

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

Hudební a taneční fakulta

Hudobné umenie

Flauta

DIPLOMOVÁ PRÁCA

**AMERICKÁ FLAUTOVÁ LITERATÚRA
HUDBY 20. STOROČIA**

Daniela Česlová

Vedúci práce: Mgr. Mario Mesany

Oponent práce: prof. Radomír Pivoda

Dátum obhajoby: 2. 6. 2017

Pridelovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

Music and Dance Faculty

Music Art

Flute

MASTER´S THESES

20th CENTURY AMERICAN FLUTE MUSIC

Daniela Česlová

Leader: Mgr. Mario Mesany

Examiner: prof. Radomír Pivoda

Date of Graduation: 2. 6. 2017

Academy degree: Master of Arts (MgA.)

Prague, 2017

Prehlásenie

Prehlasujem, že som magisterskú prácu na tému

Americká flautová literatúra hudby 20. storočia

vypracovala samostatne pod odborným vedením vedúceho práce a s použitím uvedenej literatúry a prameňov.

Praha, dňa

.....
podpis diplomanