu bodů byly ceny děleny. Všichni zúčastnění dostali diplom, oceněn byl také nejlepší klavírní doprovazeč. Na slavnostním koncertě Vogtland Days of Music zazněl v tomto ročníku koncert č. 2 Es dur, op. 74 C. M. von Webera.

¹⁷ Kompletní přehled všech navržených skladeb je stejně jako pro další ročníky zahrnut v příloze č. 2.

Ročník 1988

Tento ročník přinesl několik organizačních a administrativních změn. Doposud zavedená tři kola se rozšířila o čtvrté, klavírní doprovod si účastníci zajistili sami. Ubytování a stravu zajišťoval pořadatel soutěže, avšak účastníci, kteří nepostoupili do druhého kola, si veškeré výdaje hradili samostatně. Účastníci z DBR, západního Berlína a všech dalších nesocialistických zemí zaplatili nevratný registrační poplatek 40\$, soutěžící ze socialistických zemí 80\$.

V soutěži se tentokrát objevilo 38 kandidátů, s věkovým limitem do 31 let. Program se skládal ze šesti skladeb, volitelných z celkového počtu 14 děl. Neobsahoval skladby 20. století s moderními technikami, byla však zařazena virtuózní skladba s klavírem dle vlastní volby, délky 15 minut. Požadavkem finálového kola byla hra z paměti.

Ceny byly identické s minulým ročníkem. Slavnostní koncert držitelů 1. cen se konal ve městě Plauen¹⁸, vítězný klarinetista provedl za doprovodu orchestru koncert A dur W. A. Mozarta. Další cenou pro nositele 1. ceny bylo honorované vystoupení v Berlíně.

Ročník 1994

Velký nárůst uchazečů byl zaznamenán v roce 1994, kdy se soutěže aktivně zúčastnilo 87 klarinetistů z 25 zemí. Registrační poplatek činil DM 100, kandidáti z východních evropských zemí však byli od těchto poplatků osvobozeni. Náklady a výdaje byly stejné jako v předchozích ročnících, s výjimkou klavírního doprovodu, kterého soutěž poskytovala zdarma. Účastník mohl využít i vlastního doprovazeče, jeho náklady však v takovém případě hrazeny nebyly.

Soutěžící si v tomto ročníku vybrali osm skladeb z celkových 17 možností. V doporučeném repertoáru se objevily další významná klarinetová díla, včetně virtuózních skladeb 20. století. Jistou zvláštností bylo zařazení kvintetu B dur pro klarinet a smyčcový kvartet C. M. von Webera do závěrečného kola.

Udělené ceny se shodovaly s předchozími, peněžité odměny však byly výrazně vyšší. Navíc zde byly nabídnuty dvě věcné ceny pro vybrané sólisty, a to dva B klarinety německého systému, značky „OSCAR ADLER & CO“ a „F. A. UEBEL“, případně „HANS KREUL“. Držitelé hlavních cen měli také

¹⁸ Tento koncert již neproběhl za podpory Vogtland Days of Music.

možnost koncertů a natáčení pro rozhlas. Diplomy obdrželi jen vítězové, finalisti čtvrtého kola a nejlepší klavírní doprovod.

Ročník 2006

Vzhledem ke stále vyššímu zájmu uchazečů byl limitován počet přijatých soutěžících do prvního kola, určující proto bylo i datum podání přihlášky. Tímto výběrovým sítím prošlo 89 uchazečů z 24 zemí. Věk soutěžících byl omezen do 30 let, soutěž byla čtyřkolová a trvala deset dní. Pořadí kandidátů nebylo určováno porotou, bylo stanoveno podle abecedy.

Administrativní poplatek činil 80 EUR, soutěžící z východních evropských zemí mohli požádat o jeho snížení. Pořadatelé nabídli zajištění klavírního doprovodu, v případě preference vlastního doprovůdce opět nebyly jeho náklady hrazeny. Pokrytí nákladů na ubytování a stravu bylo v tomto ročníku redukováno, účastníkům byl poskytnut od druhého kola příspěvek 10 EUR na den.

V posledním zpracovávaném ročníku uvádím podrobnější údaje o soutěžním repertoáru:

První kolo:

1. Igor Stravinsky - Tři kusy pro klarinet sólo
2. C. M. von Weber - Concertino, op. 26

Druhé kolo:

1. Robert Schumann - Fantazijní kusy, op. 73
2. Jedna z následujících skladeb:
 - A: Robert Schumann - Tři romance, op. 96
 - B: Johannes Brahms - Sonáta pro klarinet a klavír č. 1 f moll
nebo č. 2 Es dur, op. 120
 - C: Camille Saint-Saëns - Sonáta pro klarinet a klavír Es dur, op. 167
3. Jedna ze skladeb 20. století:
 - A: Isang Yun - Piri pro hoboj (altern. klarinet) sólo
 - B: Isang Yun - Monolog pro basklarinet
 - C: Helmut Lachenmann - „Dal niente“ pro klarinet sólo
 - D: Luciano Berio - Sequenza Nr. IX
 - E: Aribert Reimann - Sólo (2000) pro klarinet

Třetí kolo:

1. Jedna z následujících skladeb:

A: François Devienne - Sonáta C dur nebo Es dur

B: Johann Stamitz - Koncert B dur

C: Carl Stamitz - Koncert č. 3 B dur

2. Jedna z následujících skladeb:

A: Darius Milhaud - Scaramouche

B: Claude Debussy - Première rhapsodie

C: Jean Françaix - Téma s variacemi

D: Witold Lutosławsky - Taneční preludia

3. Jeden z následujících koncertů:

A: Louis Spohr – Koncert č. 1 c moll, op. 26 nebo č. 4 e moll, WoO 20

B: Bernhard Crusell - Koncert f moll, op. 5

C: Franz Krommer - Koncert Es dur, op. 36

D: Joseph Eybler - Koncert B dur

Čtvrté kolo:

W. A. Mozart - Koncert pro klarinet a orchestr A dur, K622

Kromě tradičních cen získal nositel 1. ceny navíc B klarinet německého systému, značky W. Schreiber & Söhne a možnost sólového vystoupení s Chursächsische Philharmonie. Porota dále vybraným laureátům udělila speciální ceny, které zahrnují generální opravu sady klarinetů a pouzdro od firmy Klawus, v hodnotě 150 EUR. [21]

2.4. Mezinárodní hudební soutěž ARD Mnichov

Mezinárodní hudební soutěž ARD Mnichov je pokládána již od svého založení v roce 1952 za jednu z nejprestižnějších a nejvyhlášenějších soutěží. Je také jedním ze zakládajících členů Světové federace mezinárodních hudebních soutěží. U jejího zrodu stály veřejnoprávní rozhlasové společnosti tehdejší Federativní spolkové republiky Německo, řízené Bavorským rozhlasem v Mnichově.

Soutěž se pořádá každoročně v září, ve třech či čtyřech pokaždé se měnících kategoriích. Jejich počet se ustálil na dvaceti, přičemž tyto kategorie zahrnují téměř všechny nástroje symfonického orchestru, varhany, zpěv a různá komorní tělesa. Výrazná je také pozornost věnovaná moderní hudbě, a to zejména od roku 2002, kdy začali být současní skladatelé pravidelně oslovováni s žádostí o napsání nových skladeb pro tuto soutěž.

Zájem o účast je vysoký, což je patrné i z počtu přihlášek. Každým rokem se do soutěže hlásí průměrně 300 až 400 mladých hudebníků, z nichž se zhruba 200 kandidátů z 35 až 40 zemí probouje skrze nahrávku do prvního kola. Od roku 2001 je také pořádán festival, na kterém účinkují vítězové mezinárodní hudební soutěže ARD. Vystupují buď samostatně, či v různých komorních sestavách, které vznikly po dohodě s pořadatelem pro účely tohoto festivalu. Série koncertů se posléze odehrává na různých místech Německa.

Pro mnoho dnes významných a vysoce proslulých umělců představovalo ocenění na mezinárodní hudební soutěži ARD zásadní odrazový můstek, který nastartoval jejich profesionální kariéru. Z velké plejády umělců můžeme zmínit například interprety takových jmen, jako Jessye Norman, Maurice André, Sharon Kam, Heinz Holliger, Yuri Bashmet, Christian Tetzlaff či Trio Wanderer.

Uměleckým ředitelem soutěže byl v letech 2001 až 2005 Christoph Poppen, dirigent Munich Chamber Orchestra, od roku 2006 se toho postu ujal Axel Linstädt. Organizaci soutěže nyní zajišťuje Elisabeth Kozik. Po dobu čtyř desetiletí byla se soutěží pracovně spjata Renate Ronnefeld, která současně zastávala i pozici prezidentky Světové federace mezinárodních hudebních soutěží.

[23],[24],[25]

Moje písemná korespondence s pořadatelem soutěže, ani snaha o osobní návštěvu archivu ARD, nebyly příliš zdařilé a nepřinesly dostatek informací, jež by zde bylo možné zmínit. Podrobněji mohu proto popsat jen poslední klarinetový ročník, jehož jsem se aktivně účastnila.

První ročník mezinárodní hudební soutěže ARD v oboru klarinet se konal v roce 1954 a zúčastnilo se ho 21 soutěžících ve věku 15 až 30 let. Soutěž byla tříkolová, finalisté ve třetím kole byli doprovázeni orchestrem. Celkem zaznělo pět skladeb. Druhý klarinetový ročník se uskutečnil již po třech letech, tedy v roce 1957 a byl opět složen ze tří kol, do nichž bylo zařazeno sedm povinných skladeb. Soutěžilo zde 31 kandidátů ve věku mezi 18 až 30 lety. Další klarinetové ročníky byly vypisovány nepravidelně, většinou však po pěti letech. Podmínky byly údajně podobné.

V roce 2003 se přihlásilo 161 uchazečů, 50 jich bylo pozváno a 43 z nich se soutěže zúčastnilo. Soutěž byla čtyřkolová, přičemž třetí kolo probíhalo nikoli s klavírem, ale s komorním orchestrem a bez dirigenta, čtvrté kolo pak se symfonickým orchestrem. Toto schéma zůstalo zachováno dodnes.

Z ročníků 1992, 1998 a 2008 mám k dispozici pouze repertoár. Požadované skladby byly v jednotlivých rocích velmi podobné a zahrnovaly všechna hudební období. Pozoruhodná byla vysoká obtížnost skladeb již od prvního kola soutěže, především díky zařazování soudobých děl. V ročníku 2008 se dokonce objevilo takovéto dílo ve vyřazovacím předkole – jednalo se o Fantasiu žijícího německého skladatele Jörga Widmanna.

Od roku 2006 je věková hranice soutěžících omezena na 17 - 29 let.

Povinné skladby, zkomponované na objednávku mezinárodní hudební soutěže ARD, byly pro klarinetový obor tyto:

Katia Tchemberdji - „Ma'or“ pro klarinet sólo (2003)

Martin Fröst - „Ala Humana“ pro klarinet sólo a CD (2008)

Jonathan Harvey - „Cirrus Light“ pro klarinet sólo (2012) [23]

Ročník 2012

Tento ročník byl vypsán pro klarinet, zpěv a smyčcový kvartet. Do kategorie klarinet se přihlásilo 269 uchazečů, z nichž pouhých 37 bylo prostřednictvím nahrávky přijato do prvního kola. Aktivně se účastnilo 32 kandidátů.

Spolu s přihláškou bylo nutné zaslat registrační nevratný poplatek 100 EUR, dvě doporučení od významných hudebních osobností a v neposlední řadě umělecký životopis, fotografii a v případě studentů souhlas jejich pedagogů. Dále bylo nezbytné přiložit neseštrihané CD, jež obsahovalo dvě díla, *Première rhapsodie* Clauda Debussyho a *Concertino*, op. 26 C. M. von Webera a potvrzení nahrávacího studia či hudebního režiséra o autentičnosti a nikterak neupravované formě nahrávky.

Veškeré náklady spojené se soutěží byly v režii účastníků, v případě postupu do druhého kola jim organizátoři hradili ubytování i stravu, a to po celou dobu jejich aktivní účasti. Klarinetisti, kteří postoupili do třetího kola, byli hosty soutěže až do posledního koncertu vítězů. Soutěž ARD poskytovala zdarma klavírního doprovazeče, pokud však vystoupil soutěžící s vlastním klavíristou, jeho náklady hrazeny nebyly. Všechna kola soutěže byla veřejně přístupná. Posláním přihlášky a všech zmíněných podkladů souhlasili soutěžící s pořizováním všech záznamů z průběhu jednotlivých kol a koncertů vítězů, a to bez nároků na honorář. Během celé soutěže byl zdarma poskytnut transfer minibusem mezi Gasteigem, ve kterém se konala soutěž, hudební školou, v níž se soutěžící mohli rozehrávat a zkoušet s klavírem a místem ubytování.

První kolo ročníku 2012 bylo složeno z těchto děl:

1. Jedna ze skladeb 20. a 21. století:

A: Luciano Berio - Sequenza Nr. IX

B: Pierre Boulez - Domaines

C: Marius Constant - For Clarinet

D: Jörg Widmann - Fantasie

E: Franco Donatoni - Clair

2. Jedna z následujících skladeb:

A: Leonard Bernstein - Sonáta pro klarinet a klavír

B: Jean Françaix - Téma s variacemi

C: Bohuslav Martinů - Sonatina pro klarinet a klavír

D: Darius Milhaud - Sonatina pro klarinet a klavír

3. Jeden z následujících koncertů:

A: C. M. von Weber - Koncert č. 1 f moll op. 73

nebo č. 2 Es dur, op. 74

B: Louis Spohr - Koncert č. 1 c moll, op. 26

nebo č. 4 e moll, WoO 20

C: Bernhard Crusell - Koncert f moll, op. 5

Do **druhého kola** postoupilo 12 kandidátů s programem:

1. Jonathan Harvey - „Cirrus Light“ pro klarinet sólo

povinná skladba napsaná pro tento ročník

2. Jedna z následujících skladeb:

A: Johannes Brahms - Sonáta pro klarinet a klavír č. 1 f moll

nebo č. 2 Es dur, op. 120

B: Max Reger - Sonáta pro klarinet a klavír As dur nebo fis moll, op. 49

C: Robert Schumann - Fantazijní kusy, op. 73

D: Louis Théodore Gouvy - Sonáta pro klarinet a klavír

3. Jedna z následujících skladeb:

A: Gioacchino Rossini - Introdukce, téma a variace

B: Donato Lovreglio - Fantasia da Concerto su motivi

de "La Traviata" di G. Verdi

C: Luigi Bassi / Alamiro Giampieri - Fantasia di Concerto

"Rigoletto" di G. Verdi

Do **třetího kola** postoupilo 5 kandidátů. Zde už je doprovázel Munich Chamber Orchestra, se kterým kandidáti měli dvě přípravné zkoušky. Výběr jednoho z koncertů byl následující:

A: W. A. Mozart - Koncert pro klarinet a orchestr A dur, K622

B: Carl Stamitz - Koncert pro klarinet a orchestr č. 1 F Dur

nebo č. 7 Es Dur

Čtvrtého kola se zúčastnili 3 kandidáti, jež se před samotným vystoupením sešli napřed pouze s dirigentem, poté na dvou zkouškách se Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Přednesli jeden z těchto koncertů:

A: Paul Hindemith - Koncert pro klarinet a orchestr A dur

B: Carl Nielsen - Koncert pro klarinet a orchestr, op. 57

C: Jean Francaix - Koncert pro klarinet a orchestr

D: Sandor Veress - Koncert pro klarinet a orchestr

První tři kola probíhala v Carl-Orff-Saal v Gasteigu, čtvrté závěrečné kolo v Herkulesaal der Residenz.

Vzhledem k danému počtu soutěžících ve 4. kole a následnému hodnocení porotci byla všem finalistům přiznána dělená 2. cena.

Laureáti bezprostředně po skončení soutěže vystoupili na třech předem zorganizovaných nehonorovaných koncertech v Mnichově¹⁹. První z nich proběhl za doprovodu Münchner Rundfunkorchester, druhý za doprovodu Munich Chamber Orchestra a třetí koncert, který byl spojen se slavnostním předáváním cen, se uskutečnil se Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks²⁰. Z tohoto koncertu byla pořízena živá nahrávka pro společnost Bayerischer Rundfunk a zároveň televizní záznam pro Bavarian TV.

Kromě hlavních cen spojených s finančními částkami, bylo uděleno mimořádné množství dalších ocenění. Jmenujme například vysoce finančně ohodnocenou cenu publika, cenu za nejlepší provedení povinné skladby napsané pro tento ročník, cenu Munich Chamber Orchestra pro nejvýraznějšího interpreta třetího kola, zvláštní cenu BR-KLASSIK za výjimečné vystoupení v soutěži, zvláštní cenu U21 pro nejlepšího účastníka do věku 21 let a další. Velký význam mají pozvání k sólovým vystoupením s předními německými orchestry a možnost natočení nahrávek pro rozhlasovou stanici ARD. Na finálové kolo soutěže a výše zmíněné koncerty vítězů byly navíc přizváni koncertní manažeři a agenti, jež si vybrali interprety, kteří se posléze prezentovali na jejich festivalech a koncertních akcích. [26],[27]

¹⁹ Absolvovali též hromadná fotografování a dokumentární natáčení.

²⁰ V rámci spolupráce se Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks se na finálových koncertech prvních ročníků soutěže aktivně spolupodílel dirigent Rafael Kubelík.

2.5. Mezinárodní hudební soutěž Carla Nielsena

Prestížní mezinárodní hudební soutěž Carla Nielsena vznikla v roce 1980 v Odense. Založil ji tehdejší šéfdirigent symfonického orchestru Odense Karol Stryja spolu s houslistou a koncertním mistrem téhož orchestru Pederem Elbækem a městským starostou Vernerem Dalskovem. Patronkou je v současné době dánská královna Margrethe II.

Od roku 1981 je soutěž Carla Nielsena členem Světové federace mezinárodních hudebních soutěží. Zpočátku se jednalo o houslovou soutěž, jež se později rozšířila o další nástroje. V roce 1997 přibyly dva dechové nástroje, flétna a klarinet a od roku 2009²¹ je součástí této organizace i čtvrtá disciplína, varhany²². Od svého počátku se soutěž pro klarinet pořádala pravidelně každé čtyři roky na přelomu května a června v Odense, výjimkou byl rok 1999, kdy se konala v New Yorku u příležitosti prestižního festivalu dánské kultury. Zmíněná pravidelnost byla pozměněna k roku 2013, kdy bylo rozhodnuto, že se budou střídát obory housle, klarinet a flétna, varhany již do soutěže zahrnutý nebudou. Pro klarinet se tudíž perioda zkrátí ze čtyř na dva roky. [28],[29]

Významným mezníkem v historii mezinárodní hudební soutěže Carla Nielsena byl rok 2009, kdy se společně se soutěží začal pořádat také hudební festival. Ten od svého vzniku probíhá každoročně a nabízí velmi kvalitní škálu symfonických koncertů, recitálů a vystoupení rezidenčních umělců. Program festivalu přináší i regionální specifika. Téměř na každém koncertě zazní nějaké dílo severských skladatelů, nejčastěji je samozřejmě zařazován Carl Nielsen, uváděni jsou také Jean Sibelius, Niels Gade, Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén, Jon Laukvik či Poul Ruders. Velká část interpretů festivalu je složena z vítězů mezinárodní hudební soutěže Carla Nielsena, z porotců jednotlivých oborů či z úspěšných a výjimečných interpretů. Ti, jakožto „Carl Nielsen rezidenční umělec“, vystupují během festivalu opakovaně, pokaždé s jiným programem a nástrojovým obsazením. Pro každý ročník jsou voleni jiní rezidenční umělci.

Festival by měl podle pořadatelů vyvrcholit v roce 2015, kdy se stane výjimečnou kulturní událostí, spojenou s oslavami 150. výročí narození skladatele Carla Nielsena. [30]

²¹ Některé odkazy udávají rok 2009 i rok 2011.

²² Původně samostatná mezinárodní varhanní soutěž byla založena dvěma předními varhaníky, Poulem Børchem a Henningem Nielsenem. Poprvé se konala v roce 1986 v Odense.

Podle generální tajemnice soutěže Marianne Granvig²³ byly předem oznamované podmínky a programy soutěže pro klarinetový obor, v dosavadně konaných pěti ročnících, velmi podobné²⁴. Uvedu zde proto informace platné pro poslední ročník konaný v roce 2013.

Soutěže se mohli zúčastnit klarinetisté všech národností do věku 30 let, vstupní nevratný poplatek činil 100 EUR²⁵. Uspořádání soutěže bylo čtyřkolové, doplněné výběrovým předkolem, přičemž všechna čtyři kola byla veřejnosti přístupná. Soutěžní skladby nebylo nutné hrát z paměti.

Tak jako u většiny mezinárodních hudebních soutěží se i zde z průběhu zkoušek, soutěžních kol a koncertů pořizovala fotodokumentace a zvukové nahrávky za účelem vytvoření CD a pro přenosy v rozhlase, televizi a internetu. Uchazeči ještě před samotným konáním soutěže dali k těmto záznamům souhlas a zároveň se zřekli autorských práv a odměn.

Cestovní náklady byly v režii účastníků, od pořadatele soutěže však každý obdržel příspěvek 250 DKK na den k pokrytí výdajů. Tyto diety soutěžící pobírali pouze po dobu trvání jednotlivých kol, kterých se aktivně účastnili. Organizátoři navíc na přání zajistili ubytování se snídaní zdarma v místní rodině po celou dobu konání soutěže. Alternativní ubytování v hotelu si každý hradil sám.

Celkově se do soutěže v roce 2013 přihlásilo 197 kandidátů ze 43 zemí, tedy historicky nejvyšší počet. Požadavkem pro výběrové předkolo bylo předložení vlastní nesestříhané DVD nahrávky, jež obsahovala tyto skladby:

W. A. Mozart - Koncert pro klarinet a orchestr A dur K622, I. věta

Igor Stravinsky - Tři kusy pro klarinet sólo

Nahrávku předkola posuzovali tři členové poroty, aniž by znali jména uchazečů a do prvního kola posléze vybrali 42 klarinetistů dvaceti různých národností. Dva kandidáti na soutěž nedorazili.

Požadovaný program tohoto ročníku byl následující:

První kolo:

1. W. A. Mozart - Koncert pro klarinet a orchestr A dur, KV 622, II. věta

2. Bent Sørensen - Lontanamente

povinná sólová skladba napsaná pro tento ročník

²³ Též generální tajemnice Světové federace mezinárodních hudebních soutěží.

²⁴ Pouze v prvním ročníku v roce 1997 byla ve třetím kole zařazena komorní hudba.

²⁵ Tato částka byla stejná i v předešlém ročníku 2009.

3. Carl Nielsen - Koncert pro klarinet a orchestr
první kadence z I. věty, takty 133- 142
4. Claude Debussy - Première rhapsodie

Druhé kolo, postoupilo 24 kandidátů:

1. Jedna z následujících skladeb:
 - A: Johannes Brahms - Sonáta č. 1 f moll, op. 120
 - B: Johannes Brahms - Sonáta č. 2 Es dur, op. 120

Třetí kolo, postoupilo 12 kandidátů:

1. Carl Maria von Weber - Grand Duo Concertante, op. 48
2. Jedna z následujících skladeb:
 - A: Luciano Berio - „Sequenza IX“ (1980)
 - B: Edison Denisov - Sonata (1972)
 - C: Franco Donatoni - Clair (1980)
 - D: Anders Koppel - „Caprice“ (2004)
 - E: Bruno Mantovani - Bug (1999)
 - F: Andy Pape - „Searching“ (2001)
 - G: Poul Ruders - „Tattoo for One“ (1984)
 - H: Karl-Heinz Stockhausen - „In Freundschaft“ (1977)
 - I: Jörg Widmann - Fantasie (1993)

Čtvrté kolo, postoupili 4 kandidáti:

1. Carl Nielsen - Koncert pro klarinet a orchestr
2. W. A. Mozart - Koncert pro klarinet a orchestr A dur, KV 622

Počet postupujících se tedy přesně shodoval s avízovanými podmínkami.

Výkony soutěžících ze všech kol byly natáčeny a v současné době jsou k dispozici na webových stránkách soutěže.

Povinné skladby, napsané na objednávku pro mezinárodní hudební soutěž Carla Nielsena, byly následující:

Andy Pape - Searching (2001)

Anders Koppel - Caprice (2005)

Jesper Koch - Arabesque (2009)

Bent Sørensen - Lontanamente (2013)

Porota soutěže byla sestavena z devíti významných hudebních osobností. Podle pravidel měla právo neudělit žádnou cenu či ji mohla rozdělit mezi dva soutěžící, v tomto ročníku však byly uděleny ceny všechny.

Vedle finančních odměn za první čtyři místa byly udělovány též peněžité ceny za nejlepší provedení povinné skladby napsané pro soutěž a klarinetového koncertu Carla Nielsena, dále cena symfonického orchestru Odense a cena dětské poroty²⁶.

Nositel 1. ceny získal dvouletou smlouvu s hudební agenturou Nordic Artists Management, jež garantuje zajištění řady koncertů. Dále byl vítězovi nabídnut recitál v rámci Copenhagen Summer Festival a sólové vystoupení se symfonickým orchestrem Odense na zahajovacím koncertě následujícího festivalu Carla Nielsena. [28],[31]

²⁶ Dětská porota ve věku 7 - 11 let, sestavená z žáků základní školy v Odense.

2.6. Mezinárodní hudební soutěž Williama C. Byrda pro mladé umělce

Pro srovnání s významnými a věhlasnými soutěžemi uvedu stručně další tři mezinárodní soutěže, jejichž struktura, podmínky či repertoár vybočují z rámce již zmíněných soutěží.

První z nich je mezinárodní hudební soutěž Williama C. Byrda pro mladé umělce (The William C. Byrd Young Artist Competition), která vznikla údajně roku 1968. Koná se každoročně ve státě Michigan a pravidelně se na ní střídají smyčcové nástroje, klavír, dechové nástroje a zpěv. Soutěž je dvoukolová a je otevřena všem umělcům do věku 30 let.

Uchazeči jsou do hlavní části soutěže vybíráni na základě poslané nahrávky, jež obsahuje libovolnou jednovětou skladbu či část z koncertu nepřesahující 10 minut²⁷. Počet přijatých je omezen na třicet. Tito vybraní soutěžící pak v prvním kole soutěže přednesou za doprovodu klavíru tutéž skladbu, kterou poslali na CD a v případě, že postoupí mezi pět finalistů, provedou ve druhém kole opět stejnou skladbu, tentokrát s doprovodem orchestru. Podmínkou obou provedení je hra z paměti.

Přestože se jedná o relativně malou soutěž s jednoduchým průběhem a požadavky, je až zarážející lukrativnost a vstřícnost organizátorů. Uchazeči neplatí žádný registrační ani účastnický poplatek, ubytování a strava jsou hrazeny pořadatelí, a to jak pro soutěžící, tak porotu. Finanční odměny pro vítěze soutěže jsou vcelku vysoké. První cena činí 6000\$ plus sólové vystoupení s Flint Symphony Orchestra, druhá cena pak 2500\$. Ostatní tři finalisti obdrží shodně po 1000\$.

Poměrně vysoké náklady na provoz soutěže hradí z velké části k tomu zřízená nadace Byrd Endowment Fund. Vedle této nadace je soutěž odkázána na sponzorské dary a hlavního garanta, společnost St. Cecilia Society of Flint, jež hradí hlavní ceny. Za zmínku stojí i fakt, že všichni členové těchto nadací pracují jako dobrovolníci, a tudíž nedostávají žádný plat. [32]

²⁷ Vybírána ze skladeb pro klarinet a orchestr.

2.7. Mezinárodní hudební soutěž v Pekingu (Beijing)

Nejprestižnější čínskou víceoborovou soutěží je bezpochyby mezinárodní hudební soutěž v Pekingu. Byla založena v roce 2006 a od roku 2010 je členem Světové federace mezinárodních hudebních soutěží. Pořádána je každoročně a ve čtyřletých cyklech se zde objevují kategorie flétna, klarinet, violoncello, smyčcové kvarteto a opera. Od svého vzniku prošlo soutěží přes 600 umělců ze 40 zemí. [33]

Mezinárodní hudební soutěž v Pekingu je v mnoha aspektech zajímavá a od tradičních evropských soutěží odlišná především posunutou věkovou hranicí do 35 let, repertoárem a enormně vysokými peněžitými cenami pro tři nejúspěšnější finalisty. Je poskytován též příspěvek na letenku a ubytování. [34],[35]

Soutěž bývá rozvržena do čtyř kol a požadovaný repertoár pro obor klarinet byl v roce 2013 tento:

Předkolo

1. Jedna z následujících skladeb:
 - A: François Devienne - Deuxième Sonáta Es dur
 - B: Jean Xavier Lefèvre - Sonáta B dur č. 1, op. 12
2. Jedna z následujících skladeb:
 - A: Louis Spohr - Téma s variacemi na operu Alruna
 - B: Ferruccio Busoni - Concertino, op. 48
3. Jedna ze skladeb pro klarinet sólo:
 - A: Kaija Saariaho - Duft
 - B: Harald Genzmer - Fantasie
 - C: Luciano Berio - Lied

První kolo

1. Gaetano Donizetti - Studie
2. Jedna z následujících skladeb:
 - A: Hans Ulrich Lehmann - Mosaik
 - B: Edison Denisov - Sonata

Druhé kolo

1. Jedna z následujících skladeb:

A: Max Reger - Sonáta pro klarinet a klavír č. 1 As dur, op. 49

B: Felix Mendelssohn-Bartholdy - Sonáta pro klarinet a klavír Es dur

C: Camille Saint-Saëns - Sonáta pro klarinet a klavír Es dur, op. 167

2. Jedna z následujících sonatin:

A: Bohuslav Martinů - Sonatina pro klarinet a klavír

B: Harald Genzmer - Sonatina pro klarinet a klavír

C: Darius Milhaud - Sonatina pro klarinet a klavír

3. Povinná skladba od Jörga Widmanna

Třetí kolo

1. Paul Hindemith - Sonáta pro klarinet a klavír

2. Jedno z následujících trií:

A: W. A. Mozart - Trio Es dur KV 498 "Kegelstatt Trio"

B: Robert Schumann - Märchenerzählungen B dur op. 132

Čtvrté kolo

1. Jeden z následujících koncertů:

A: W. A. Mozart - Koncert pro klarinet a orchestr A dur, K622

B: Louis Spohr - Koncert pro klarinet a orchestr c moll

2. Jedna z následujících skladeb:

A: Claude Debussy - Première Rhapsodie

B: Darius Milhaud - Scaramouche

Bezprostředně po skončení soutěže jsou organizovány hudební kurzy a série koncertů, na nichž vystupují všichni držitelé cen. [36]

2.8. Mezinárodní hudební soutěž mladých v Bělehradě

Mezinárodní hudební soutěž mladých v Bělehradě má již dlouholetou tradici, neboť byla založena v roce 1971. Koná se každoročně se střídáním oborů: housle – klarinet / flétna / hoboj – zpěv – klavír – violoncello. Do některých ročníků je zařazována také kytara.

Soutěž je tříkolová a mohou se jí zúčastnit umělci všech národností do věku 30 let. Registrační nevratný poplatek činí 100 EUR.

Klarinet se zde od svého prvního zařazení objevil čtyřikrát, naposledy v roce 2012. Repertoár se podle slov Vladimira Periče²⁸ často mění a je vybírán významnými osobnostmi, které se většinou angažují i v porotě. Výběr skladeb je víceméně tradiční, ovšem se značným podílem srbských a chorvatských skladatelů.

Do posledního klarinetového ročníku se přihlásilo přes 60 kandidátů, z nichž 40 jich bylo přijato. Aktivně se **prvního kola** účastnilo 32 soutěžících a jeho program byl následující:

1. C. M. von Weber - Concertino, op. 26
nutné hrát z paměti
2. Igor Stravinsky - Tři kusy pro klarinet sólo

Ve **druhém kole** soutěžilo 16 postupujících s programem:

1. Johannes Brahms - Kvintet h moll pro klarinet a smyčcový kvartet, op. 115, I. věta
za doprovodu St. George's string Quartet
2. Claude Debussy - Première rhapsodie
nutné hrát z paměti
3. Bruno Brun - 4 miniatures
povinná skladba, napsaná pro tento ročník
4. Jedna ze skladeb pro sólový klarinet:
 - A: Dejan Despić - 9 Dances, op. 62
 - B: Petar Bergamo - Concerto a breviato
 - C: Ante Grgin - Capriccio No. 1

²⁸ Zástupce organizátorů soutěže.

Do **třetího kola** postoupilo 6 klarinetistů se skladbami:

1. W. A. Mozart - Koncert pro klarinet a orchestr A dur, K622
nutné hrát z paměti
2. Olivier Messiaen - Kvartet „Na konec času“, III. věta

Ocenění na prvních třech místech získali peněžité ceny a možnost koncertních vystoupení. Absolutní vítěz získal klarinet české výroby značky "RZ" od nástrojaře Romana Zlesáka a klarinetisty Milana Řeřichy a představil se na zahajovacím koncertě následujícího ročníku soutěže. Vedle hlavních cen byly uděleny další ceny, například za interpretaci vybraných skladeb či pro nejlepšího domácího interpreta. [37],[38]

Tato soutěž sice ze zvyklostí vybraných předních evropských soutěží příliš nevybočuje, avšak nezařadila jsem ji mezi ně, mimo jiné proto, že podle dostupných aktuálních informací její další ročníky nebudou vypisovány.

3. Skladby mezinárodních soutěží

3.1 Výskyt skladeb na mezinárodních hudebních soutěžích

Soubor pravidelněji se vyskytujících skladeb na klarinetových soutěžích není tak široký, jako u soutěží pro smyčcové nástroje či klavír. Jistě to souvisí s celkovým repertoárem, který není tak bohatý, avšak i tak je velmi zajímavý. Tento repertoár je na mnoha soutěžích obohacován skladbami domácí provenience a objednávkami povinných děl napsaných přímo pro určitý ročník soutěže. Díky iniciativě zadavatelů tak vznikají moderní virtuózní díla, která sice primárně slouží k otestování schopností soutěžících, ale přináší také svěží nápady, soudobé nástrojové techniky a mnohdy nacházejí uplatnění i na veřejných koncertech.

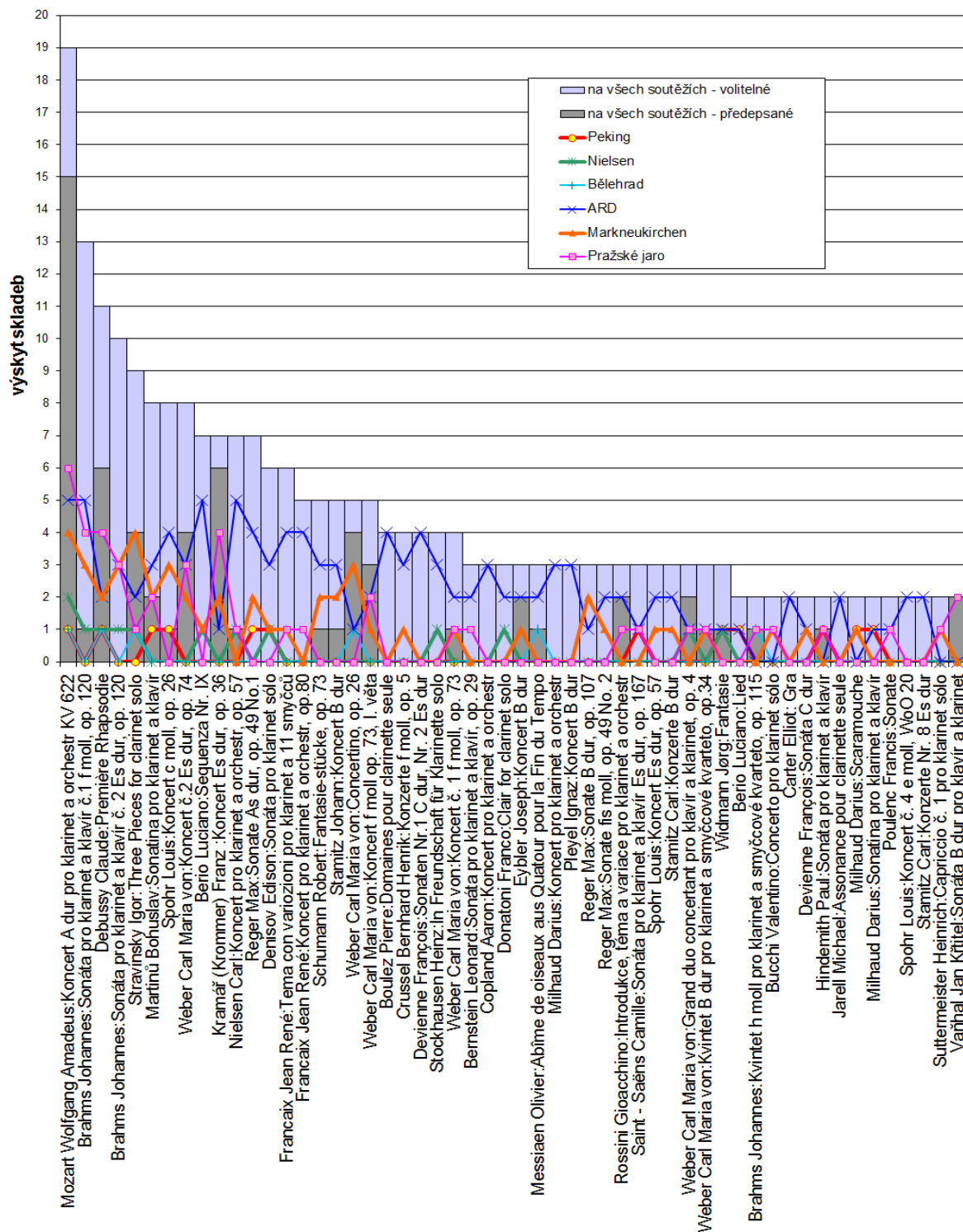
Poměrně časté je zařazování klíčových skladeb zastupujících jednotlivé hudební slohy. Z období klasicismu je jednou z nich bezpochyby klarinetový koncert A dur W. A. Mozarta, který je považován za jeden z nejhodnotnějších a nejkrásnějších koncertů vůbec. Není tudíž divu, že se objevuje jako předepsaná povinná skladba takřka na všech klarinetových soutěžích, a to od prvních ročníků až po ty aktuální. Svou přehledností a průzračností navíc koncert dokáže dokonale prověřit všechny interprety, neboť jakýkoli náznak pochybení je hned patrný. Dalšími prověřovacími parametry jsou například hra z paměti, která je z důvodu řazení tohoto koncertu povětšinou do finálového kola podmínkou a také fyzická kondice a udržení pozornosti, jež u třicetiminutové skladby není vždy snadné.

Mezi další, velmi často se vyskytující volitelné skladby, patří sonáty Johannese Brahmsa. Z vlastní zkušenosti i názorů mnoha oslovených klarinetistů vím, jak obtížné tyto sonáty jsou, a to zejména pro pochopení obsahu, jasnou a čitelnou interpretaci a tvoření frází. Na soutěžích se pak ukáže, jak dokáží interpreti přemýšlet o smyslu frází, jak vnímají jejich kompozici a kontrapunkt sólového klarinetu a klavíru. Při podcenění této tématické práce bývají sonáty pro posluchače často komplikované a nepřehledné.

Nepochybně důležitý je též výskyt skladeb Clada Debussyho a Igora Stravinského. Trend zařazování náročných děl 20. století, například od Carla Nielsena, Jeana Francaixe či Luciana Beria je typický pro zvyšující se technické nároky na interprety v posledních ročnících soutěží.

Předkládaný přehled o soutěžních skladbách může být ovlivněn omezeným rozsahem mnou sledovaných soutěží. Přesto se však domnívám, že seznam uvedený v příloze č. 2 je reprezentativní a umožňuje tak statisticky významná zjištění.

Pro snadnější vizuální představu příkládám graf, na kterém je podrobně znázorněno, jak mnou popisované soutěže využívají různé skladby²⁹:



²⁹ Graf obsahuje skladby, jež se na soutěžích objevily celkově vícekrát než jednou.

Z výběru skladeb lze vyzorovat určité odlišnosti jednotlivých soutěží. Repertoár na mezinárodní hudební soutěži Pražské jaro obsahuje většinu celkově se nejčastěji vyskytujících skladeb, s výjimkou koncertů Carla Nielsena a Jeana Francaixe³⁰. Běžným požadavkem je prezentace českých autorů, a to nejen formou objednané soutěžní skladby (Kramář, Martinů, Ištvan). Pro mezinárodní soutěž ARD v Mnichově je typické široké rozpětí zařazovaných skladeb bez častého opakování a velký počet skladeb objednávaných. Dost podobný je repertoár soutěže v Markneukirchenu, v posledních ročnících však chybí objednávané skladby. Výrazný prvek u soutěže Carla Nielsena můžeme spatřit v hojném zařazování děl skandinávských skladatelů, objednávané skladby jsou zde vybírány opakovaně i jako volitelné, což je spíše výjimečný jev. Seznam skladeb dalších mnou vybraných soutěží není pro podobné zobecňující závěry dostatečný, je však zřejmé, že například repertoár soutěže v Pekingu je výrazně jiný, než u ostatních soutěží.

³⁰ Tyto koncerty byly součástí programu pouze v roce 1996.

3.2 Karel Husa - Tři studie pro sólový klarinet

3.2.1 Životopis skladatele, geneze skladby

Karel Husa se narodil v roce 1921 v Praze, od roku 1954 ale žije v Americe v severní Karolíně. Dříve než se začal aktivně věnovat hudbě, studoval techniku, avšak tato studia netrvala dlouho, jelikož v té době byly všechny české vysoké školy uzavřeny. Úspěšně tedy složil zkoušky na Pražskou konzervatoř, kde studoval skladbu a dirigování u prof. Jaroslava Řídkého. Své vzdělání si poté rozšířil v Paříži a jeho učiteli byli význační skladatelé Arthur Honneger, Nadia Boulanger a dirigent André Cluytens.

První mezinárodní úspěch Karel Husa zaznamenal v roce 1950, kdy byl představen jeho 1. smyčcový kvartet na festivalu v Bruselu. Zájem o jeho skladby časem vzrůstal, a tak se mu podařilo prosadit se po celém světě. Tyto skladby jsou často interpretovány sólisty a orchestry zvučných jmen na významných hudebních festivalech a pódiiích.

Vedle skladatelské činnosti se prosadil i jako dirigent a stál v čele předních orchestrů v Evropě, USA, Kanadě, Asii a Austrálii. Kromě klasického repertoáru zařazoval na programy i svou vlastní tvorbu, jako například Symfonii č. 1 či Mozaiky. Tato obě zmíněná díla následně natočil. Pod jeho taktovkou také vznikla první evropská nahrávka Podivuhodného Mandarína od skladatele Bély Bartóka.

Karel Husa obdržel řadu významných ocenění:

1950 Lili Boulanger Award (za 1. smyčcový kvartet)

1969 Pulitzerova cena (za 3. smyčcový kvartet)

1993 *Grawemeyer Award* (za koncert pro violoncello a orchestr)

1995 Medaile za zásluhy 1. stupně České republiky

1997 Stříbrná medaile Hlavního města Prahy

Cena Guggenheim Fellowship

Cena Koussevitzky Foundation

Cena UNESCO

Čestné doktoráty z dvanácti amerických i českých univerzit a institutů, rovněž z Akademie Múzických Umění v Praze.

Významnou součástí světového repertoáru se stala jeho skladba „Hudba pro Prahu“, jejímž námětem je odpor proti okupaci. U nás se premiéra díla uskutečnila až v roce 1990³¹, a to pod vedením samotného skladatele, který si tak splnil dlouholetý sen. Celkový počet provedení dnes činí přes 7000. Dalšími světově známými skladbami jsou například Apotheosis of This Earth, balet The Trojan Woman, Recollections pro dechový kvintet a klavír, Koncert pro housle a orchestr, nebo Cheetah pro dechový orchestr. Vedle Tří studií napsal pro klarinet též *Slovenské evokace* pro klarinet, violu a violoncello, 2 Preludia pro flétnu, klarinet a fagot, Sonatu à tre pro housle, klarinet a klavír a 4 Česká dua.

Karel Husa vyučoval na několika univerzitách, mimo jiné na Cornell University či Ithaca College ve státě New York. Byl též členem Královské belgické akademie věd a umění.

V zahraničí je považován za jednoho z nejvýznamnějších žijících českých skladatelů, avšak u nás jeho tvorba dosud kompletně známa není. [39],[40],[41]

Tři studie pro sólový klarinet byly napsány pro 60. ročník Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro³², na výzvu prof. Jiřího Hlaváče, které mu byly zároveň věnovány k jeho šedesátým narozeninám.

Tři kontrastní části, Mountain Bird, Poignant Song a Relentless Machine představují tři různé způsoby hry - *espressivo*, *legato* a *staccato*.

Podle slov Karla Husy byla skladba napsána se záměrem uplatnění náročných virtuózních i přednesových prvků. Jelikož byla určena primárně pro soutěž, nemusel se omezovat technickou náročností, tónovým rozsahem ani rychlostí. Využil tudíž téměř celého klarinetového rozsahu (od psaného malého e po psané a3), použil více druhů trylků, čtvrttóny či různé výrazové a zvukové zvláštnosti.

Mimo vlastní soutěž byla v české premiéře veřejně provedena 12. listopadu 2009 mnou, a jako světová premiéra zazněla v USA, v červenci 2008, v provedení Freda Ormanda.

Pro skladbu je charakteristické, že všechny tři věty mají řadu společných prvků, a přesto každá přináší nové způsoby zpracování, různé hudební nálady a technické požadavky. Navzdory původní, ryze účelové funkci, má mnoho zajímavých aspektů, vycházejících ze širokého záběru skladatelových zkušeností

³¹ Na hudebním festivalu Pražské jaro zazněla premiéra tohoto díla v roce 1997, v podání orchestru České filharmonie a dirigenta Zdeňka Mácala.

³² Jenž proběhl v roce 2008.

a mistrovství, a to z ní činí plnohodnotné přednesové dílo i pro širokou hudební veřejnost. V kontextu už avizovaných skladeb, v nichž autor používá klarinet, jsou tyto studie svojí náročností srovnatelné se Slovenskými evokacemi či Dvěma preludii. Svým způsobem je tak technická problematika posunuta do snazšího ozvu tónu či pohyblivosti nástroje. [39],[42]

Od roku 2008 měla skladba desítky provedení a zařadila se mezi klarinetová díla s celosvětovým ohlasem a významem.

Udává se duratta 10 minut.

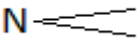
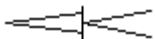


3.2.1 Hudebně - harmonický rozbor

K tomuto dílu mám velmi blízký vztah. Svou interpretací v rámci soutěže Pražské jaro jsem získala cenu Nadace Českého hudebního fondu za nejlepší provedení skladby, napsané pro MHS PJ 2008. Dalším oceněním byla Cena Českého rozhlasu - studiová nahrávka této skladby.

Z těchto důvodů jsem se rozhodla zpracovat svůj rozbor do větší hloubky.

V rozboru jsem vycházela z notového materiálu uvedeného v seznamu literatury jako položka [43]

Výčet klarinetových technik a zvukových prvků použitých v této skladbě

- 1) glissanda velkých i malých intervalů,
- 2) trylek, označený *T tr*
 - stejná výška tónu, důležitá je změna barvy, tvořena odlišnými prstoklady³³,
- 3) trylek z velmi pomalého do velmi rychlého tempa,
- 4) 
 - tón vycházející pouze z dechu, s nulovou dynamikou, která poté narůstá,
- 5) 
 - označení pro dynamický vývoj,
- 6) 
 - postupné zrychlování běhů,
- 7) vzduchové tóny,
- 8) vibrato,
- 9) čtvrttóny,
- 10) reedy
 - tvrdé a ostré nasazení tónu úderem na plátek,
- 11) 
 - délka trvání tónu či fráze předepsána ve vteřinách,
- 12) velká dynamická rozpětí: *sfp*, *sffz*, *fff*, *ppp*

³³ Podobný prvek je použit u A. Schönberga, tzv. Klangfarbe melody.

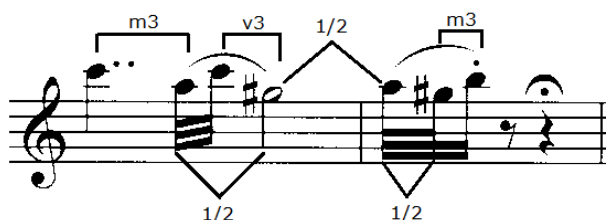
1. věta - Mountain Bird

Karel Husa souhlasil s českou verzí názvu Horský pták, pouze vyslovil obavu, aby tím nebyl míněn jen horský orel.

První věta³⁴ je napsaná ve volné formě, asi jako Preludium nebo Prolog. Předepsané tempové označení je $\text{♩} = \text{ca } 72$.

Je ametrická, nepulzuje v žádném metru. Skládá se z kratších ploch, neboli buněk³⁵, které mají formu recitativu, připomínajícího ptačí zpěv (viz název), očekávaná kantiléna se však neobjeví.

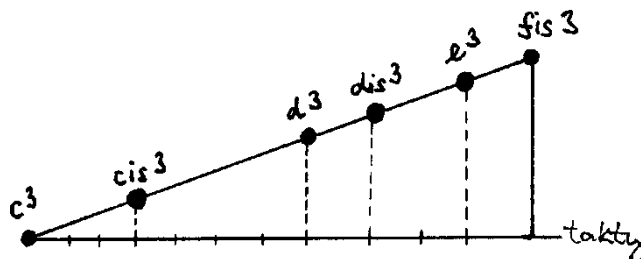
Celá věta se tématicky odvíjí z prvních dvou taktů (1. buňky), motiv buňky je postavený na třech intervalech - malé tercii, velké tercii a malé sekundě.



Věta má trojdílnou strukturu, obdobnou formě A-B-A'.

Díl A pracuje s 1. buňkou, která mění rozměr. Je patrna velká gradace, na které se podílejí rozšiřující se intervaly (tercie, poté kvarta, kvinta), motiv 1. buňky se prodlužuje a zahušťuje až do dílčího vrcholu. Koncové tóny jednotlivých buněk se postupně zvyšují až do celkového vrcholu fráze.

Jako příklad uvádím graf vrcholů dílu A.

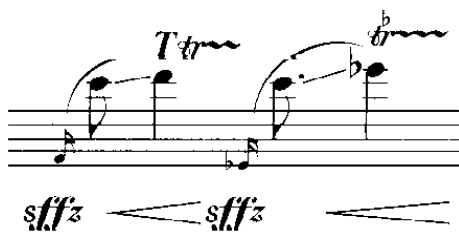


Jako ozvláštňení věty a určitý moment překvapení Karel Husa používá různé efekty. Z celkového výčtu použitých technik se zde na několika místech vyskytují

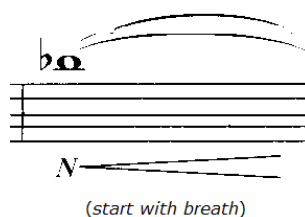
³⁴ Skladatel jednotlivé části nazývá studie, v textu dále je nicméně použit výraz věta.

³⁵ Prof. J. Vysloužil používá v Monografii Karla Husy pro jednotlivé plochy či motivy slovo „buňka“.

glissanda malých intervalů, trylky s označením *Ttr*, extrémní dynamické změny či přírazy s následným velkým skokem.



Zajímavým zvukovým prvkem je tón začínající z nulové dynamiky.



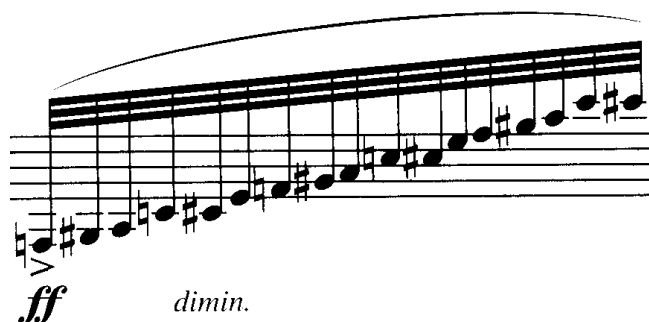
S tímto efektem se také setkáme ve třetí části Kvartetu pro konec času Oliviera Messiaena.

Poprvé se také objevuje „rozházený“ chromatický běh, tzv. výseč z chromatiky. Takto přeskupené chromatické běhy jsou nápadným prvkem **dílu B**. Jejich struktura je převážně založena na střídání tercie a sekundy.

V tomto dílu Karel Husa pracuje se stejným materiálem jako v dílu A, rychlé běhy narůstají a končí obměněným motivem 1. buňky.



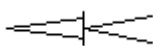
Další zvláštností je také použitá tónová řada, složená ze dvou zvětšených kvintakordů, vzájemně posunutých o velkou sekundu.



Plocha začínající označením *Poco meno* plní funkci reprízy (**díl A'**). Ta je zkrácená a motiv má stejný charakter jako 1. buňka dílu A. Je ale tvořena z jiných intervalů.



Tento díl působí velmi klidným dojmem, který umocňuje i takt, předepsaný jako *echo*.

Navozený klid přeruší následné *Tempo I*, které má funkci cody a zazní v silné dynamice (*ff*, *sffz*, *fff*). Ta je navíc zvýrazněna dynamickým prvkem  a ostrým akcentem not.



Poslední krátká buňka je opět založena na malé sekundě a malé tercii.

Celá první věta je založena převážně na expresivitě, vysoké gradaci, majestátnosti a práci s časem a dynamikou. Tektonické schéma by mohlo být znázorněno následovně:



2. věta - Poignant Song

Jedná se o volnou větu s tempovým označením $\text{♩} = 56 - 60$.

Název plně vyjadřuje celkový charakter - Tklivá píseň, doslova podle Karla Husy „Sarkasticky šíravá píseň“. Jakýmsi scelovacím prvkem věty jsou důsledná legata. Z hlediska struktury ji můžeme rozdělit opět na tři díly – obdoba A-B-A.

První díl začíná ve velmi slabé dynamice (z nulové dynamiky do pianissima a zpět) a přináší tím až „mrazivý“ klid.

1. buňka je tvořena, stejně jako v první větě dvěma takty a skládá se z malého nenápadného glissanda a přeskupené chromatiky. Buňky se opět rozpínají a zahušťují - 2. buňka je složena ze tří taktů a opět obsahuje malá nenápadná glissanda, 3. buňka má pět taktů.



Třetím řádkem³⁶ začíná nové pokračování 1. buňky, avšak počáteční tón je o půl tónu níž. Tímto způsobem skladatel ještě umocňuje tklivost věty.

Kontrastem k plíživým sekundovým postupům jsou vložené šestnáctinové skoky, které rozrušují již zmíněný znepokojující klid. Interval skoků se zvětšují a dominují především ve čtvrtém taktu druhého řádku. Zde skok končí dvoučárkovaným es, poprvé se také objevuje silnější dynamika *mp*.

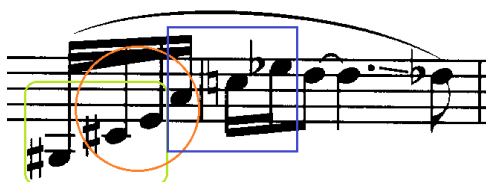


Zajímavostí šestnáctinových běhů je náznak **tonality**, která se zde objevuje poprvé od začátku skladby. Jsou zde diatonické melodické postupy, kvintakordy s přidanou malou sextou a velkou septimou a jejich obraty. Například ve třetím

³⁶ Jelikož v notách nejsou zaznamenány čísla taktů, uvádím čísla řádků.

taktu prvního řádku můžeme najít zmenšený kvintakord e moll³⁷, ve čtvrtém taktu třetího řádku kvintakord e moll, v pátém taktu třetího řádku sextakord A dur.

Druhý takt čtvrtého řádku začíná sledem malých tercií. Následující běh obsahuje kvartsextakord cis moll, sextakord A dur a zmenšený kvintakord a moll a je ozvláštněn postupným zpomalováním.

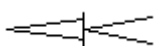


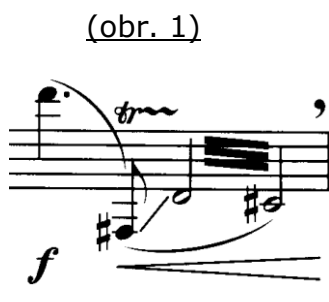
Další drobná zajímavost se objeví v druhém řádku, mezi šestým a sedmým taktem, kde tóny b – h – c – a připomínají Bach-motiv³⁸.

Označením *Poco piú vivo* začíná **druhý díl**, který navazuje a vychází z dílu A.

Zde je pociťována, díky stále se rozpínajícím skokům velká gradace a napětí. Gradace však nenarůstá kontinuálně, je zde více vrcholů. První vrchol přichází na 2. stránce na poslední notě prvního taktu, s dynamikou *ff*. Druhý a výraznější vrchol se objeví v prvním taktu čtvrtého řádku, s notou g3 a dynamikou *fff*.

Gradaci umocňují velké dynamické kontrasty a různé technické prvky.

- glissando v rozsahu malé sexty (obr. 1)
- trylky s označením *T tr* (obr. 2)
- čtvrttón směrem dolů (obr. 2)
- vzduchové tóny (obr. 3)
- chromaticky přeskupený běh plynule přecházející do quasi glissanda (obr. 4)
- Dynamický prvek 



³⁷ Jmenované tonální akordy odpovídají psané, nikoli znějící tónině.

³⁸ Motiv použitý například v závěru Umění fugy J. S. Bacha

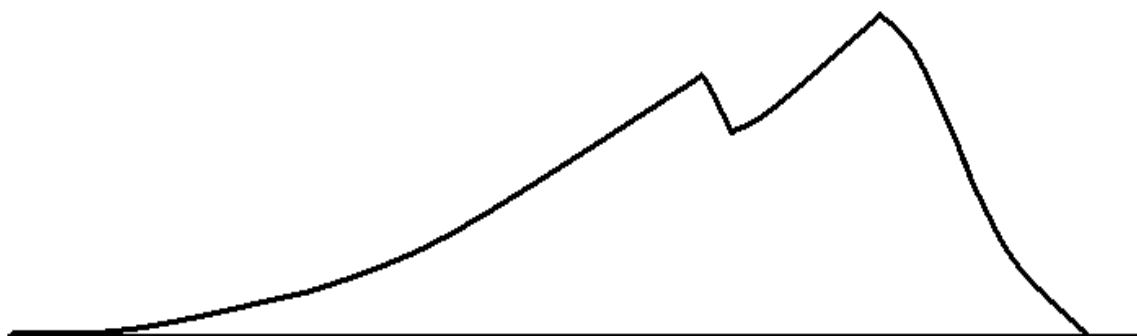
Třetí díl věty začíná na čtvrtém řádku, označením *Tempo I*.

Přestože je zde psán v dynamice *fff* (na rozdíl od začátku věty, kde je požadováno provedení $N \leftarrow PP$), je patrna značná shoda s prvním dílem. Vrací se také původní klid, a to zejména díky sestupným intervalům.

Do posledního řádku skladatel vložil téměř tříoktávový skok v dynamice *p*, pokračující diminuendem a zakončeným malým glissandem z *e3* na *es3*. Umístěním tohoto prvku do samotného závěru věty se důkladně prověří zdatnost interpreta.

Věta končí dlouhými tóny v dynamice *ppp* a následným označením *senza vibrato a hollow sound* (= „dutý“ zvuk).

Tektonický graf této věty lze znázornit takto:



3. věta - Relentless Machine

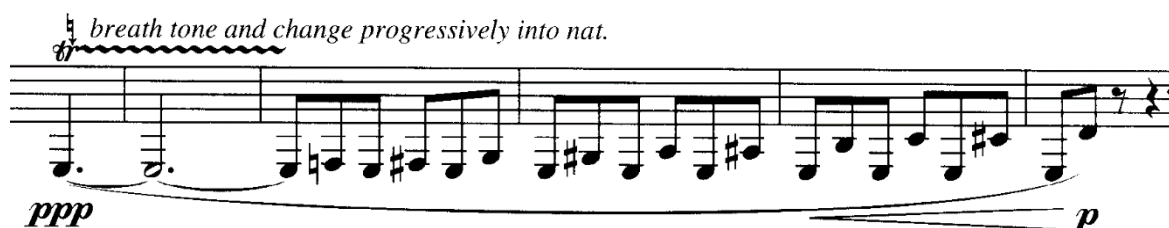
Třetí a zároveň poslední věta, s tempovým označením $\text{♩} = \text{ca } 116 - 120$ je studií staccatissima. Název lze česky vyjádřit jako neúprosný stroj. Je vystavena na progresivním crescendo od začátku do konce, od téměř neslyšitelného pianissima do konečného fortissima. Poprvé se zde objevují měnící se taktová označení: 6/8 takt³⁹, 9/8 takt⁴⁰ a 2/4⁴¹ takt.

Věta se skládá ze tří významných prvků. **Prvkem a** můžeme označit „barevný“ trylek *Ttr* na notě malé *a*, vycházející z nulové dynamiky a technického provedení „breath tone“ a plynule navazující na čtvrttónové trojice tónů, které se intervalově rozpínají.



Tento prvek se objevuje i v dalším řádku, avšak v mírné obměně. Čtvrttón je psán na dlouhé notě, intervaly následných tónů (nikoli čtvrttónových) se zvětšují až na septimu.

Při porovnání těchto figur si můžeme všimnout dvou druhů gradace – dynamické (z nulové dynamiky do *ppp*; v dalším případě z *ppp* do *p*) a intervalové (narůstající intervaly not).



Další a velmi důležitý prvek, **prvek b**, je postaven na pěti stále se opakujících tónech (malé *a*), je psán vždy ve velmi slabé dynamice – *pp*, *ppp*, *vzduchový tón* a vyskytuje se, byť v obměnách, v celé větě. Vtipně se objevuje

³⁹ Od začátku věty do konce 19. řádku (vyjma jednoho taktu).

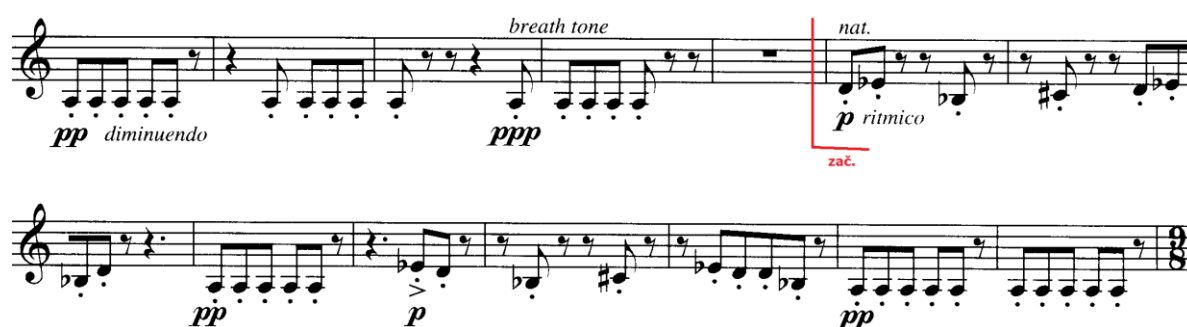
⁴⁰ První takt 5. řádku.

⁴¹ Od 20. řádku do konce věty.

pokaždé na jiné době, čímž ozvláštňuje pravidelnost jinak striktně pulzující věty. Tento motivický prvek bychom mohli nazvat *quasi ostinato*.



Prvek c nalezneme ve skupině čtyř tónů *d-es-b-cis*, se kterými skladatel pracuje, hraje si s pořadím tónů i jejich rytmem. Tvoří tak kontrast k jinak neměnnému prvku b (jakýsi dialog ostináttního pětiprvku s proměňujícím se čtyřtónovým prvkem).



Výběr tónů permutace, neboli přeskupení již zmíněných čtyř tónů se od druhého taktu šestého řádku rozšiřuje o další tóny, rytmický tvar zůstává.

Je zde patrna postupná gradace, prvek b se od prvního řádku 2. stránky rozrůstá, prvek c se obohacuje o další tóny a zároveň rozšiřuje svou délku, vzniká velké napětí, které vyústí v první dílčí vrchol (trylek *Ttr* v druhém taktu třetího řádku).



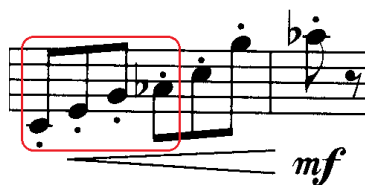
Od čtvrtého řádku roste napětí v podobě velkých intervalových skoků s akcentovanými tóny a trylkou.



Všechny tři prvky (a, b, c) se vzájemně prolínají a přitom zachovávají svou identitu.

Další dílčí vrchol přichází ve čtvrtém a pátém taktu pátého řádku, kde skoky dosahují rozpětí dvou oktáv. Poté se dynamika zlomí na *sub p* a objeví se zajímavý harmonický jev, složený z kvintakordu C dur s přidanou malou sextou.

Tento jev se vyskytne i v následujících vzestupných pasážích, a to hned pětkrát⁴².



Pracujeme zde i s novou klarinetovou technikou, označenou *reedy*.



Původní prvek **c** se stejnou řadou tónů (*es-b-cis-d*) se vrací v pátém taktu posledního řádku 2. stránky a pracuje se s ním až do trylkového čtvrttónu směrem dolů, nacházejícím se na 3. stránce ve třetím taktu druhého řádku. Zde se také osminové noty poprvé nahrazují různě poskládanými šestnáctinovými běhy, které pokračují až do úplného konce věty. Začíná jimi nová plocha ve 2/4 taktu, s dynamikou *f*, *ff*, *sffz*, *fff*, s akcenty, postupným *accelerandem* a *gradací* do hlavního vrcholu, umístěného na konci stránky.

Velkou zajímavostí je i použití modálních běhů. V různých obměnách se zde vyskytuje 4. Messiaenův mód. Jako ukázkou uvádím dvě jeho varianty - dlouhou sestupnou a vzestupnou, která od noty *cis3* pokračuje od předpisu *quasi glissando* chromatickou stupnicí.



⁴² Po páté je o oktávu výš.



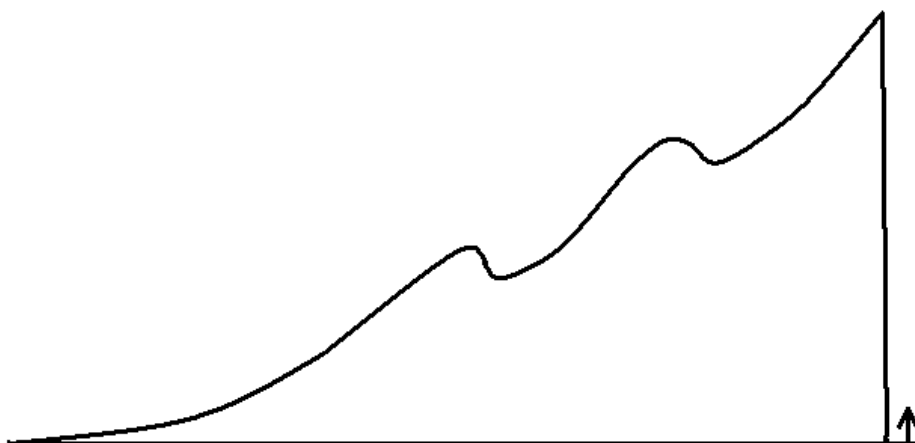
Jinou variantou je vložená část se „vteřinovým počítáním“, opět ze 4. Messiaenova módu.



Určitým shrnutím či pointou této věty je kratičký motivek v posledním taktu. Vzhledem k výrazové bohatosti je to docela překvapivý prvek, který je ostatně použit v závěrech obou předchozích vět, byť vždy v jiném provedení a jiné dynamice - v první větě dvaatřicetiny v dynamice *fff*, v druhé větě dlouhé hodnoty v dynamice *pp* a ve třetí větě osmina s přírazem v dynamice *pp*.

[44],[45],[46]

Tektonické schéma lze znázornit takto:



3.2.2 Interpretační rozbor

Předložený rozbor jednotlivých částí Tří studií pro sólový klarinet a posléze dalších zde rozebíraných skladeb je výsledkem mé interpretační zkušenosti i pódiového ověření. Jedná se o mé názory a subjektivní vnímání, které nemusí být pro jiné interprety závazné, mělo by být spíše inspirací. Hmaty, které používám a doporučuji, jsou odzkoušeny na B klarinet značky Buffet Crampon, model Tosca a hubici značky Vandoren, typ B40.

V celé skladbě je důležitá práce s akustikou prostoru a správné rozvržení fyzických sil. Dobrý přenos zvuku směrem k posluchači napomáhá dosažení požadované extrémní tónové nosnosti v některých místech skladby, současně umožní dobré vnímání a srozumitelnost pianissim a použitých moderních technik.

Podle mého názoru je nanejvýše vhodné až nutné vybrat pevnější plátek, který se neunaví a drží intonaci, ale zároveň je flexibilní pro tvoření plynulých glissand a snadný ozev ve slabé dynamice, které se objevují zejména ve 2. a 3. větě.

Jelikož Karel Husa používá exaktní zápis, vyplatí se zde pozorné čtení uvedených pokynů. Vše, co skladba potřebuje, je zaznamenané. Předepsané cezury a fermaty mají svá opodstatnění a musí být proto plně respektovány. Některé slouží spíše k oddělení buněk, další jako celkové general pauzy. Důsledně se také musí dodržovat předepsaná délka tónů. Individuální tvoření agogiky je zbytečné.

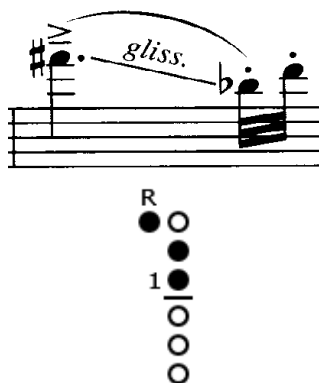
1. věta je velmi virtuózní. Celá první stránka je energická ve zvučném forte, a proto by interpret neměl polevit, a to ani v místech s výraznými akcenty (sffz).

Glissanda malých intervalů se dají tvořit pouze změnou nátisku, u větších intervalů směrem nahoru si pomáháme pomalým odkrýváním prstů. V obou případech by však intonace neměla klesnout pod základní tón.

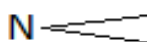
Vzhledem k tomu, že trylky s označením *Ttr* mají zachovat stejnou výšku tónu a měnit pouze barvu, používám já osobně v případě not *d3* a *dis3* na čtvrtém řádku základní hmat a levý malíček, trylkující klapku *h1*. Ke stejnému typu trylku, vyskytujícího se na půlové notě *gis2* v šestém řádku využívám klapky *cis2* a v případě noty *e3* v závěru věty klapky *gis1*.

Notu e3 prvního taktu šestého řádku hraji základním hmatem a trylkují pomocí pravé ruky a první postranní klapky b2. Jelikož číslování postranních klapek označuje každý jinak, v této práci uvádím číslování vždy zezdola nahoru.

Následující takt je obtížný z hlediska glissandového spoje not fis3 - b2, který přechází z třetího rejstříku do druhého. Pro tento případ je možné použít hmat, který je aplikovatelný současně pro obě noty a nenaruší plynulost glissanda.



Charakterový i dynamický zlom nastává v posledním taktu 1. stránky, kdy dosavadní forte nahradí již zmíněné téměř neslyšné pianissimo s označením „start with breath“



Při důsledném dodržování velkých dynamických rozdílů se navodí potřebná dramaticčnost. Technické pasáže si může interpret usnadnit pomyslným rozdělením jednotlivých běhů na vícero částí. Efektní konec je zdůrazněn několika fermatami a silnými akcenty, kterým je potřeba věnovat pozornost.

2. věta je nesmírně náročná na výdrž. Největší důraz klade na legata, hladká glissanda a práci s dechem. Důležitým cílem je dosažení různých barevných zvukových škál a změny nálad.

Úvodní řádky jsou jakousi hrou s tichem. Je zapotřebí udržet, již v hudebně - harmonickém rozboru zmíněný, klid a tajemno. Tento pocit klidu navodíme úmyslným roztahováním not a různě dlouhými fermatami ve slabé dynamice.

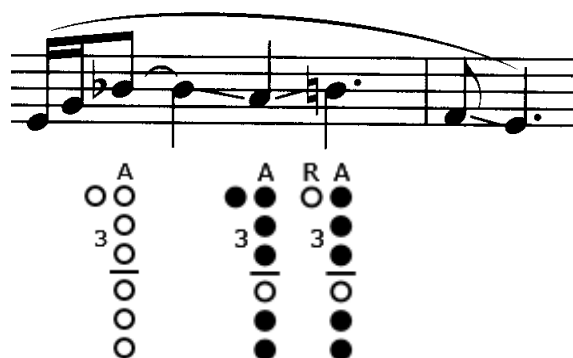
První glissando spojující noty f1 - g1 tvoříme pouze pomalým odkrýváním levého palce, naopak následující glissandové „pohupování“ je velmi komplikované. Je to dané přechodem prvního rejstříku na druhý a zároveň volbou not, které jsou sice intervalově malé, ale základními hmaty nespojitelné.

Po dlouhém zvažování a zkoušení několika prstokladů jsem dospěla k názoru, že nejlepší volbou je využití postranních klapek horního dílu klarinetu, postupného zakrývání různých prstů a nátiskové variability. Souhra těchto tří prvků však vyžaduje trpělivý nácvik.

Postup je následující:

Notu b1 zahrajeme stisknutím klapky a1 a třetí postranní klapky. Glissandového přechodu z noty b1 na notu a1 docílíme tak, že k předchozímu hmatu postupně zakrýváme palcovou díрку a první, druhý, třetí prst levé ruky a druhý, třetí prst pravé ruky. Přesunutím palce z palcové dírky na přefukovací klapku pak vznikne nota h1. Spoj f1 - e1 vytvoříme jemným posunutím levého ukazováčku.

Po celou dobu povolujeme a přitahujeme nátisk.



Pro ges1 v prvním taktu třetího řádku je možné zvolit hmat tónu f s přidanou druhou postranní klapkou horního dílu, a to z důvodu spolehlivějšího legata.

Z přesného skladatelova zápisu je zřejmé, že v následujících pasážích zamýšlel prezentovat další výrazové vrcholy, a tudíž je musíme podpořit patričnou expresí. Je vhodné přehánět dynamické rozdíly a noty ve forte hrát opravdu přesvědčivě až dravě.

Kvůli snadnějšímu legatovému a glissandovému spojení cis3 s b2 na posledním řádku 1. stránky navrhuji hrát notu cis3 zakrytím palcové dírky, přefukovací klapky a druhé postranní klapky a notu b2 pomocnou klapkou, sloužící také pro druhý hmat tónu es1⁴³.

Na další stránce, v prvním taktu, se vyskytují hned tři hmatové zajímavosti. Notu d3 s označením *Ttr* můžeme hrát základním hmatem, avšak bez pravého malíčku a klapkou h1, jak bylo již popsáno v první větě. Na čtvrttón směrem dolů

⁴³ Viz následující obrázek.

u noty dis1 je vhodné opět použít pomocnou klapku, sloužící pro druhý hmat tónu es1, nota d2 s označením *Ttr* dobře funguje s klapkou gis1.

Slow vibrato tvoříme pouze nátiskem, nikoli tlakem bránice, trylek e3 – fis3 v třetím řádku trylkujeme odkrýváním třetího prstu pravé ruky.

Fermaty, umístěné na čtvrtém řádku jsou obzvláště důležité, spolu s expresivní dynamikou *fff* umocňují napětí a vyžadovanou sílu.

Na obtížný legatový skok z malého *f* na e3, které v *diminuendu* a *glissandu* přechází na es3, je vhodné se již v průběhu předchozího taktu připravit. Interpret je už po odehrání náročných technik nátiskově i duševně unavený, a proto je potřeba uvolnit veškeré svaly a bránici, řádně se narovnat a být klidný. Samozřejmě se zde může negativně projevit i případná nervozita a tréma. Ta se však dá zvládnout psychickou sugescí, že skok je jednoduchý a nečiní žádné problémy.

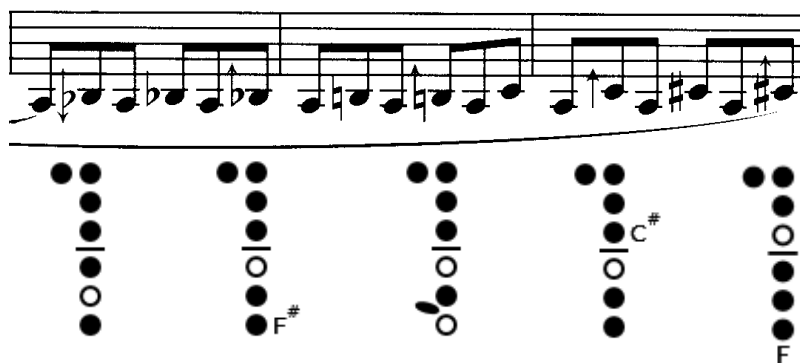
Pro správné zvládnutí tohoto taktu hraje důležitou roli nejen správná volba hmatů, ale i zapojení nosové resonance. *Glissando* na e3 je možné hrát hmatem - přefukovací klapka, palcová dírka, druhý, třetí prst levé ruky a třetí prst pravé ruky spolu s klapkou es2.

Závěrečné tři takty by měli vyzařovat naprostý klid a jednoduchost.

3. věta

Nejdůležitějšími požadavky jsou zde rytmus, tempová pravidelnost a důsledné dodržování dynamiky. Staccata by měla být čistá a precizní ve zvuku. Pro správné vyznění a jasnou srozumitelnost staccat je vhodná sušší akustika, tedy krátký dozvuk. V daném prostoru je vhodné při nácviku nalézt vhodné místo na pódiu, nejlépe konzultací se spolupracujícím posluchačem. Pokud není k dispozici, lze alespoň intuitivně nalézt místo s dobrým výhledem na budoucí posluchače a přitom vzdálené od účinných odrazových ploch.

V úvodu se objevuje trylek s označením *Ttr* a sled čtvrttónových not. Přikládám tabulku hmatů, které považuji za zvukově i intonačně spolehlivé.



Další čtvrttón směrem dolů se vyskytne na notě malé e. Zde ovšem vzniká problém „krátkých“ nástrojů, jejichž nejnižší tón je právě malé e a tudíž se pro intonační snížení nemůže využít žádná následná klapka. Obecně jej můžeme vytvořit povolením nátisku. V tomto případě však ani toto řešení nelze uplatnit, protože zde skladatel napsal i trylek. Já osobně jsem tedy porušila zápis a zvolila pouze trylek malé e – malé f.



Identický problém je u čtvrttónu na malém f v druhém řádku poslední stránky, kde užití klapky pro snížení z hlediska technologie není možné.

K docílení tempové pravidelnosti pomůže nácvik s metronomem. Bez něho je obtížné tempo udržet, a to především kvůli přidaným akcentům na určitých,

nepravidelně volených tónech. Žádoucí je charakterově i dynamicky odlišit jednotlivé „fráze“ od již zmíněného ostinátního malého a.

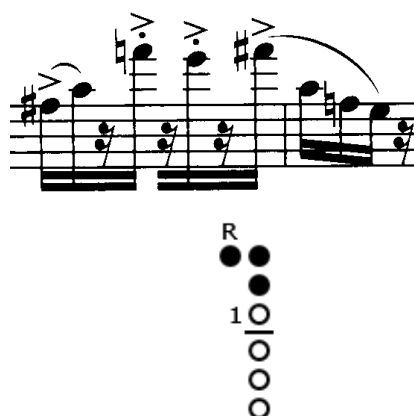
Počínaje posledním taktem prvního řádku 2. stránky by mělo postupně narůstat napětí, které graduje až do konce věty. Tohoto napětí docílíme důsledným respektováním zápisu a prvky, které jsou popsány v hudebně - harmonickém rozboru.

Pro trylek s označením *Ttr* na notě *h1* ve třetím řádku doporučuji vybrat hmat přefukovací klapky, klapky tónu *a1* a třetí postranní klapky horního dílu.

Noty, nad kterými je předepsaný akcent a výraz *reedy*, vyžadovaly konzultaci přímo se skladatelem. Polemizovali jsme buď se slap tóny, nebo ostrým nasazením tónu. Ukázalo se, že Karel Husa má na mysli variantu druhou.



Vyrovnanost a ucelenost rychlých běhů a technických pohybů v tříčárkované poloze vyžadují pomalý a trpělivý nácvik. Notu *fis3* na třetím řádku si můžeme ulehčit přefukem hmatu *b2*.



K úspěšnému provedení glissanda v rozsahu *e2* – *gis3* v posledním řádku by měl ještě interpret mobilizovat veškerou svou energii a soustředění a opět se co nejvíce uvolnit, stejně jako v případě závěru druhé věty. Pomůže také větší tlak horního rtu.

Virtuózní konec je opět otázkou důsledné přípravy.

Jednotlivých postřehů a návodů je poměrně velký počet. Obecně je lze rozdělit na ty, které usnadňují a zlepšují hladké provedení obtížných částí skladby a na takové, které umocňují celkové vyznění jednotlivých vět. Skladba klade velké nároky na interpreta a prověří tím jak jeho technickou zručnost z hlediska prstové techniky, dechu a zvládnutí soudobých technik, tak i jeho hudební pojetí. Určitým vodítkem jsou naštěstí poměrně bohaté pokyny skladatele obsažené v notovém zápisu.

3.3 Juraj Filas - Malá slovenská rapsodie pro klarinet a klavír

3.3.1 Životopis skladatele, geneze skladby

Juraj Filas (*1955) se narodil v Košicích, ale od roku 1972 žije v Praze. Studoval zpěv a skladbu na Pražské konzervatoři, ve studiu skladby poté pokračoval na Akademii múzických umění v Praze u prof. Jiřího Pauera.

Získané pěvecké zkušenosti ovlivnily jeho hudební vyjadřování, které se vyznačuje silnou emocionální složkou a zřetelným smyslem pro melodičnost. Skladby jsou převážně tonální, s použitím tradičních postupů. Posluchačsky jsou velmi působivé, přístupné a srozumitelné.

Seznam skladatelských děl Juraje Filase je velmi rozsáhlý. Pro nejrůznější obsazení napsal více než 90 opusů, které zahrnují tvorbu symfonickou, komorní, koncerty, kantáty, Te Deum, Requiem, TV-Operu, nebo skladby pro velký dechový orchestr.

Za TV operu s názvem Rakovina vůle aneb Memento mori získal v roce 1989 prestižní cenu Jakobs - Suchard na mezinárodní soutěži Internationaler Fernsehopern Wettbewerb v Salzburgu. V roce 2008 obdržel cenu Gustava Mahlera za dosavadní tvorbu, kterou uděluje Evropská unie umění.

Je často oslovován významnými světovými hráči a komorními tělesy k napsání sólových a koncertantních skladeb. Vznikly tak například skladby na objednávku Josepha Alessiho, sólotrombonisty Newyorské Filharmonie, Otto Sautera, jednoho z nejlepších piccolo-trumpetistů současnosti, Jamese Gourlaye, uznávaného světového tubisty či komorního souboru Zürcher – Oboenquartett.

Několikrát byl také požádán o vytvoření skladeb pro různé mezinárodní soutěže, například v Praze (Pražské jaro), v Riva dell'Garda, v Narbon, v Helsinkách, v Guebwiller, v Brémách nebo v Ženevě.

Jeho díla se hrají po celém světě. Za zmínku stojí kupříkladu Carnegie Hall a Lincoln Center v New Yorku, Beethovenfest-Bonn, ORF Wien, Tonhalle Zürich, Ženeva, Paříž, Hongkong, Mexiko či Londýn.

Juraj Filas je v současné době profesorem na Akademii múzických umění v Praze, kde vyučuje skladbu. [47],[48],[49]

Malá slovenská rapsodie pro klarinet a klavír byla napsána v roce 1995 na objednávku mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro, s úmyslem využití jako povinné skladby pro následující ročník oboru klarinet, konaný v roce 1996.

Skladatel se inspiroval jemu velice blízkým slovenským folklorem, který je patrný již při poslechu prvních taktů. Folklorní ráz je evokován použitými tónovými módy, například zvětšenou kvartou lydického modu. Slovenská tematika Juraje Filase zaujala již dříve, v roce 1984, kdy zkomponoval kantátu s názvem "Jarný zpev" pro smíšený sbor a klavír, na stejnojmennou báseň Milana Rúfuse.

Role klavíru je v Malé slovenské rapsodii poměrně významná. Juraj Filas nemá v oblibě sólové skladby, dává přednost skladbám s doprovodem, které jsou melodické a mohou snadněji promlouvat k posluchačům. Nepoužívá ani žádné technické „zákeřnosti“, podle jeho slov není úmyslem trápit interpreta, ale dát mu větší prostor na vlastní vyjádření hudebních myšlenek. Jedinou, v této skladbě použitou soudobou technikou, je frulato.

Světová premiéra koncertně zazněla v podání italského klarinetisty Paola Beltraminiho^{44, 45} a klavíristy Roberta Arosia. Tito interpreti skladbu poté jako první natočili na své CD, které vyšlo v roce 1998 u nahrávací společnosti Rainbow Classics.

V České republice byla rapsodie provedena na několika místech, například v Praze, v Domažlicích, Brně, Znojmě či v roce 2007 na festivalu Concentus Moraviae, kdy byl koncert přenášen Českou televizí. V zahraničí zazněla mimo jiné v Berlíně, v Paříži, v Miláně nebo na Conservatorio G. Nicolini v italském městě Piacenza, na které učí kompozici přítel Juraje Filase a významný skladatel Carlo Alessandro Landini. Podle jeho svědectví byla Rapsodie v poslední době mnohokrát provedena studenty školy a zaznamenala velký ohlas.

Duratta skladby je 9 minut. [49],[50]

⁴⁴ Významný a světově uznávaný klarinetista, působící v Orchestra della Svizzera italiana (Lugano), profesor na Luzern Hochschule für Musik.

⁴⁵ V roce 1996 získal cenu za nejlepší provedení této skladby v soutěži Pražské jaro.

3.3.2 Hudebně - harmonický rozbor


V rozboru jsem vycházela z notového materiálu uvedeného v seznamu literatury jako položka [51]

Klarinetový part je v této skladbě určen pro nástroj v B ladění. Pokud to nebude dále upřesněno, je hudební rozbor proveden na znějících tónech nástroje, tedy o tón níž, než je psáno.

Jedná se o jednovětou skladbu plnou kontrastů, která má název rapsodie, tedy v podstatě volná forma. V daném případě je však možné ji rozložit do následujících částí – introdukce, quasi rondo a coda. Harmonická složka celé skladby je postavena na třech základních rysech. Prvním z nich je převažující výskyt mollové tóniny, většinou d moll. Druhým rysem je používání lydické tóniny, která obsahuje charakteristický triton a svým častým výskytem tvoří jakýsi stmelovací prostředek mezi jednotlivými díly skladby a třetím rysem je užití rozloženého kvintového akordu v doprovodném klavíru ve střední části skladby.

Skladatel zde bohatě rozvíjí motivicko-tématickou práci, hojně využívá volných i přísných imitací, a to jak v rámci rozvíjení samotných témat, tak jejich přebíráním mezi klarinetem a klavírem, případně jeho levou a pravou rukou.

Velmi zajímavé je nepravidelné metrum skladby, s častým výskytem lichodobých taktů (5/4, 7/4, 9/4, 3/8 apod.). Tyto metrické změny zvýrazňují charakter témat a napomáhají celkovému folklórnímu vyznění.

Introdukce s označením *Adagio sostenuto*  = 50 – 52 má lyrický, nostalgický a ryze slovenský charakter. Úvodní téma přednesené klarinetem je rozvržené do prvních šesti taktů a je nosným tématem celé skladby. Odvíjí se z něj, byť pomocí inverze, či odlišné rytmičtější, všechny další části, které jsou navíc navzájem propojené.

Akordické rozklady v klavírním doprovodu jsou zvýrazněny průtažnou nonou, která se v některých místech mění v triton, například v druhé polovině taktu 4 (e - b). Staticky můžeme dané souzvuky považovat za ostře disonantní, při bližší analýze však zjistíme, že jde o využití charakteru lydické tóniny. Šestnáctinové trioly v pravé ruce klavíru tvoří kontrasubjekt⁴⁶ k dlouhým klarinetovým tónům.

⁴⁶ Výraz používaný přímo skladatelem, vyjadřující protihlas či kontrast.

Adagio sostenuto ♩ = 50 - 52

Clarinet in Bb

pp
molto espressivo e lirico

Piano

pp

tenuto

espress.

Od taktu 7 je rozvíjeno hlavní téma, kde ústřední motiv přejímá a imituje klavír. Podobná imitace zároveň probíhá v klarinetu, a to v diminuci, čímž vzniká zajímavý protihlas k dané melodii.

Celá tato plocha je postavena na tónině d moll, přičemž jsou využity kombinace souzvuků různých stupňů (například VI stupeň v taktu 3, kombinace T a VI stupně s výskytem frygické sekundy v taktu 4, T a II stupeň v taktu 12, T a D v taktu 15).

V závěru introdukce se objeví rozšířená verze tématu, která přináší další zklidnění umocněné dynamikou *pp*. S označením *attacca subito* pak plynule přechází do střední části skladby, která je z formálního hlediska velmi blízká **rondu**, přičemž její schéma bychom mohli označit jako **A-B-A-B-C-A-B**.

Tato střední část je charakterově živá a odvážná, jednotlivé díly se plynule rozvíjejí, varírují a navzájem se na některých místech prolínají. Vše však v podstatě stále vychází z materiálu původního tématu.

Díl A začíná v taktu 20 s označením *Allegro con moto* ♩ = 120. Pomalou a líbivou melodií introdukce střídá, pro tento díl typická, rytmizovaná figura v pravé ruce klavíru, tvořená rozklady kvintových akordů, v tomto případě cis1 - gis1 - dis1. Figura je navíc obohacena sekundovým souzvukem cis1 - dis1, který slouží k zosvětlení rytmické a výrazové složky skladby. Na takto koncipovaném klavírním doprovodu v lydické Cis je vystavěna melodická linka klarinetu, též v lydickém modu. Doprovodná, stále stejná rytmická figura zároveň vytváří kontrast k dlouhým tónům klarinetu.

20 *Allegro con moto* ♩ = 120

mf gaudioso

Red.

gaudioso cantabile espress. ben ritmico

mp

V taktech 22 - 23 se objevuje další variace původního tématu, která je zvýrazněna i metroritmicky - změnou taktů (9/4, 7/8, 9/4). Po pečlivém prostudování nahlédneme, že tento motivický prvek, objevující se v klarinetu, je jakousi předzvěstí a zároveň imitací dílu B, který však naplno zazní až později, v taktu 34.

22 *leggiero - giocoso*

mf

Obdobné předjímání nacházíme také v taktách 25 - 26. Takt 25 skrývá i další dvě zajímavá odlišení. Prvním je sekundové protnutí melodické linie klarinetu a doprovodu klavíru (h - cis) a druhým harmonický předěl, který navodí patřičnou gradaci a v taktu 27 vyústí do tóniny lydické E.

Výraznější sekundový souzvuk vzniká v taktu 29 a vyznívá až překvapivě disonantně. Je to patrně zapříčiněno melodickým zakončením tématu v klarinetu – znějícím drženým tónem c, vytvářejícím určité zastavení v dosud plynulém průběhu. Tato disonance pokračuje i v následujícím taktu, který skladatel obohatil mixolydickou d v doprovodném klavíru.

V taktách 30 – 31 se v pravé ruce klavíru objeví, na první poslech prakticky neznatelně, opět náznak dílu B, a to v jeho základní podobě. Jde tak o jasné prolínání témat, neboť samotný díl B ještě nezazněl.

The image displays a musical score for measures 29, 30, and 31. It consists of three systems of staves. The first system (measures 29-30) features a clarinet part on a single staff and a piano accompaniment on two staves. In measure 29, a circled note 'c' in the clarinet part and a circled note 'd' in the piano bass line are highlighted. The second system (measures 30-31) shows the clarinet part mostly silent with a 'ppp' dynamic marking, while the piano accompaniment continues. The piano part includes 'espress.' markings and a circled note 'c' in the bass line. A small asterisk and a circled '3' are also present in the piano part of measure 31.

Po takovémto předřazení motivů dílu B se vždy navrácí tektonická plynulost a struktura dílu A, jen rytmizovaná figura většinou moduluje do jiné tóniny - druhá polovina taktu 25 do lydické E, druhá polovina taktu 28 do lydické D, takt 32 je kombinací lydického a mixolydického C.

V taktu 31 klarinet poprvé imituje klavírní figuru rozložených kvintových akordů, která se následně opět vrací do klavírního doprovodu.

Označením *Feroce* ♩ = 124 v taktu 34 naplno propuká **díl B**. Téma uvedené klarinetem organicky vychází z dílu A, ke kterému je intervalově inverzní (ne přísně). Svým charakterem a dynamikou ve forte je temperamentní, místy až agresivní a vytváří jasný předěl v dosavadním tektonickém vývoji. Rytmus i harmonie klavíru spolu s přidanými akcenty podporují výrazovou gradaci. Levá ruka osciluje mezi tóny cis a d, pravá ruka užívá rytmizovaného kvart-kvintového souzvuku s tritonovou tenzí. Oba nástroje navíc probíhají ve dvou nezávislých rytmických pásmech, respektive polymetrice.

34 *Feroce* ♩ = 124
con brio
f
sfz
* Ped. * Ped. * Ped.

Gradace je posléze dále umocňována klarinetovým frulatem⁴⁷, objevujícím se například v taktech 46 – 52.

mf
50

Téma dílu B se opět imituje, a to v obou nástrojích, až do taktu 55, kdy jej z počátku v tónině F dur, poté v tónině Es dur vystřídá díl A.

V taktu 58 nastupuje úsek odvozený z dílu B, nápadně připomínající klarinetovou melodickou linku taktu 25. Opět zde klarinet využívá i frulátové techniky.

⁴⁷ První použití frulata v klasické hudbě bylo u Albana Berga a Richarda Strausse.

Od tohoto místa dochází k mohutné dynamické i harmonické gradaci, která je umocněná změnou doprovodu klavíru. V taktu 62 se v levé ruce objeví šestnáctinové sextoly, které jsou opět jakousi přípravou dílu C. Od taktu 65 se doprovod zahušťuje a vrcholí na konci taktu 70 souzvukovým clusterem.

Takt 71 přináší **díl C** a novou, již třetí myšlenku, která je uvedena v klarinetu charakteristickou vzestupnou oktávou $d^2 - d^3$, tóny lydického modu a synkopickým rytmem. Klavír po celou dobu tvoří triolový doprovod.

The image displays a musical score for measures 70 through 73. Measure 70 shows a piano introduction with a circled chord marked 'sfz'. Measure 71 features a clarinet melody and a piano accompaniment of triplets, with a circled measure containing a '5' fingering and 'f ben ritmico' marking. Measures 72 and 73 continue the piano accompaniment with triplets and a final chord marked 'sf'.

Díl C je poměrně krátký, složený pouze ze 17 taktů. Oproti ostatním dílům nemá žádné tempové označení.

Od taktu 80 si téma oba nástroje střídavě předávají. Nejprve je imitováno v pravé ruce klavíru, přičemž klarinet odpovídá rytmickou figurou rozložených triol, posléze je v taktu 86 opět předán klarinetu, který téma a zároveň i díl C dokončí.

V taktu 88 se navrácí rozvíjející se variace dílu A, nyní zmodulovaná o m. 2. výše (rozklad kvintového akordu $d^1 - a^1 - e^1$). Po předchozím bouřlivém vývoji skladby dochází k tektonickému zlomu a celkovému zklidnění, čímž vzniká působivý kontrast. Z hlediska motivické práce můžeme zde opět zaregistrovat prvky dílu B.

Následně se opakuje od taktu 96 samotný **díl B**, nejprve v identické podobě, poté ve variaci. Tempově i dynamicky je oproti původní verzi vygradován (*Feroce con brio* ♩ = 124 – 126) a od taktu 111 graduje i výškově. Téma zde začíná o v. 2 výše a v taktech 122 - 125 se pohybuje ve tříčárkované oktávě a dosahuje tónu znějící a3.

Plocha je ukončena sólovou vzestupnou kadencí v klarinetu, která je vzápětí invertována klavírem a zakončena generální pauzou.

Taktem 129 začíná **coda**, která přináší v pravém slova smyslu reprízu. Doslovně se opakuje výchozí téma z introdukce, včetně následné imitace uvedené v klarinetu. Skladatel zachovává i stejné tempové označení (*Adagio sostenuto* ♩ = 50 – 52) a tóninu d moll.

Na rozdíl od introdukce, ve které se stále mění taktové označení (viz obr. 1), je ústřední motiv cody ustálenější, probíhající převážně v 3/4 taktu.

Klavírní doprovod je v taktách 130 a 132 ozvláštněn kontrastními subjekty, které vychází z melodie předchozí allegrové pasáže.

129 Adagio sostenuto ♩ = 50 - 52

The image shows a musical score for measures 129-132. The top staff is marked 'pp espress.' and contains a melodic line with triplets and sixteenth-note runs. The bottom staff is marked 'pp' and contains a piano accompaniment with triplets and sixteenth-note runs. Two sixteenth-note runs in the top staff are circled in red.

Od taktu 150 s označením *Un poco animato* dochází k rozvedení cody a poslednímu tektonickému vzednutí, kdy úvodní téma sekvencovitě graduje do vysokých poloh klarinetu a zároveň je volnou imitací prohlubováno v klavíru. V posluchači je tak vytvářen psychologický dojem otevřeného mohutného prostoru, a to i navzdory tomu, že celá pasáž je v pianové dynamice. V jednom momentě je také tónový prostor rozprostřen mezi tóny F_1 a f^3 .

159

The image shows a musical score for measures 159-162. The top staff is marked 'mf' and contains a melodic line with a circled note. The bottom staff is marked 'mf' and contains a piano accompaniment with a circled note.

Tento úsek cody je zajímavý i volbou tónin. Pro takty 150 - 152 je to tónina h moll a pro takt 153 fis moll. Následujícím taktem se vrací opět tónina d moll, která setrvává až do konce skladby.

Poslední dílčí zklidnění nastává v taktu 163 (*Tempo I.* ♩ = 50), samotný závěr pak nechává posluchače v určité pocitové rozpolcenosti. Melodická linka znějící v klarinetu od taktu 170 ulpívá na tónu des, který vytváří spolu s tóninou

d moll měkce velký septakord a navozuje tím dojem jisté neuzavřenosti, určité otázky.

Touto analýzou jsem se snažila rozkrýt základní charakteristiky harmonického a motivického rozvíjení celé skladby, které vycházejí z výše uvedených principů a jejich kombinací. Značný důraz je skladatelem kladen na rytmickou a barevnou složku, tvořenou modulacemi a prolínáním témat. Vývoj skladby se může zdát nepřehledný, avšak přesně vychází z funkcí staré hudby, kterou Juraj Filas pečlivě studoval a bravurně ovládá. [49],[52],[53]

3.2.3 Interpretační rozbor

Pro interpreta této skladby je jistou výhodou, že se zde nevyskytují žádné překvapivé nástrahy, či mimořádně technické obtíže, jak jsem již uvedla v úvodu této kapitoly. Přesto obsahuje několik aspektů, respektive míst, kterým je zapotřebí věnovat zvýšenou pozornost. Jelikož se tento interpretační rozbor týká především klarinetové problematiky, uvádím zde tóny psané, nikoli znějící.

Pomalý úvod a potažmo i coda jsou obzvláště náročné na čistou intonaci. Ústřední téma hraje klarinet v unisonu spolu s klavírem, přičemž první tón g₂ zní na většině klarinetů vysoko. Zejména pak v předepsané dynamice *pp* intonuje klarinet ještě výše. Interpret s tímto problémem musí počítat a intonaci vyrovnat nátlakem a správným hlubokým nádechem, popřípadě přibráním klapky c₂.

Při nácvičku je velmi žádoucí průběžně kontrolovat ladění pomocí ladičky. K dosažení správného souznění je též nutné mít výborně naladěný klavír, což se bohužel nedá vždy zaručit. Přirozené ladění melodie v klarinetu a ideální temperované ladění klavíru může tudíž působit v celkovém vyznění rušivě. To je i sdělený poznatek Paola Beltraminiho, od kterého by se dala častější prezentace předpokládat, přesto však tuto skladbu na své koncerty téměř nezařazuje. [54]

Při pouhém poslechu tématu je navozen dojem, že přízvučná první doba začíná v klarinetu vždy tónem g₂ a je tedy snadné se takto orientovat. Vzhledem k nepravidelnému taktovému členění ovšem tuto snadnou orientaci notový záznam nenabízí, je proto vhodnější soustředit se na vzájemné odezvy obou nástrojů a vyčkat na záchytný bod v druhé polovině 4. taktu, ve kterém se oba party sejdou.

Clarinet in Bb

pp
molto espressivo e lirico

Piano

pp

ppp

tenuto

espress.

V okamžicích, kdy klavír přebírá hlavní melodii a klarinet má spíše doprovodný charakter s funkcí druhého hlasu, by se měla dodržovat předepsaná dynamika *pp*. Přispěje to k zachování celkové lyrické nálady.

V taktu 19 se v klarinetové lince objeví v dynamice *ppp* tón malé h, které uzavírá introdukci. Tento tón má tendenci být intonačně výše, proto k němu můžeme přibrat klapku cis2.

Následujícím taktem začíná plocha se značně odlišným charakterem, založeným na střídajícím se 9/4 a 7/8 taktu. Uvozující doprovodný rytmus klavíru v taktu 20 je lepší si naposlouchat, nežli přesně vypočítávat doby. Samotný klarinetový part je nutné cvičit s metronomem, jelikož je rytmicky složitější. Navíc v důsledku stále se opakující rytmické figury klavíru zde chybí opora a snadno se ztratí tempová pregnanost.

20 Allegro con moto ♩ - 120

mf gaudioso

g. 8va.

gaudioso cantabile espress. ben ritmico

mp

mp

22 leggiero - giocoso

mf

24 ①

8

l.h.

loco

mp

* 8va.

Pro zjednodušení a zachování technické plynulosti používám v taktech 25 – 26 levý malíček pro notu es2, kterým posléze sklouznu na klapku des2. Závěrečnou triolovou pasáž taktu 26 je třeba podpořit patřičnou dechovou oporou.

24

L - L

26

L - L

L - L

L - L

Dosavadní taktové označení 9/4 se v taktu 33 mění na 10/4. Na poslední době taktu 32 se již vyskytuje nota c₂, která je legatem připojena k následujícímu taktu a taktová změna (10/4) může interpreta zmást, může se snadno přepočítat. Je užitečné si načrtnout jednotlivé doby do klarinetového partu.



Další úsek označený *Feroce* by měl být odehrán s velkou průbojností a dramatikou, čehož se dá docílit zdůrazněním synkopovaného rytmu a důsledným dodržováním akcentů. Dramatičnost se umocňuje i předepsaným frulatem⁴⁸, které zde tvoříme za pomoci jazyka. Jelikož je aplikované na delší ploše, působí agresivně, což je zde žádoucí.

V celé této části je nápadné svébytné vedení obou nástrojů, které by se proto měly držet svého partu, aniž by se snažily „přizpůsobit“ jeden druhému. Taková empatie by byla kontraproduktivní – hráč se pak snadno ztratí.

Takt 57 je v 17/8 taktu a stejně jako v taktu 33 je obtížnější se dopočítat. Vychází to totiž na 8 + 1/2 doby. I kdyby se stalo, že se klarinetista splete, je takt 58 opět záchytným bodem, ve kterém se oba interpreti mohou po optickém kontaktu srovnat a pokračovat dál.

Téma vyskytující se v taktu 72 má jazzový charakter, u kterého si interpret může dovolit hrát odvážně s přeháněním daných synkop.

Od označení *Tranquillo gaudioso, ma in tempo* v taktu 88 se zásadně mění nálada skladby. Po bouřlivém vývoji přichází klidná osmitaktová plocha, kterou je vhodné podpořit nejen slabší dynamikou, ale i vhodnou barvou tónu. K zachycení této nálady přispěje i citlivá hra klavíru, která umožní malebné vyznění.

I když se jedná o zvukově poklidnou část, je přesto poněkud náročnější na rytmus. Opět zde pomůže nácvik s metronomem a výborná znalost klavírního doprovodu.

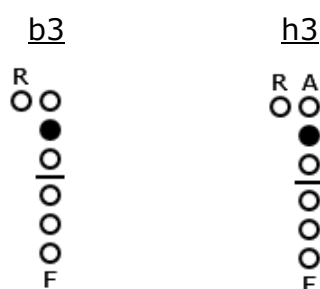
V taktech 108 – 110 je aktuální nebezpečí, že po šestnáctinové pomlce nasadí klarinet pozdě. Pokud to nastane, je klavír napřed, což narušuje souhru.

⁴⁸ Jiným názvem *flutter*.

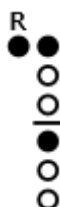
Pomůže podvědomá snaha přijít jakoby dřív.



Od taktu 118 je nutné nepolevit a udržet dynamiku *ff* až do cílové sextolové kadence. Pro dvě poslední noty kadence, b3 a h3, používám tyto hmaty:



V codě, tedy od taktu 129, by měly být uplatněny stejné principy jako v úvodu skladby. Taktem 151 ovšem postupně narůstá gradace, kterou tvoříme spíše než změnou dynamiky šíří zvuku, zvukovou bohatostí a emocionální energií. Gradace vrcholí na notě g3, pro kterou je vhodné, z hlediska intonace, zvolit správný hmat. U mého klarinetu nejlépe funguje hmat přefukovací klapky, palcové dírky a obou ukazováčků.



Po tomto vrcholu je důležitá synchronizace s klavírem na notách g2 a fis2, stejně jako v druhé polovině taktu 171 na notě h2.

Jak již bylo naznačeno, rozebíraná skladba je prostá záměrných technických komplikací, a přesto pro její správné vyznění je zapotřebí se soustředit na mnohé kritické momenty a situace. Jakkoliv na posluchače působí příjemně a pestře, skrývá v sobě mnohé intonační a rytmické nástrahy a vyžaduje tak po interpretovi pro dosažení takového kýženého dojmu důkladnou přípravu, značné soustředění a úsilí.

3.4 Claude Debussy - První rapsodie pro klarinet a klavír

3.4.1 Životopis skladatele, geneze skladby

Claude Achille Debussy se narodil 22. srpna roku 1862 ve městě Saint-Germain-en-Laye, nedaleko Paříže. V dětství prošel velmi tvrdou výchovou, nechodil do školy, veškerou výuku vedla matka. Chudé poměry rodičů zapříčinily, že se Clauda ujala movitější teta, otcova sestra a díky tomuto rozhodnutí se dostal do vyšší společnosti s kontakty na umělecký svět. Začal se učit hře na klavír a v jedenácti letech složil úspěšně zkoušky na pařížskou konzervatoř. Na studia jej připravila Mauté de Fleurville, žačka Frederika Chopina.

Na konzervatoři se výrazně neprosadil, patrně i kvůli své uzavřenosti, manuální nešikovnosti a odmítání tradičních harmonických pravidel. Dlouho měl problémy nejen s profesorem klavíru, ale zejména v předmětu harmonie. Od počátku se stranil zavedených šablon a klišé, vždy inklinoval spíše k vyjádření prchavých dojmů, nálad, citového rozpoložení či zvukové barevnosti nástrojů. S tímto uměleckým vyjádřením však na konzervativně řízené konzervatoři uspět nemohl.

Neporozumění učitelů ho neodradilo, obdivoval impresionistický malířský směr, který byl v té době odborníky i veřejností zatracován a zajímal se také o cizí hudební kultury, především orientální. To vše v součtu mělo výrazný vliv na jeho pozvolný umělecký vývoj a schopnosti anticipovat.

Díky svému výjimečnému nadání pro hru z listu odcestoval v době studií do Švýcarska a Ruska, kde v Moskvě pobýval u Naděždy Filaretovny von Meck, někdejší mecenášky Petra Iljiče Čajkovského. Hrál s ní čtyřručně na klavír, doprovázel zpěv a vyučoval hudbě její děti. Pobyt ho obohatil zejména o poznání ruských skladatelů, především Alexandra Porfiryeviče Borodina, Nikolaje Andrejeviče Rimskeho-Korsakova a Milije Alexejeviče Balakireva.

V roce 1884 získal Římskou cenu za lyrickou kantátu *Marnotratný syn*. V rámci stipendia, které bylo součástí ceny, odjel na studia do Říma, kde mimo jiné poznal Ference Liszta a Giuseppe Verdiho. Pobyt však předčasně ukončil jako gesto zklamání ze studia.

Claude Debussy našel zálibení i v literatuře, psal úvahy a články do časopisů a texty do některých svých skladeb. Nechal se také inspirovat řadou úspěšných básníků. Podnětem k jedné z jeho největších orchestrálních skladeb - symfonické

básně Preludium k Faunovu odpoledni - byla báseň Stéphanu Mallarmé. Předlohou znamenité opery Pelleas a Melisanda bylo drama Maurice Maeterlincka. Dalšími básníky, ze kterých Claude Debussy vycházel, byli modernisté Charles Baudelaire a Paul Verlaine.

Významná díla, která bych ještě ráda uvedla, jsou symfonické skicy Moře, orchestrální cyklus Obrazy, klavírní díla, především cyklus 24 Preludií, Rytiny, Obrazy, Dětský koutek, Masky a jedinečný smyčcový kvartet.

V letech 1910 až 1914 vystoupil v mnoha evropských centrech jako dirigent. Trpěl však samotou a steskem po domově, koncertní cesty podnikal pouze z finančních důvodů. Po vypuknutí 1. světové války již zůstal natrvalo v Paříži, kde také 25. března 1918 zemřel. [55],[56],[57]

Přínos Clauda Debussyho je mimořádný. Jeho osobitost, vymykající se z hudebního myšlení klasiků a romantiků a nerespektující tehdejší pravidla a systémy nebyla pochopena, avšak později se ukázala jako průlomová a nadčasová. Je považován za jednoho z nejvýznamnějších představitelů nejen francouzského, ale světového hudebního impresionismu.

Již od roku 1836 bylo na pařížské konzervatoři zvykem oslovovat významné skladatele, aby napsali krátkou skladbu pro závěrečné postupové zkoušky jednotlivých oborů⁴⁹. Tohoto úkolu se v případě klarinetu zhostili mimo jiné Charles-Marie Widor, André-Charles-Prosper Messager, Henri Rabaud, Charles Lefebvre či Philippe Gaubert.

Nabídku dostal i Claude Debussy, jakožto výjimečný skladatel a člen dozorčí rady pařížské konzervatoře, a tak na přelomu prosince 1909 a ledna 1910 vznikla **První rapsodie pro klarinet a klavír**⁵⁰. Souběžně vytvořil ke stejné příležitosti skladbu pro hru z listu, uváděnou jako „petite piece“. [58]

Závěrečné postupové zkoušky se konaly 14. července 1910 a První rapsodie měla velký úspěch u studentů, pedagogů i poroty, v níž byl Debussy čestným členem. Svému vydavateli Jacques Durandovi několik dní poté napsal, že ho potěšil jen jeden z interpretů, klarinetista Vandercruyssen, svým srdečným a velmi muzikálním projevem a hrou z paměti. Současně si prý postěžoval, že

⁴⁹ Význam roku 1836 není z pramenů zcela jasný, může se vztahovat k soutěži pařížské konzervatoře, nebo k postupovým zkouškám; vedle těchto soutěží probíhala od roku 1803 zároveň Římská cena pro začínající mladé skladatele.

⁵⁰ Označení První u této rapsodie neodpovídá podle mých zjištění záměrům Clauda Debussyho, neboť žádnou další rapsodii pro klarinet ani nenapsal, ani nehodlal napsat.

slyšet své dílo jedenáctkrát po sobě je vyčerpávající a že doufá, že už to nikdy nebude muset absolvovat.

Veřejná premiéra díla se uskutečnila v Paříži dne 16. ledna 1911 a provedl ji s velkým úspěchem francouzský klarinetista Prosper Mimart⁵¹, jemuž byla posléze První rapsodie věnována. Tento ohlas Debussyho inspiroval k tomu, že v srpnu téhož roku rapsodii instrumentoval a vtisknul jí podobu jedinečného hudebního díla. [59] Původní název "Première Rhapsodie pour clarinette" přitom mírně změnil na "Rhapsodie pour orchestre avec clarinette principale". Orchestrální verzi premiéroval krátce po skladatelově smrti významný francouzský klarinetista Gaston Hamelin⁵², a to v Salle Gaveau v Paříži roku 1919. Gaston Hamelin byl též interpretem první nahrávky. Neoficiální, ale v několika zdrojích uváděná je i informace, že skladatel osobně provedl tuto skladbu s Louis Cahuzacem⁵³. [58], [60]

První rapsodie pro klarinet a klavír se stala trvalou součástí světového klarinetového repertoáru a objevuje se takřka na všech mezinárodních soutěžích. Pro její mimořádný význam jsem se rozhodla zařadit analýzu této skladby do své práce, a to i přesto, že vznikla již před 104 lety.

⁵¹ Vynikající klarinetista a v letech 1905 – 1918 profesor na Pařížské konzervatoři

⁵² Sólo klarinetista v Boston Symphony Orchestra (1926 – 1930) **[61]**

⁵³ Francouzský klarinetista a skladatel, jeden z prvních klarinetistů, kterému se podařilo postavit svou kariéru na dráze sólisty v první polovině 20. století.

3.4.2 Hudebně - harmonický rozbor

V rozboru jsem vycházela z notového materiálu uvedeného v seznamu literatury jako položka [62]. V tomto vydání nejsou zaznamenána čísla taktů, proto k určení místa používám čísla stránek či řádků, případně velká čísla jednotlivých oddílů skladby.

Stejně jako v předchozím rozboru se zde opět setkáváme s rapsodickou, tedy volnou formou, tentokrát opravdu důslednou. Skladba představuje zdánlivě neustálý proud nových melodických a harmonických nápadů, nálad a variací, které však vychází ze tří hlavních, snadno odlišitelných témat. To ale neznamená, že by byly vzájemně přehledně oddělené. Pro skladbu je naopak typické rozvíjení a obohacování jednotlivých témat a kromě variací je patrný i evoluční rozvoj. Rovněž tak typické je jejich vzájemné vnořování, přerušování a napojování, a to nejen v partu klarinetu, ale i klavíru. K pestrosti vyznění jednotlivých témat přispívá i množství tempových změn.

Tak jako mnohá další díla Clauda Debussyho přináší i První rapsodie výrazné impresionistické rysy. Opouští se pravidla klasické harmonie, jednotlivé souzvuky či akordy jsou obohacovány dalšími, často alterovanými stupni, přičemž účelem je vytváření nikoliv dalších funkcí, ale nových zvukových barev, nálad a napětí. Tradiční harmonický rozbor v některých částech není možný a není ani na místě. Tónový materiál pak využívá celotónové řady, pentatoniku a rozšířenou tonalitu. I přesto, že tedy dochází k odklonu od dřívějších klasických postupů, působí celek velice kompaktně, bohatě a barevně, neboť právě o to impresionistům šlo.

Rozeberme nyní jednotlivé části skladby.

Úvodní dva řádky tvoří introdukci, ve které se v klarinetu představí první **dvě témata** ve svém zárodečném tvaru. První téma je tvořené delšími tóny a je přerušováno šestnáctinovými a dvaatřicetinovými běhy druhého tématu s typickými malými sekundami. Klavírní part začíná rozloženými oktávovými tóny f, které jsou vzápětí zvýrazněny triolou, při druhém výskytu zaostřenou tritonem do ces. Celá plocha introdukce má sonorní podtext.

Rêveusement lent (♩ = 50)

CLARINETTE
en Si^b

PIANO

p doux et expressif

pp

Hlavní tóninou je na základě předznamenání Ges dur. Postupně se rozvíjející první téma, které v klarinetu začíná v čísle 1, je však postavené na dominantě, tedy na tónině Des dur. Klavírní doprovod toto téma připravuje již dva takty před vstupem klarinetu, v levé ruce synkopovým rytmem, v pravé ruce sestupnými triolami, které počátečním dvojjzvukem potvrzují dominantní vztah ke Ges dur. Ostinátní basové Des sjednocuje postupné modulace do Es dur či B dur – viz ukázka v následující kapitole.

Na **stránce č. 2** pokračuje triolový doprovod klavíru, který v druhém řádku ústí do ges moll⁵⁴. Mollová tercie této tóniny a přechod klarinetu k vyšším tónům významně přispívají k nárůstu napětí. V posledním taktu druhého řádku mají rozklady v klavíru se zvýrazněnými tóny **a** funkci dominanty k D dur, jíž začíná číslo 2.

Cédez

Cédez

⁵⁴ Jako tónina sice neexistuje, ale z hlediska harmonického vývoje je takovéto označení logické.

Zde nastupuje charakterově odlišná pasáž. Dřívější ostinátní basový tón v klavíru je nahrazen chromatickým postupem, který spolu se sekundovými průtahy v pravé ruce klavíru vytváří zajímavé citlivé tenze. Mění se tempové označení a zvětšují se intervaly v klarinetu. To vše přináší změnu z předchozí, spíše tajemné nálady do veselejšího vyznění.

Klarinetová melodická linka je v prvním a třetím taktu posledního řádku imitována pravou rukou klavíru a od druhého taktu přerušena rozvíjejícím se druhým tématem se staccatovaným výrazným prvkem, který můžeme považovat za předzvěst třetího tématu.

Na **stránce č. 3** zazní v podání klarinetu quasi kadence, vycházející z druhého tématu, přičemž klavír ji doprovází dvěma rify. Tato dramatická plocha se pohybuje na tónině Des dur a končí již za doprovodu klavíru půlovými notami s trylkou a dvaatřicetinovým vzestupným během, předznamenávajícím nástup prvního tématu v čísle 3. Toto zklidňující první téma je transponované o oktávu výše, klavírní složka se zde nedá harmonicky přesně určit, má funkci pouze barvy.

Od **stránky č. 4** se pracuje poměrně dlouho s druhým tématem, které se rozšiřuje a obohacuje o další prvky. Velmi častým jevem je použití intervalu malé sekundy na začátku rozkladů. Pokud není malá sekunda na začátku, nachází se v klavíru uprostřed akordů, čímž rozbíjí jasnou harmonickou strukturu.

Podle předznamenání by se tento úsek měl odvíjet v tónině C dur. Jelikož se ale harmonie vyvíjí na tóninách D dur a a moll, které jsou ve dvou případech zpestřeny nonovým akordem C dur a zejména proto, že předznamenání pro klarinet v ladění B a klavír se neliší, je téměř jisté, že ve snaze o zpřehlednění zápisu jsou posuvky psány přímo k jednotlivým notám. Tím také vzniká otázka, zda to takto zamýšlel a napsal přímo skladatel, či to bylo později upraveno vydavatelem. V čísle 4 se dále v klarinetu objevuje velmi podobný tektonický prvek, jako v kadenci na třetí stránce, klavírní doprovod je však obohacen o pozoruhodné sledy akordů v chromaticky stoupajících obrazech.

Na **stránce č. 5** od čísla 5 probíhá další rozvíjení a obohacování druhého tématu, tentokrát na půdorysu tóniny A dur. Poprvé je zde použito liché metrické členění v podobě 3/4 taktu. Na celém třetím a polovině čtvrtého řádku je vsunuta jakási mezivěta či spojovací část, která obsahuje několik zajímavých prvků. Prvním prvkem je chromatická sestupná linie v levé ruce klavíru, druhým je kontrapunkt obou nástrojů, kdy je klarinet veden současně v inverzi a diminuci a třetím prvkem je použití trylků v klarinetu, které stejně jako před číslem 3 vyústí do prvního tématu. To je zde opět rozšířené a poprvé provedené v 3/4 taktu.

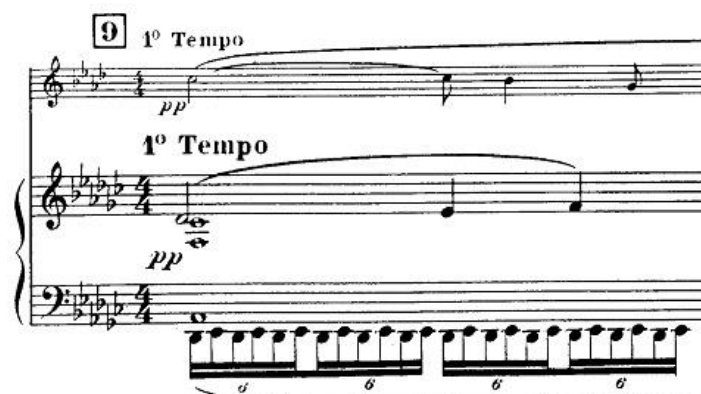
Na **stránce č. 6** pokračuje první téma až do čísla 6, kdy ho vystřídá další modifikace druhého tématu, střídavě zaznívající a imitovaná v klarinetu i v klavíru. Zároveň se ve třetím a čtvrtém taktu po čísle 6 objeví v pravé ruce klavíru další, už konkrétnější náznak třetího tématu.

Sled septakordů ve 2/4 taktu na konci třetího řádku připraví již dvakrát naznačené **třetí téma**, označené jako Scherzando a vyvíjející se do půdorysu tóniny As dur. Představuje velký zlom - je velmi odlišné, nemá žádnou souvislost s předchozími díly a je vystavěné na staccatových notách. Samostatně se rozvíjí i na následující stránce, kde je krátce v rozsahu dvou taktů vystřídáno druhým tématem.



Na **stránce č. 8** se všechna tři zmíněná témata navzájem prolínají, a to v různých kombinacích. Od konce prvního řádku například zazní v levé ruce klavíru první téma a současně v pravé ruce náznak tématu třetího, následovaný druhým tématem v klarinetu. V čísle 8 se sejdou oba nástroje a v unisonu provedou opět první téma. První akord na začátku posledního řádku je posluchačsky zajímavý, je postaven na sedmém stupni k tónině As dur, avšak moduluje do mollové ges. Následující sled alterovaných akordů na **stránce č. 9**, spolu s melodickou linkou, uzavírá tuto část a připravuje tématicky přehlednější pasáž začínající číslem 9.

Zde jsou tři hlavní témata přehledně provedena ve svých aktuálních modifikacích. První téma je postavené opět na dominantě původní tóniny Ges dur, avšak s odlišným doprovodem. Pravá ruka klavíru má převážně inverzní pohyb ve vztahu ke klarinetu, zatímco sextoly v levé ruce vytvářejí z harmonického hlediska jen zajímavou barvu.



V posledním taktu na této stránce je doprovod rozvinut do B dur, tedy III. stupně a vytváří tak krásnou atmosféru a barvu, evokující optimismus.



Na **stránce č. 10** je stále v klarinetu rozváděno první téma a klavírní doprovod je pohyblivější a zahušťuje se. Od druhého řádku se objevuje harmonie v ges moll, v prvním taktu třetího řádku však druhý akord přechází do stejnojmenné tóniny Ges dur. Dalšími alterovanými akordy se pak v čísle 10 vrátí tónina Des dur. Na celé stránce postupně narůstá napětí a tuto gradaci pozorujeme až do cody. V čísle 10 začíná v klarinetu druhé téma, tentokrát ve virtuózní podobě.



Na **stránce č. 11** pokračují dvaatřicetinové virtuózní běhy, které rozkládají akordy klavírního doprovodu. Chromatický běh v klarinetu na konci prvního řádku uvádí nástup třetího tématu v rozšířené podobě a o septimu výše. Klavírní doprovod poprvé dospěje do tóniky Ges dur.

Od třetího řádku až do cody klavír imituje třetí téma, nejprve pouze v pravé ruce, poté v obou rukách v oktávách, od čísla 11 v oktávových skocích rozložených do pravé i levé ruky a následně v dalších kombinačních variacích. Celkově to vytváří mohutnou gradaci. Vedle tohoto klavírního vývoje zpracovává

klarinet od čísla 11 druhé téma v chromatických postupech, které také přispívají k celkové gradaci.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is for the clarinet, and the bottom staff is for the piano. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The clarinet part starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures, with a piano (*p*) dynamic in the later measures.

Oba nástroje se sejdou v čísle 12, kdy začíná v 3/4 taktu coda. První čtyři takty cody představují sled septakordů, vyskytujících se již na šesté stránce před prvním nástupem třetího tématu, oproti předchozí verzi jsou v augmentaci a o velkou tercii níže.

6. stránka

The image shows a musical score for the piano, measures 6 and 7. The key signature has three flats, and the time signature is 3/4. The right hand features a triplet of chords, and the left hand features a triplet of eighth notes. The dynamic is marked as forte (*f*).

12. stránka

The image shows a musical score for the piano, measures 12, 13, 14, and 15. The key signature has three flats, and the time signature is 3/4. The right hand features a sequence of chords, and the left hand features a sequence of notes. The dynamic is marked as fortissimo (*ff*).

Klarinet poté imituje klavírní melodii cody a dvaatřetinovým během přes dvě oktávy dospěje do vrcholu, kdy v posledních čtyřech taktech spolu s klavírem zazní čistá tónina Ges dur. [45],[63]

3.2.4 Interpretační rozbor

Stejně jako v předchozí skladbě se všechny komentáře týkají notového zápisu, nikoli znějících tónů.

V notovém záznamu je uvedena bohatá škála pokynů, které mají poněkud odlišný charakter než je běžné. Zřejmě to souvisí s faktem, že pro post impresionistické období jsou nuanční změny důležitější než změny barev. Skladatel je ve svých sděleních důkladný a přesný a pro interpreta je tak postačující, poté co pochopil jejich francouzskou transkripci, se jednotlivými předpisy řídit a dodržovat je. Na druhé straně je známo, že Debussy se příliš nestaral o notové materiály a ve všech svých dílech jsou/byly nutné revize. Vyskytuje se tak například několik rozdílů mezi rukopisem (autograf) a prvním vydáním. Tyto změny mohou být překvapivé a významné, blíže v článku Guy Dangaina⁵⁵. Klarinetový part je pro obě verze, s klavírem i orchestrem stejný, platí také stejné hlavní zásady, důležité pro kvalitní provedení. Uvedme je dále heslovitě.

Rozhodující roli hraje plátek. Měl by být zvukově barevný a umožňovat snadný ozev a nasazení. Při intonačních obtížích pomůže kromě dispozic interpreta právě volba plátku.

Pro správné zachycení nálady, t.j. změny barev od sametového tónu, po výrazné, hravé, živé vyznění je užitečné se před výkonem psychicky připravit, navodit si a zafixovat představy moře, přírody, obrazů apod.

Skladba je velmi náročná na výdrž a dech, zejména při tvoření hladkých legat. Po technických pasážích navíc přijdou vždy dlouhé plochy v dynamice *pp*.

Mírně zahalená akustika prostoru je vhodnější, může pomoci k celkově lepšímu zachycení správné atmosféry skladby. V případě delšího dozvuku je nezbytné přizpůsobit tempo a hrát pomaleji.

Při provedení s klavírem je z mé zkušenosti vhodné mít otevřený klavír, protože jeho barevný bohatý part přispívá k dokonalejšímu rapsodickému vyznění. Orchestrální verze působí tajemněji, impresionistické prvky zní výrazněji a barevné možnosti nástrojů navozují příjemný a neobvyklý poslech. Současně je však pro klarinetistu náročnější na přehlednost a prosazení sólisty a vyžaduje širší a výraznější zvučnost a udržení napětí na dlouhých notách. Je také mnohem obtížnější na souhru, neboť je nutné počítat s pomalejší rytmiizací orchestru.

⁵⁵ Viz pramen [64]

Interpret si při přechodu z klavírní na orchestrální verzi musí zvyknout na jinou celkovou odezvu, musí se více přizpůsobovat a vnímat odlišné barevné vstupy jednotlivých nástrojů.

Možná i proto se První rapsodie hraje za doprovodu klavíru mnohem častěji a zejména pro účely mezinárodních soutěží je její význam naprosto dominantní.

Úvod (♩ = 50) má označení *Rêveusement lent*, neboli zasněně pomalu. Hned v prvním taktu navozuje klavír či orchestr klidnou, tajuplnou náladu, podpořenou dynamikou *pp*, na kterou klarinet stejně tajuplně odpovídá.

Počáteční tón g1 v klarinetu má tendenci být intonačně výše, musíme s tím počítat a buď mírně povolit nátisk nebo si pomoci zakrytím některých dalších prstů (například třetí prst levé ruky nebo „vidličkový“ hmat v pravé ruce). Je též potřeba dbát na vyrovnanost legat, zejména u not b1 – c2 v přechodu z jednoho rejstříku do druhého. Výrazotvorným prvkem jsou také občasné crescenda a decrescenda.

Na druhém řádku bychom měli hlídat rytmus tečkovaných a dvaatřicetinových not, tři takty před číslem 1 je v druhé polovině taktu žádoucí agogické zvolnění.

The image shows a musical score for the beginning of the first movement, 'Rêveusement lent' (♩ = 50). The score is written in 4/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff begins with a whole rest, followed by a half note G1, then a half note B-flat1, and a half note C2. The second staff begins with a half note G1, followed by a half note B-flat1, and a half note C2. The third staff begins with a half note G1, followed by a half note B-flat1, and a half note C2. The fourth staff begins with a half note G1, followed by a half note B-flat1, and a half note C2. The score includes dynamic markings such as *pp* and *p*, and performance instructions like *doux et expressif*. There are also first endings marked with a '1' and a fermata.

V čísle 1 vstupuje klarinet v dynamice *pp* s označením *Doux et pénétrant* (jemně a propojeně), klavírní doprovod zde svým určitým pohupováním připomíná vlny moře. Opět dbáme na hladkost a plynulost legat.

Aby se nepřerušil tok hudby a dodržela se nosnost fráze, velmi pečlivě volíme místo nádechu.

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of three staves: a vocal line at the top with a circled '1' above it, and two piano accompaniment staves below. The vocal line has the marking *pp doux et pénétrant*. The piano accompaniment has the marking *pp doux et égal* and features several triplet figures. The second system continues the piano accompaniment with more triplet figures and a fermata at the end of the first staff.

Kvůli zvýšeným nárokům na dechovou výdrž si někteří interpreti zjednoduší práci a nadechnou se dříve, což dle mého názoru celou frází přeruší.

This image is a close-up of a musical staff showing a melodic line. The marking *pp doux et pénétrant* is visible. A circled '1' is placed above the staff. A vertical line is drawn through the staff, indicating a breath mark.

Pro větší poutavost a zachycení imprese je vhodné udržet dynamiku *pp* až do posledního taktu prvního řádku 2. stránky a nezesilovat předčasně spolu se vzrůstající melodickou linkou.

První technicky náročnější místo přichází na posledním řádku 2. stránky. To se pak s nepatrnou obměnou opakuje o dva takty později a plynule přechází do kadence, která se mírně zrychluje až do označení *Le double plus vite*, což znamená 2x rychleji. Pro usnadnění je dobré nehrát tyto technické pasáže staticky, ale zapojit i pohyb těla. Výrazově by tato část měla mít ostřejší, pronikavější ráz, který tvoří kontrast k předchozí půvabné melodii. Žádoucímu kontrastu pomůžou kromě rychlejšího tempa i výrazné dynamické vlny, uvedené jako *crescendo* a *decrescendo*. Plocha se uklidňuje následnými trylkami

a zpomaluje až do Tempa I v čísle 3. Notu b1 trylkuje čtvrtou postranní klapkou horního dílu.

V čísle 3 se vrací pomalá klidná nálada. Spolu s dynamikou *pp* by se měla udržet zvuková vyrovnanost, která je zde při změně do tříčárkované oktávy obtížnější. Nádech opět přijde až na konci fráze, tedy jeden takt před dalším označením *Le double plus vite*. V tomto taktu si kvůli dosažení již zmíněné zvukové vyrovnanosti můžeme pomoci pro notu des3 druhou postranní klapkou horního dílu.

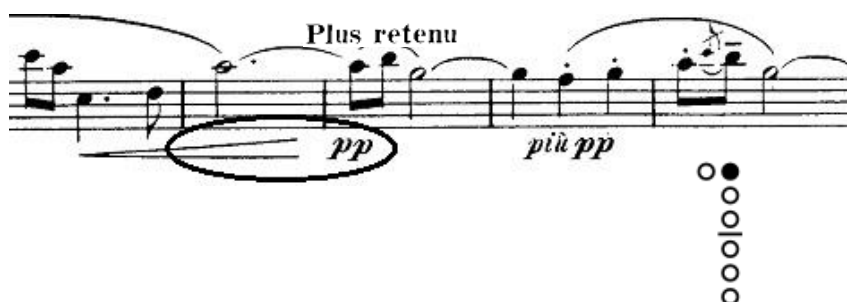
Následující dvaatřicetinové vzestupné běhy v klarinetu je zapotřebí hrát dravěji a jelikož jsou technicky nepříjemné, musíme je procvičovat v různých artikulacích a rytmech.

Dva takty po čísle 4 se objeví označení *Un peu retenu*. Toto zpomalení účelně přeruší již rozjetou gradaci a vznikne tak výrazný efekt. Celá, zde popisovaná část, je technicky náročná, ale přitom zajímavě barevná, přinášející klid, nastolený čtvrtovými notami v klavíru. Barevné změny navíc umocňuje řádné dodržení předepsaných *decescend*.

Jeden takt před číslem 5 je předepsáno zvolnění, ale poslední dvaatřicetinová skupina not má už podle mne význam zdvihu do následujícího úseku, označeného *Modérément animé* $\text{♩} = 72$.

Od čísla 5 bychom se měli soustředit na rytmickou pulzaci a předepsané dynamické změny z *p* na *piú p*. Ve čtvrtém taktu po čísle 5 je možné *ritenuto*, které evokuje konec fráze.

Dalším označením *Un peu retenu* přichází plocha, jež klade zvýšené požadavky na dechovou výdrž, čistotu spojů a intervalové skoky. Na notě *a2*, pět taktů před číslem 6, je psané *crescendo*, které je vzápětí vystřídáno dynamikou *pp*. Touto přiznanou náhlou změnou s respektováním pokynu *Plus retenu* pak vznikne velké napětí. Dva takty před číslem 6 použijeme pomocný hmat pro příraz na notě *cis3* za pomoci ukazováčku levé ruky.



Předepsaným *a tempo* (*Modérément animé*) v čísle 6 nastává zajímavý úsek, ve kterém je patrna komunikace mezi klarinetem a klavírem – oba nástroje si předávají motivy.

A musical score for clarinet and piano. The top system shows the clarinet part with a circled motif and the piano part with a circled motif. The tempo marking "a Tempo (Modérément animé)" is present. The bottom system shows the clarinet part with a circled motif and the piano part with a circled motif. The tempo marking "Même mouvt" is present. The piano part includes a circled motif and a circled motif. The piano part also includes a circled motif and a circled motif.

Následuje charakterově odlišný díl uvedený jako *Scherzando*, viz ukázka v předchozím rozboru. Pokud se v čísle 5 respektuje psané tempo ♩ = 72, musí být proveden tento díl o něco rychleji, avšak ne tolik, jak se často nesprávně stává. Vyskytující se staccata by měla být jemná, ale zároveň konkrétní. Zajímavý je hravý charakter dílu, jakýkoli příznak těžkopádnosti by byl zcela nevhodný.

U pokračujících šestnáctinových běhů, jež jsou technicky náročné a dělají mnoha interpretům problémy, je důležitá vyrovnaná technika. Výsledek by měl, navzdory technické obtížnosti, působit lehkým dojmem. Pro dokonalé zvládnutí se tato pasáž musí trpělivě procvičit za pomoci artikulačních a rytmických cvičení, přičemž značně pomáhá podvědomé protahování sudých not.



Čtyři takty před číslem 8 se navrácí téma scherzanda, jen o oktávu výše. Častou chybou je tendence rytmického zrychlení.

Plocha od čísla 8 nese označení *avec charme* – s šarmem, což dokonale vystihuje potřebnou náladu. Další chybou, která může nastat, je rytmická nepřesnost v triolách, vyskytujících se v obou partech a je tedy potřeba přizpůsobit se doprovodu.



Od pátého taktu po čísle 9 bychom neměli v žádném případě opomenout předepsané crescendo. Podle mého názoru je vhodné toto crescendo, oproti předpisu, držet až do konce dalšího taktu, to jest nezeslabit dřív. Vznikne tak v dalším taktu velký dynamický zlom, který znamená okamžik překvapení.

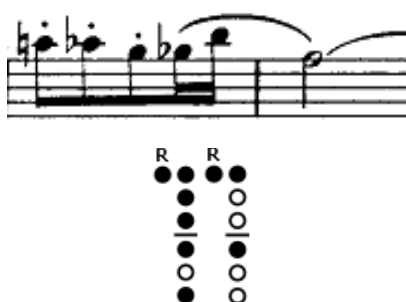


Od této chvíle se tempo stále stupňuje a graduje až do čísla 10. Jelikož je zde klavírní part technicky obtížný, měl by klarinetista kromě vlastní linky sledovat i tento exponovaný doprovod a nezrychlovat příliš. Zmíněnou gradaci můžeme vedle tempa navodit i silnější dynamikou a rázností, při zachování čistoty a lehkosti intervalových skoků.

Od označení *Animé*, tedy živě, začíná závěrečná plocha, která vyžaduje velmi pečlivý a trpělivý nácvik. Z celé skladby je nejrychlejší a zároveň po technické stránce nejobtížnější. Vyznačuje se také rozmanitou dynamikou, kterou je vhodné nejen dodržovat, ale i zvýraznit.

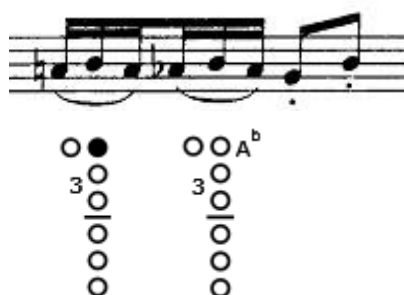
V taktu s předpisem *Plus animé (Scherzando)* by měli oba interpreti navázat optický kontakt, aby jejich nástup byl shodný. V předchozím taktu klarinetová linka totiž stoupá v rychlé sextolové chromaticce a pro klavíristu může být konec těchto sextol nesrozumitelný.

V druhém taktu *Plus animé* používám pro noty *ges2* a *b2* tyto hmaty:

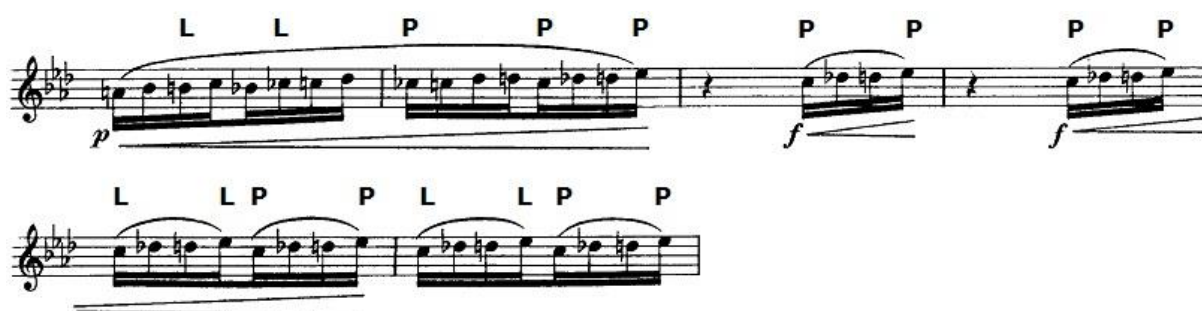


Půlovou notu *d3* s trylkem si můžeme v již v nastoleném rychlém tempu usnadnit základním hmatem bez použití pravého malíčku.

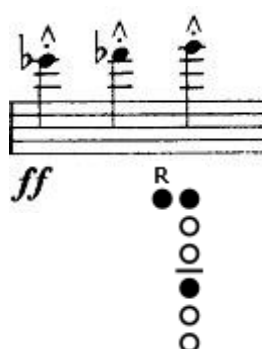
Pro notu b1 ve třetím taktu po čísle 11 je možné použít třetí postranní klapku, která by byla v pomalém tempu intonačně nestabilní, avšak na tomto místě se odchylka nepozná.



Následují v crescendo šestnáctinové chromatické běhy, které jsou hmatově nepříjemné. Záleží proto na správném pořadí malíčků. Nástroje s přidanou klapkou pro notu es2 na levé straně spodního dílu, tzv. zvedákem, představují velkou výhodu, protože zde může být klapka s úspěchem uplatněna.



Poslední klarinetový vstup je žádoucí zahrát s velkým odhodláním a v silné dynamice *f* – *ff*. Tón g3 ladí a zní na mém nástroji nejlépe za použití hmatu přefukovací klapky, palcové dírky a obou ukazováčků.



První rapsodie je i v současnosti dílem posluchačsky vděčným, celosvětově užívaným a zároveň náročným po všech stránkách. Jejího kvalitního provedení může dosáhnout jen vyspělý interpret, který dokáže překlenout těžkosti technického, rytmického, dynamického, dechového a obzvláště tónového rázu.

3.2.5 Porovnání nahrávek

Ze všech mnou rozebíraných skladeb je tato rozhodně nejznámější a nejčastěji prováděná a lze tedy snadno dokumentovat i různé způsoby pojetí u různých interpretů. Následující část je tedy určitým doplňkem, který by ovšem u ostatních rozebíraných skladeb nebylo možné dostatečně reprezentativně zpracovat.

Kromě dvou případů zde není přesně definováno tempové označení. Každý interpret tudíž ke skladbě přistupuje se svou tempovou vizí, přirozeně s dodržением skladatelových pokynů, jako například *Rêveusement lent*, *Poco mosso*, *Scherzando*, *Modérément animé* a dalších. Duratta skladby se proto liší a většinou se pohybuje mezi 7:30 a 9:00 minutami.

Jako výrazné ukázky osobitého pojetí lze uvést následující interpretace, respektive interprety.

Håkan Rosengren

Švédský klarinetista dlouhodobě žijící a působící v Americe v Californii.

Duratta nahrávky je 8:06, rok provedení 2001 [65]

Celá skladba je interpretována velmi přesně, a to jak rytmicky, tak intonačně. Legatové spoje a technické pasáže jsou též velice precizní. Håkan Rosengren *nedělá* velké tempové kontrasty, kadence jsou hrány spíše pomaleji, stejně jako celý závěrečný úsek (od *Plus animé*). Jeho provedení se vyznačuje velmi dlouhými plochami bez nádechu, jako například plocha od druhého vstupu v introdukci až do konce introdukce či od čísla 1 až do druhého taktu 2. stránky. Často také používá vibrato na dlouhých notách. Určitou zvláštností je přerušení fráze na konci čtvrtého taktu po čísle 3, dále pak zvolnění po tónu g2 a nádech před tónem es2.

Co se týče stylovosti, setkáváme se zde s důsledným dodržováním předepsaných pokynů, není však uplatněna individuální výrazná agogika, ani velké změny barev.

Dle mého názoru vyznívá celek až moc hezky a kulantně.

James Campbell

Kanadsko - americký klarinetista, vyučující klarinet na University Jacobs School of Music v americké Indianě, umělecký ředitel Festival of the Sound v Ontariu. [66]

Duratta nahrávky 9:00, rok provedení 1973 [67]

Jedná se o dalšího představitele „americké školy“ klarinetistů, jehož pojetí skladby je avšak úplně jiné. Vyznačuje se mimořádnou agogikou, zejména na konci frází nebo na konci taktů. Úvodní část je již od vstupu klavíru velmi pomalá, následný průběh klavírních triol před číslem 1 velmi agogický, přičemž takto výrazné zvolňování zde předepsané není. Podobně i klarinet zvolňuje na místech, kde to psané není a občas to, možná z pohledu již zažitých způsobů interpretace, působí minimálně netradičně. Změn a kontrastů zde interpreti docílí tedy spíše agogikou než dynamickými rozdíly.

Naopak tempové pokyny, jež jsou předepsané, interpreti tolik nedodržují. Všechny části a přechody jsou prováděny pomalu (Scherzando velmi pomalu; přechod do čísla 9, tedy do quasi reprízy záměrně hodně zpomaluje; Plus animé opět pomalu; rychlé tempo se vyskytne až od čísla 11). Nádechy se vyskytují na konci frází, což je podobné mému pojetí, tak jak bylo uvedeno v interpretačním rozboru.

Ve srovnání se zažitými prvky působí tato interpretace zajímavým dojmem. Určitou poslechovou zvědavost vzbuzuje i fakt, že Jamese Campbella doprovází věhlasný klavírista Glen Gould.

Celkově je skladba interpretována velmi pomalu, což je možné odvodit i z durraty skladby.

François Benda

Významný evropský představitel, vyučující klarinet na vysokých školách v Berlíně a Basileji.

Duratta nahrávky 7:48, rok provedení 1993 [68]

Zvolené tempo skladby je v podání klarinetisty Françoise Bendy poněkud rychlejší. Interpret se ne vždy drží zápisu a předepsaných značení a používá v některých případech zvukových i technických efektů.

Na konci introdukce přichází výrazné zvolnění, pomalé části skladby, kadence i trylky jsou hrány živěji. Poslední dvaatřicetinový běh před číslem 5 nevnímá François Benda jako zdvih, jak je tomu u ostatních zde rozebíraných interpretů, ale zřetelně jej oddělí od nástupu čísla 5. Střední část, Scherzando, je prováděna opět poměrně rychle, závěrečné Plus animé ještě rychleji. Od čísla 11 se objeví další nápadné zrychlení, jež je klarinetovým vstupem do cody naopak vystřídáno velkým zvolněním.

V průběhu skladby si interpret zakládá na dlouhých plochách bez nádechu, staccatové pasáže jsou konkrétnější a ostřejší. Vyskytuje se zde i několik neobvykle řešených míst. Například v čísle 2 můžeme slyšet šestnáctinové noty místo osminových, jeden takt před číslem 8 se objeví značné zvolnění, čtyři takty po čísle 9 je přerušena fráze v důsledku nádechu před poslední osminovou notou.

Celkově je provedení První rapsodie výraznější, zvukově barevné, se značnými dynamickými a agogickými rozdíly.

Sergey Eletskiy

Ruský mladý klarinetista, který v poslední době získává ceny na všech velkých světových soutěžích. Studuje v Lübecku u prof. Reinera Wehle.

Duratta nahrávky 7:58, rok provedení 2013 [69]

Tempo skladby je, stejně jako v předešlé analýze, poněkud rychlejší, rytmicky však velice přesné. Pomalé části tvoří velké kontrasty k částem rychlým, po celou dobu trvání skladba „žije“, není statická. Jsou zde patrné i velké dynamické změny a diference v použití barevných zvukových škál. Nádechy jsou zařazovány přirozeně na konci frází.

Agogické vlny provádí interpret spíše uprostřed frází, než mezi jednotlivými částmi. Nápadné je velké odsazení v Un peu retenu po čísle 4, vlastní závěr od čísla 10 je velmi rychlý a stále graduje až do konce skladby.

Hudebně tuto skladbu Sergey Eletskiy vnímá velmi podobně jako já, nepoužívá žádných efektů, což já osobně oceňuji a preferuji. Jeho interpretace působí vyrovnaně, bez známky obtíží.

Han Kim

Výrazný mladý korejský klarinetista, jeden z nejvíce sledovaných interpretů na internetovém serveru Youtube.

Duratta nahrávky 7:52, rok provedení 2010 [70]

Stylovost je charakterizována neobyčejnou dynamickou pestrostí. Vyskytují se zde velké kontrasty mezi pomalými a rychlými částmi, kadence je provedena velmi rychle a virtuózně, stejně jako technicky obtížná místa. Nádechy jsou voleny přirozeně na konci frází. Již před číslem 10 začíná interpret notně zrychlovat, přičemž se tempo stupňuje až do závěru skladby.

V některých případech jsou zde patrné technické (především staccatové) a intonační nedokonalosti, což se ovšem dá opomenout vzhledem k velice nízkému věku. Han Kim tyto nedokonalosti jednoznačně kompenzuje svým vyzrálým a uvolněným projevem, jenž je při jeho věku třinácti let překvapivý.

4. Inspirační zdroje a přínosy soutěží

Soutěže jsou významným zdrojem inspirací a přinášejí mnohostranný prospěch pro všechny zúčastněné. Hodnotit jejich přínosy není snadné, neboť jinak je vnímají účastníci soutěží, jinak pořadatelé a kulturní veřejnost. Některé, spíše heslovité souvislosti, které jsou podle mého mínění významné, uvádím v následující části.

Jsou to:

- setkání vrstevníků, navázání kontaktů,
- získání přehledu o současných talentech a jejich úrovni,
- seznámení s významnými skladbami a jejich nácvik za pomoci zkušených pedagogů, hledání přístupů a pojetí a současně konfrontace s jinými způsoby interpretace,
- seznámení s profesionálními hudebníky a jejich cennými poznámkami k výkonu,
- poznání vlastních schopností a šancí v konkurenci, stabilizace sebedůvěry, hledání způsobů sebeprosazení,
- práce se soustředěním a trémou v neznámém prostředí,
- souhra s orchestrem,
- významný mezník v životopise,
- komunikace v cizím jazyce,
- případné ceny, odměny, navázání spolupráce s hudebními tělesy a další příležitosti.

Z hlediska organizátorů byly inspirační zdroje zmíněny již v kapitole o jednotlivých soutěžích, zatímco hlavní přínosy lze spatřovat zejména v:

- propagaci pořádající instituce,
- získání přehledu o úrovni nastupující generace interpretů,
- zvyšování prestiže a věhlasu soutěže, města,
- významném přínosu do kulturního života v oblasti,
- pokračujících vazbách na soutěžící, jako například jejich následné využití apod.

V navazující části bude prostřednictvím názorů oslovených vítězů ukázáno, které z těchto obecných přínosů jsou právě pro ně nejdůležitější.

Valentin Uryupin

Jedním z nejvýznamnějších představitelů mladé generace je klarinetista pocházející z Ukrajiny, Valentin Uryupin. Narodil se v roce 1985 a studoval klarinet a dirigování na moskevské konzervatoři. Jeho bohaté zkušenosti na mezinárodních hudebních soutěžích jsou pozoruhodné. Zúčastnil se více než 25 soutěží (ARD Mnichov, Ženeva, Peking, Pretoria, Kortrijk, Bayreuth, Concertino Praga v Praze, italské a ruské soutěže apod.), přičemž minimálně z dvaceti si přivezl různá ocenění. Jedenáctkrát získal 1. cenu.

Obdržená ocenění mu zajistila několik recitálů a koncertů, na kterých měl možnost spolupracovat s nejrůznějšími výraznými umělci a prestižními orchestry. Vedle těchto hudebních aktivit dostal Valentin Uryupin mnoho finančních odměn, v některých případech velmi vysokých. Například na mezinárodní soutěži v Pekingu získal za 1. cenu a cenu za nejlepší interpretaci povinné skladby 26000\$.

Výskyt povinných skladeb, jež bývají zkomponovány pro dané soutěže, není na jeho koncertech častý, jelikož pro něj nejsou, podle jeho slov, moc zajímavé a technicky jsou většinou zbytečně obtížné. Na soutěži v Belgii měl však zajímavý zážitek, kdy jednu z těchto skladeb interpretoval s orchestrem, jež dirigoval sám skladatel⁵⁶. [71]

Stojan Krkuleski

Srbský klarinetista Stojan Krkuleski se narodil v roce 1986, studoval v Bělehradu, poté čtyři roky v Basileji. Do širšího povědomí veřejnosti se dostal především díky mezinárodní hudební soutěži ARD Mnichov, kde v roce 2012 získal 2. cenu, přičemž první nebyla udělena. Již předtím se zúčastnil mnoha soutěží a pětkrát vyhrál 1. cenu (tři různé soutěže v Bělehradě, dále Turín a Ohrid).

Mezi lety 2007 – 2010 si Stojan Krkuleski rozvíjel orchestrální praxi ve dvou bělehradských orchestrech, od roku 2012 až 2014 byl angažován v Berner

⁵⁶ Dirk Brossé – „War Concerto“ pro klarinet a orchestr

Symphonie Orchester a v současné době zastává funkci prvního klarinetisty v Luzerner Sinfonieorchester. [72]

Výhry v soutěžích mu poskytly příležitost zviditelnit se, četná koncertní vystoupení sólová i za doprovodu orchestru a především pozvání a možnost zúčastnit se konkurzů do nejvýznamnějších světových orchestrů, což je pro něj nejdůležitější.

Soudobé povinné skladby, určené pro jednotlivé ročníky soutěží, vnímá jako velkou výzvu, inspiraci a možnost rozvíjení interpretačních schopností. Zároveň mu vyhovuje, že každý interpret k nim přistupuje s vlastní vizí a vkládá do nich svoji osobitost.

Shirley Brill

Další výraznou představitelkou světové úrovně je nepochybně izraelská klarinetistka Shirley Brill. Narodila se v roce 1982 a po studiích v Izraeli pokračovala ve studiu v Lübecku a v Bostonu. Zúčastnila se několika mezinárodních hudebních soutěží v Evropě a USA a získala mnoho cen a dalších příležitostí a ocenění. Možná největší přínosy vyplynuly z úspěchu na soutěžích ARD v Mnichově a v Ženevě, kde nabídky velkého počtu koncertních vystoupení a možnosti natáčení CD měly svá pokračování a pro její další kariéru nebyly tak jen pouhými epizodami. Zajímavé bylo i nabídnuté členství v hodnotící komisi pro předkolo následující soutěže ARD a účast v porotě na mezinárodní hudební soutěži Clauda Debussyho v Paříži v roce 2014. V roce 2015 bude také členkou poroty na mezinárodní soutěži Pražské jaro.

Její hodnocení obtížnosti skladeb, s nimiž se na soutěžích setkala, je pro ni nesnadné, neboť stres, psychický tlak a vypjatá atmosféra na soutěžích ji natolik limitují, že se jí nedaří navodit náladu podobnou, jako na koncertech, kde naopak ráda využívá i zpětné vazby publika. Mezi její oblíbené skladby patří nicméně Brahmsovy sonáty a vždy na soutěžích vítá komorní hudbu. Naopak díla Igora Stravinského, Clauda Debussyho a zejména W. A. Mozarta jí naplňují nervozitou, poněvadž vnímá, že každý porotce má o těchto dílech svou vlastní představu, a tudíž je obtížné vyhovět vkusu všech.

Pozitivně hodnotí soudobé skladby, komponované pro dané soutěže. Jednou z nich je skladba „Searching“ Andy Papa, kterou Shirley Brill prováděla na mezinárodní hudební soutěži Carla Nielsena v roce 2001. Skladba je psána čtyřmi

různými barvami, přičemž každá barva ukazuje směr, jímž má klarinet směřovat. Je extrémně náročná, avšak pro posluchače velmi poutavá a nápaditá. [10],[73]

Sergey Eletskiy

Ruský klarinetista Sergey Eletskiy je mladý nadějný umělec, který v posledních letech získává velké množství cen na prestižních mezinárodních soutěžích. Narodil se v roce 1989 a vystudoval moskevskou konzervatoř a akademii v Lübecku. Dosud se úspěšně zúčastnil okolo třinácti soutěží, přičemž za nejvýznamnější úspěch považuje vítězství na soutěžích Carla Nielsena a ARD Mnichov. Především zásluhou těchto dvou soutěží koncertuje po celé Evropě. Díky 1. ceně na soutěži Carla Nielsena ho také po dobu dvou let zastupuje Norská hudební agentura, jež mu jen v roce 2014 zorganizovala 5 recitálů v Dánsku.

Od roku 2012 je Sergey Eletskiy prvním klarinetistou v Perm Opera and Ballet Theatre v Rusku. [74]

Účast na soutěžích pokládá Sergey Eletskiy za nejlepší příležitost pro uměleckou praxi, neboť se tak naučí nové skladby a má možnost sólově vystupovat s orchestrem. Dále soutěže vnímá jako nejlepší motivaci ke cvičení a sebezdokonalování.

Moderní skladby napsané na objednávku soutěží nevyhledává a téměř je na své koncerty nezařazuje. Připouští však, že některé z nich nejsou špatné. Pro něj osobně byla nejzajímavější skladbou z této „řady“ děl Shadow Dances Jörga Widmanna, byť to byla snad nejobtížnější skladba, kterou kdy hrál.

Irvin Venyš

Přední český klarinetista Irvin Venyš se narodil v roce 1981 a studoval v Brně, v Praze a v Paříži. Je držitelem několika ocenění z národních i mezinárodních hudebních soutěží (Teplice, Praha, Madeira, Paříž, Zürich, Bayreuth, Markneukirchen).

Irvin Venyš v současné době působí jako externí pedagog na HAMU v Praze. Objevil se také již jako porotce na soutěži Concertino Praga, nabídnuto mu bylo také členství v porotě na soutěži v Markneukirchenu. [75],[76]

Největším přínosem soutěží byla podle jeho přesvědčení nutnost nacvičení velkého množství náročných skladeb a zvládnutí psychického tlaku spojeného s průběhem soutěží. Tato hlediska mu pomohla v následující koncertní činnosti, jelikož se velmi často stává, že objem repertoáru, který musí sólista současně "udržovat", je velký a podobá se právě tří až čtyřkolovým soutěžím. Dosažená ocenění mu přinesla řadu kontaktů, koncertních příležitostí i kariérních úspěchů. Zejména díky titulu laureáta v soutěži Pražské jaro se dostal do povědomí širší hudební veřejnosti a měl možnost hrát na mnoha koncertních pódii u nás i v zahraničí.

Za jedny z nejtěžších skladeb, s nimiž se na mezinárodních hudebních soutěžích setkal, považuje sonáty od Johannese Brahmsa. Z povinných objednaných skladeb, zařazuje na své koncerty zejména Tři studie pro sólový klarinet Karla Husy, které také natočil na své CD.

Závěr

Ve své disertační práci jsem se zabývala mezinárodními hudebními soutěžemi pro klarinet. Jejich určujícím podnětným zdrojem je činnost Světové federace mezinárodních hudebních soutěží, která pro ně vydala svá doporučení a pravidla.

Jedním ze zakládajících členů federace byla soutěž Pražské jaro. Vedle této soutěže jsem z těch významných popsala další čtyři, shrnula jsem jejich pravidla, podmínky, historii, lokální inspirační zdroje, vypisované ceny a jiné odměny pro úspěšné soutěžící. Stručně jsem pro porovnání zmínila další tři soutěže, které jsou nějakým způsobem odlišné.

Dalším předmětem mého zájmu byl také repertoár předepisovaný jednotlivými soutěžemi. Někdy dost obtížně získané informace mi nicméně umožnily nalézt často se opakující skladby a zamyslet se nad jejich obsahem a významem pro interprety. Podrobněji jsem se zabývala dvěma skladbami, složenými přímo pro potřeby mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro a také jedinečnou skladbou Clauda Debussyho. Jejich detailní hudebně - harmonický rozbor jsem doplnila svými názory na interpretační požadavky a způsoby jejich zvládnutí.

V závěrečné kapitole jsem specifikovala význam a prospěšnost soutěží pro další umělecký a kariérní růst mladých zúčastněných soutěžících. Své postřehy jsem doplnila připomínkami vybraných úspěšných laureátů z poslední doby.

Samotná osobní setkání se skladateli, výraznými hudebními osobnostmi, organizátory a účastníky soutěží, stejně jako bohatá korespondence s těmi vzdálenějšími byly pro mne neopomenutelným osobním přínosem.

Mezinárodní hudební soutěže jsou významným kulturním počinem nejen pro 20. století, proto jsem sledovala jejich vývoj až do současné doby tak, aby tato práce byla živá a aktuální.

Seznam citací, pramenů a literatury

- 1** *WORLD FEDERATION OF INTERNATIONAL MUSIC COMPETITIONS*. Genève, 2012 [brožura].
- 2** Mission and objectives. *Home* [online]. [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: <http://www.wfimc.org/Webnodes/en/Web/Public/Federation/Mission+and+objectives>
- 3** Statutes. *Home* [online]. [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: <http://www.wfimc.org/Webnodes/en/Web/Public/Federation/Statutes>
- 4** Concours de Genève | About. *Concours de Genève | Concours de Genève* [online]. [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.concoursgeneve.ch/sections/about?a=collapse1>
- 5** *INTERNATIONAL COMPETITION FOR MUSICAL PERFORMERS GENEVA: 50th ANNIVERSARY*. Bern: SBC - Swiss Broadcasting Corporation, 1990 [CD booklet, brožura].
- 6** Concours de Genève | About. *Concours de Genève | Concours de Genève* [online]. [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.concoursgeneve.ch/sections/about?a=collapse122>
- 7** Concours de Genève | About. *Concours de Genève | Concours de Genève* [online]. [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.concoursgeneve.ch/sections/about?a=collapse62>
- 8** Concours de Genève | About. *Concours de Genève | Concours de Genève* [online]. [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.concoursgeneve.ch/sections/about?a=collapse61>
- 9** The works for clarinet commissioned by the Concours International d'Execution Musicale de Geneve: A critical survey and performance guide - Udini. *Udini - Research Unleashed* [online]. 2013 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://udini.proquest.com/view/the-works-for-clarinet-commissioned-goid:860121779/>
- 10** Korespondence se Shirley Brill z 6. – 13. 5. 2014 [vlastní archiv].
- 11** MATZNER, Antonín. *Šedesát Pražských jar*: Vyd. 1. Praha: Pražské jaro ve vydavatelství Togga, 2006, 473 s. ISBN 80-903-7350-X.
- 12** Pražské jaro | 12/5 - 2/6/2014. *Pražské jaro | 12/5 - 2/6/2014* [online]. [cit. 2014-05-06]. Dostupné z: http://www.festival.cz/cz/mecenasi_partnerstvi

- 13** Pražské jaro | 12/5 - 2/6/2014 - O festivalu. In: *Pražské jaro | 12/5 - 2/6/2014* [online]. [cit. 2014-05-06]. Dostupné z: http://festival.cz/cz/o_festivalu
- 14** Prague Spring International Music Festival 2014 - May12 - June3 - Prague, Czech Republic. *Expats.cz for Jobs in Prague - Prague Real Estate in the Czech Republic* [online]. © 2001 - 2014 [cit. 2014-05-06]. Dostupné z: <http://www.expats.cz/prague/entertainment/21619-prague-spring-international-music-festival-2014.html>
- 15** Pražské jaro | 12/5 - 2/6/2014 - O soutěži. *Pražské jaro | 12/5 - 2/6/2014* [online]. [cit. 2014-05-06]. Dostupné z: http://festival.cz/cz/o_soutezi
- 16** *Mezinárodní hudební soutěž PRAŽSKÉ JARO: 60 let*. Praha: Radioservis, 2008 [CD booklet].
- 17** Pražské jaro | 12/5 - 2/6/2014 - Archiv. *Pražské jaro | 12/5 - 2/6/2014* [online]. [cit. 2014-05-06]. Dostupné z: <http://festival.cz/cz/archiv/soutez>
- 18** Archiv Pražského jara
- 19** *60. mezinárodní hudební soutěž, 63. mezinárodní hudební festival PRAŽSKÉ JARO 2008: hoboj • klarinet*. Praha: Pražské jaro, o. p. s. [brožura].
- 20** *63. mezinárodní hudební festival PRAŽSKÉ JARO 2008: Orchestrální řada, 14. květen, Dvořákova síň*. Praha: Pražské jaro, o. p. s., 2008 [brožura].
- 21** Korespondence s Carol Schlegel ze dne 5. 3. 2013 [vlastní archiv].
- 22** Internationaler Instrumentalwettbewerb Markneukirchen. *Internationaler Instrumentalwettbewerb Markneukirchen* [online]. [cit. 2014-02-15]. Dostupné z: <http://www.instrumental-competition.de/engl/fs-engl.htm>
- 23** Korespondence s Elisabeth Kozik ze dne 7. 3. 2013 [vlastní archiv].
- 24** Korespondence s Anja Krainz ze dne 8. 5. 2014 [vlastní archiv].
- 25** *57. Internationaler Musikwettbewerb der ARD München 2008: Fagott, Viola, Streichquartett, Klarinette*. München, 2008 [CD booklet].
- 26** *61st ARD International Music Competition Munich 2012: Voice, Clarinet, String Quartet*. München: Internationaler Musikwettbewerb der ARD, 2011 [brožura].
- 27** *61st ARD International Music Competition Munich: September 6 to 21, 2012*. Munich, 2012 [nepublikované letáky].
- 28** Korespondence s Marianne Granvig ze dne 3. 4. 2012 [vlastní archiv].
- 29** Carl Nielsen International Competitions. *Carl Nielsen International Competitions* [online]. [cit. 2014-02-21]. Dostupné z: <http://nielsen.odensesymfoni.dk/> - COMPETITIONS

- 30** Carl Nielsen International Competitions. *Carl Nielsen International Competitions* [online]. [cit. 2014-02-21]. Dostupné z: <http://nielsen.odensesymfoni.dk/> - ARCHIVE
- 31** Carl Nielsen International Competitions. *Carl Nielsen International Competitions* [online]. [cit. 2014-02-21]. Dostupné z: <http://nielsen.odensesymfoni.dk/> - ARCHIVE, Clarinet
- 32** Korespondence s Carol Hinterman ze dne 20. 3. 2012 [vlastní archiv].
- 33** Beijing International Music Competition (BJIMC). *International Music Competition* [online]. 2008-2013 [cit. 2014-06-02]. Dostupné z: <http://www.bjimc.cn/english/about.asp>
- 34** Beijing International Music Competition. *International Music Competition* [online]. 2008-2013 [cit. 2014-06-02]. Dostupné z: <http://www.bjimc.cn/english/2013.asp>
- 35** Beijing International Music Competition. *International Music Competition* [online]. 2008-2013 [cit. 2014-06-02]. Dostupné z: <http://www.bjimc.cn/english/2013prizes.asp>
- 36** Beijing International Music Competition. *International Music Competition* [online]. 2008-2013 [cit. 2014-06-02]. Dostupné z: <http://www.bjimc.cn/english/2013pepertoire.asp>
- 37** Korespondence s Vladimírem Perić ze dne 17. 4. 2012 [vlastní archiv].
- 38** *XLII International Jeunesses Musicales Competition Belgrade: March 22 – April 1 2012, Clarinet*. Beograd: Jeunesses Musicales of Belgrade [brožura].
- 39** VYSLOUŽIL, Jiří. *Karel Husa: skladatel mezi Evropou a Amerikou*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, 187 s. ISBN 978-807-3312-107.
- 40** *Karel Husa: composer*. 2009 [nepublikovaný leták].
- 41** *Karel Husa: Music of Our Time*. Mainz: SCHOTT MUSIC, 2010 [nepublikovaný leták].
- 42** Korespondence se skladatelem Karlem Husou ze dne 18. 10. 2012 [vlastní archiv].
- 43** HUSA, Karel. *Three studies for solo clarinet*. 1. vyd. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2008, 12 s. ISMN 979-0-2601-0427-3 [hudebnina].
- 44** Osobní konzultace s prof. Vladimírem Tichým ze dne 30. 11. 2012 [vlastní archiv].

- 45** TICHÝ, Vladimír. *Harmonicky myslet a slyšet*. 2. opr. a rozšířené vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, 297 s. Hudební pedagogika, sv. 3. ISBN 978-807-3311-995.
- 46** JANEČEK, Karel. *Základy moderní harmonie*. vyd. 1. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1965, 384 s.
- 47** Životopis | Juraj Filas. *Domů | Juraj Filas* [online]. 2006 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: <http://www.filas.cz/zivotopis/>
- 48** Musica.cz - Skladatelé. *Musica.cz - Vítejte* [online]. 2011 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: <http://www.musica.cz/skladatele/filas-juraj.html>
- 49** Korespondence ze dne 12. 3. 2014 a osobní konzultace ze dne 19. 3. 2014 se skladatelem Jurajem Filasem [vlastní archiv].
- 50** Komorní díla pro 1 - 2 nástroje | Juraj Filas. *Domů | Juraj Filas* [online]. 2006 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: <http://www.filas.cz/cz/komorni-dila-pro-1---2-nastroje-cz/>
- 51** FILAS, Juraj. *A Little Slovak Rhapsody: for clarinet and piano*. Bulle / Switzerland: ÉDITIONS BIM (Jean- Pierre Mathez), 1994, 18 s. [hudebnina].
- 52** Korespondence ze dne 7. 3. 2014 a osobní konzultace s MgA.Tomášem Krejčou ze dne 13. 3. 2014 [vlastní archiv].
- 53** HŮLA, Zdeněk. *Nauka o kontrapunktu*. Praha: Editio Supraphon, 1985, 328 s.
- 54** Korespondence s klarinetistou Paolem Beltraminim ze dne 3. 3. 2014
- 55** HOLZKNECHT, Václav. *Claude Debussy*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 209 s., [14] s. obr. příl. Hudební profily, sv. 6.
- 56** DEBUSSY, Claude. *Barvy a rytmus*. 1. vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1962, 185 s.
- 57** Classical Net - Debussy - Biography. *Classical Net - Classical Music Information & Reviews* [online]. 2008 [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://www.classical.net/music/comp.lst/articles/debussy/bio1.php>
- 58** Korespondence s klarinetistou Michele Lethiecem ze dne 20. 3. 2014 a 6. 4. 2014 [vlastní archiv].
- 59** Debussy: Première Rhapsodie, Petite Pièce. *Www.erik-reischl.de* [online]. [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: http://erik-reischl.de/text_debussy_klarinette_en.htm
- 60** Louis Cahuzac, classical music composer. *Classical Connect - Free classical music online* [online]. 2008 - 2010 [cit. 2014-03-27]. Dostupné z:

<http://www.classicalconnect.com/composer/Louis-Cahuzac>

- 61** Boston Symphony Orchestra Principal Musicians. *Leopold Stokowski – Philadelphia Orchestra Home Page* [online]. [cit. 2014-03-26]. Dostupné z: http://www.stokowski.org/Principal_Musicians_Boston_Symphony.htm#Clarinet%20Index%20Point
- 62** DEBUSSY, Claude. *Première Rhapsodie: pour Clarinette en Sib.* Paris: Durand & Cie., 1910, 12 s. D. & F. 7636 [hudebnina].
- 63** Osobní konzultace ze dne 12. 4. 2014 a korespondence s MgA. Tomášem Krejčou ze dne 14. 4. 2014 a 15. 4. 2014 [vlastní archiv].
- 64** DANGAIN, Guy. *Debussy et la Rhapsodie pour clarinette.* Paris: Henri Selmer. Dostupné z: http://www.selmer.fr/media/action/partitions/Debussy_site.pdf.
- 65** *Saint-Saëns´ Sonata and other French Music: Håkan Rosengren, clarinet, Anne Epperson, piano.* Texas: smsClassical, 2001 [CD].
- 66** Music News Home : Current : James Campbell : Jacobs School of Music. In: *Indiana University* [online]. 2013, 2014 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <http://info.music.indiana.edu/faculty/current/campbell-james.shtml>
- 67** Glenn Gould-Debussy-First Clarinet Rhapsody (HD) - YouTube. In: *YouTube* [online]. 4. 10. 2011 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=5btcgRcbZ4s>
- 68** *"Clarinette à la Carte": François Benda, Klarinette, Denise Benda, Klavier.* Graz: FSM, 1995 [CD].
- 69** Copenhagen Summer Festival 2013 - YouTube. In: *YouTube* [online]. 8. 8. 2013 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=aXrcqw1rvs>
- 70** Han Kim plays Premiere Rhapsodie for Clarinet and Piano by C. Debussy – YouTube. In: *YouTube* [online]. 14. 1. 2010 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=dpnInDZknwk>
- 71** Korespondence s Valentinem Uryupinem z 12. – 20. 3. 2014[vlastní archiv].
- 72** Korespondence se Stojanem Krkuleskim ze dne 3. 3. 2014 [vlastní archiv].
- 73** Shirley Brill | Biography. *Shirley Brill | Home* [online]. 2014 [cit. 2014-05-07]. Dostupné z: <http://shirleybrill.com/en/biography/>
- 74** Korespondence se Sergeyem Eletskiyem ze 4. 3. 2014 [vlastní archiv].
- 75** Korespondence s Irvinem Venyšem ze dne 20. 5. 2014 [vlastní archiv].
- 76** Irvin Venyš. *Irvin Venyš* [online]. [cit. 2014-05-20]. Dostupné z: <http://www.irvinvenys.cz/irvin.html>

Seznam příloh:

Příloha č. 1 - Doporučení WFIMC pro mezinárodní hudební soutěže

Příloha č. 2 - Tabulka výskytu skladeb

Příloha č. 3 - Seznam vítězů

Příloha č. 4 - CD: K. Husa (Jana Lahodná - klarinet)

J. Filas (Paolo Beltramini - klarinet, Roberto Arosio - klavír)

C. Debussy (François Benda - klarinet, Denise Benda - klavír)

Příloha č. 5 - CD: disertace v pdf

Příloha č. 1 - Doporučení WFIMC pro mezinárodní hudební soutěže

1. Obecné

- 1.1. Mezinárodní hudební soutěže jsou „slavnostní událostí“, jež je věnovaná jednotlivému oboru, nebo oborům hudby. Konají se v určitých intervalech a představují nadějně a perspektivní mladé interprety nebo skladatele z celého světa. Obvykle mívají předkola, semifinále a finální kolo a poskytují mezinárodně uznávané soutěžní odměny a kompletní sady cen pro nejpřesvědčivější výkony, vybrané porotou. Vybraní účastníci tak získávají všeobecně ocenění, která jim pomáhají v jejich další kariéře.
- 1.2. Soutěže jsou navíc fórum, které přináší současným hudebníkům širokou publicitu a snaží se o zvýšení úrovně repertoáru, způsobů provedení, zvýšení významu historických kontextů a kulturního dopadu určitého oboru, či oborů hudby.

2. Soutěžící

- 2.1. Soutěžícími by měli být ti hudebníci, kteří se jeví být nejslibnějšími adepty pro mezinárodní uznání v daném oboru soutěže.
- 2.2. Pořadatelé mohou předepsat minimální a maximální věk soutěžících. To je v plné kompetenci pořadatelů, nicméně jako možná doporučení jsou uvedeny následující limity:
 - pro sólisty věk do 35 let,
 - pro tělesa (např. kvarteta) průměrný věk soutěžících nepřekračující 35 let,
 - nejnižší věk 15 let,
 - pro hudební skladatele věk do 40 let.
- 2.3. Kterýkoliv soutěžící, který vědomě falšuje údaje v přijímacích dokumentech, bude vyloučen z výběrového řízení a tato skutečnost bude nahlášena federaci.
- 2.4. Aby se zamezilo zneužití pojmu "laureát", měli by organizátoři vždy definovat, kteří ocenění soutěžící mohou tento titul používat a psát do svých uměleckých životopisů.

3. Pravidla soutěže

- 3.1. Zasílané materiály by měly obsahovat požadavky na způsobilost uchazečů, pravidla soutěže, včetně požadovaného repertoáru pro všechny fáze soutěže, seznam udělovaných cen a podmínek pro ocenění.
- 3.2. Pokyny by měly být uváděny ve francouzštině a angličtině, tedy úředních jazycích federace WFIMC a také v jazycích pořadatele soutěže.
- 3.3. Soutěžní pravidla by měla být publikována a rozesílána co nejdříve.

4. Porota

- 4.1. Členy poroty by měli být hudebníci, nebo osoby v hudbě pracující, kteří jsou mezinárodně známí pro svou odbornost, schopnosti, přehled a serióznost. Většinu členů poroty by měli tvořit odborníci v daném oboru soutěže, jen menší část odborníci z příbuzných oborů.
- 4.2. Členové poroty by jako uznávání profesionálové měli být odměňováni za svou práci a měly by jim být hrazeny výdaje, související s výkonem porotce.
- 4.3. Jako členové poroty mohou být pozváni nanejvýše dva odborníci, kteří již zasedají jako předsedové obdobných soutěží v daném oboru.
- 4.4. Porotci by při posuzování neměli být angažováni na více než 7 hodin během dne.

5. Repertoár

- 5.1. Seznam skladeb může odrážet určitá specifika hostitele soutěže, ale současně představovat nejvyšší úroveň v dané disciplíně.
- 5.2. Repertoár by měl být dostatečně rozsáhlý, aby pomohl odhalit profesionální schopnosti jednotlivých soutěžících.
- 5.3. Měl by obsahovat (pokud je to možné) i povinné skladby, komponované pro tyto soutěže. Skladby by tak měly rozšířit repertoár daného soutěžního oboru.

6. Ubytování a stravování

- 6.1. Všem pozvaným soutěžícím by mělo být poskytnuto ubytování po celou dobu konání soutěže, odpovídající nejlepším standardům ubytování ve městě hostitele.
- 6.2. Soutěžícím by měla být zajištěna přeprava v rámci hostitelského města pro pohodlné a včasné zvládnutí plánovaných aktivit.

6.3. Pořadatelé by měli prověřit možnosti úhrady některých, nebo všech cestovních nákladů i nákladů na stravování během soutěže.

7. Podmínky pro vystoupení

7.1. Pořadatelé by měli zajistit dostatek času na zkoušení s tamějším korepitemorem či komorním souborem (pokud jich chce soutěžící využít).

7.2. Kromě předkola, které může být v některých případech považováno za předvýběr soutěžících, by měla být všechna kola soutěže veřejná.

7.3. V první kole by vystoupení každého soutěžícího nemělo být kratší než 20 minut, s výjimkou vystoupení zpěváků a hráčů na dechové nástroje, u nichž může být stanovena kratší délka.

7.4. Porota by neměla přerušit vystoupení, kromě případů překročení stanovené doby.

8. Posuzování poroty

8.1. Hodnotící proces by neměl být v průběhu soutěže měněn.

8.2. Žádná nehudební hlediska by neměla být při posuzování brána v potaz.

8.3. Všechny fáze, kromě předkola, by měli hodnotit stejní členové poroty.

8.4. Žádný člen poroty, který je současně učitelem nebo příbuzným soutěžícího by jeho výkon neměl hodnotit, ani o něm diskutovat s ostatními členy poroty.

8.5. Všechny porady a diskuse poroty musí být přísně důvěrné.

8.6. Rozhodnutí poroty je konečné.

9. Ceny

9.1. Všechny ceny pro danou soutěž musí být zveřejněny před zahájením soutěže.

9.2. Všechny ceny by měly být soutěžícím uděleny – pokud má mít porota právo nějakou cenu neudělit, musí to být uvedeno v brožuře k soutěži.

9.3. Vedle peněžních cen by měly být vítězům nabídnuty profesionální honorované koncerty a recitály na uměleckých scénách.

10. Působení na veřejnost

- 10.1. Pro každou soutěž se doporučuje předem připravit dostatečný ohlas u veřejnosti v oboru soutěže prostřednictvím doprovodných seminářů, sympózií a mistrovských kurzů.
 - 10.2. Každá soutěž by měla vytvářet pozitivní vztah k médiím, aby tak mohla udržet věhlas soutěže, jejích vítězů, federace WFIMC a hudby obecně.
 - 10.3. Každá soutěž by se měla stát významnou součástí kulturního života v místě konání.
 - 10.4. Aby nemohlo dojít k nedorozumění, měla by mít každá soutěž jméno nebo označení jasně odlišitelné od soutěží ostatních.
11. Doporučení pro soutěžící skladatele (nepřekládáno)

Příloha č. 3 - Seznam vítězů

Pozn.: **tučně** psaní vítězové se v pozdějších ročnících stali porotci

Mezinárodní hudební soutěž v Ženevě

rok	výsledek	interpret	národnost
2007	2. cena	Shirley Brill	Izrael
	3. cena	Valentin Uryupin	Rusko
	3. cena	Uriel Vanchestein	Canada
1997	1. cena	Martin Fröst	Švédsko
	2. cena	Igor Begelman	USA
	3. cena	Nicolas Fargeix	Francie
1990	1. cena	Fabio Di-Casola	Švýcarsko
	2. cena	Yevgeni Petrov	Rusko
	3. cena	Alessandro Carbonare	Itálie
1986	2. cena	Anna-Maija Korsimaa	Finsko
	3. cena	Gérard Schlotz	Švýcarsko
	3. cena	Jean-Claude Falietti	Francie
1979	2. cena	Nothart Müller	Německo
	2. cena	Paul Lamaze	Francie
1976	2. cena	Christian Peignier	Francie
1972	1. cena	Thomas Friedli	Švýcarsko
	2. cena	Michel Arrignon	Francie
1967	2. cena	Aurelian-Octav Popa	Rumunsko
1963	2. cena	Michel Portal	Francie
	2. cena	Giuseppe Garbarino	Itálie
1960	1. cena	Peter Rieckhoff	Německo
1957	1. cena	Petkov Radev	Bulharsko
1953	2. cena	André Pons	Francie
	2. cena	Toni Langen	Německo
1950	1. cena	Paul-Jacques Lambert	Francie
	2. cena	Gilbert Voisin	Francie
1947	1. cena	Henri Druart	Francie
	2. cena	Raffaele Masella	Canada
1945	2. cena	Bernard Bellay	Švýcarsko
1939	1. cena	Robert Gugolz	Švýcarsko

Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro

rok	výsledek	interpret	národnost
2008	1. cena 2. cena 3. cena	Florent Charpentier Irvin Venyš Jana Lahodná	Francie Česká Republika Česká Republika
2002	1. cena 2. cena 3. cena	Kateřina Váchová Balint Karosi Karel Dohnal	Česká Republika Maďarsko Česká Republika
1996	1. cena 3. cena	Paolo Beltrami Jean-Philippe Vivier	Itálie Francie
1991	2. cena 2. cena 3. cena 3. cena	Dušan Mihely Ludmila Peterková Alessandro Carbonare Jean-Philippe Vivier	Československo Československo Itálie Francie
1986	1. cena 2. cena 2. cena 3. cena 3. cena	Philippe Cuper Heiner Schindler Tomáš Bartoš Fabrizio Meloni Lubomír Legemza	Francie Německo Československo Itálie Československo
1981	1. cena 2. cena 2. cena 3. cena 3. cena 3. cena	Vlastimil Mareš Olivier Dartevelle Gennadij Zabara Juan Armas Petr Bohuš Ivan Olenčik	Československo Francie SSSR Kuba Československo SSSR
1977	1. cena 2. cena 3. cena 3. cena 3. cena	František Bláha Andrej Kazakov Petr Slíva Petr Bohuš Reiner Wehle	Československo SSSR Československo Československo NDR
1974	1. cena 2. cena 3. cena 3. cena	Bohuslav Zahradník Michael Simm Channes Altrov Jiří Krejčí	Československo NDR SSSR Československo
1968	1. cena 2. cena 3. cena 3. cena	Valeri Bezruchenko Juraj Hirner Petr Čáp Diethelm Kühn	SSSR Československo Československo NDR
1959	1. cena 1. cena 2. cena 3. cena	Peter Rieckhoff Aurelian Octav Popa Atanas Kolev Milenko Stefanovič	NDR Rumunsko Bulharsko Jugoslávie
1953	1. cena 2. cena 3. cena 3. cena	Božena Kubicová Michail Izmailov Jiří Kratochvíl Adolf Nechvátal	Československo SSSR Československo Československo

Mezinárodní hudební soutěž v Markneukirchenu

rok	výsledek	interpret	národnost
2006	1. cena	Shirley Brill	Izrael
	2. cena	Sebastian Manz	Německo
	3. cena	Irvin Venyš	Česká Republika

Mezinárodní hudební soutěž ARD Mnichov

rok	výsledek	interpret	národnost
2012	2. cena	Sergey Eletskiy	Rusko
	2. cena	Stojan Krkuleski	Srbsko
	2. cena	Annelien van Wauwe	Belgie
2008	1. cena	Sebastian Manz	Německo
	3. cena	Shelly Ezra	Izrael
	3. cena	Taira Kaneko	Japonsko
2003	2. cena	Olivier Patey	Francie
	3. cena	Florent Pujaila	Francie
1998	3. cena	Nicolas Baldeyrou	Francie
1992	2. cena	Sharon Kam	Izrael
	3. cena	Alessandro Carbonare	Itálie
1987	2. cena	Anna-Maija Korsimaa	Finsko
	3. cena	Fabrizio Meloni	Itálie
	3. cena	Richard Rimbart	Francie
1982	2. cena	Philippe Cuper	Francie
	3. cena	Charles Neidich	USA
	3. cena	John Bruce Yeh	USA
1977	3. cena	Claude Faucomprez	Francie
	3. cena	David Shifrin	USA
1973	3. cena	David Glick	USA
	3. cena	Rainer Schumacher	Německo
1968	1. cena	Franklin Cohen	USA
	2. cena	Juraj Hirner	Československo
	3. cena	Kurt Weber	Švýcarsko
1962	2. cena	Karl Leister	Německo
1957	1. cena	Edmond Boulanger	Francie
	2. cena	Karl Leister	Německo
1954		Norbert Bourdon	Francie

Mezinárodní hudební soutěž Carla Nielsena

rok	výsledek	interpret	národnost
2013	1. cena	Sergey Eletskiy	Rusko
	2. cena	Mathias Kjøller	Dánsko
	3. cena	Innhyuck Cho	Korea
	4. cena	Pierre Génisson	Francie
2009	1. cena	Olli Leppäniemi	Finsko
	2. cena	Christelle Pochet	Francie
	3. cena	Daniel Ottensamer	Rakousko
	4. cena	Balazs Romy	Maďarsko
2005	1. cena	Olivier Patey	Francie
	2. cena	Olivier Vivarès	Francie
	3. cena	Björn Nyman	Norsko
	4. cena	Vincent Penot	Francie
2001	1. cena	Alexander Fiterstein	USA
	2. cena	Nicolas Baldeyrou	Francie
	3. cena	Jens Thoben	Německo
	4. cena	Sebastien Batut	Francie
1997	1. cena	Spyros Mourikis	Řecko
	2. cena	Igor Begelman	USA
	3. cena	Carlo Failli	Itálie
	4. cena	Anne Piirainen	Finsko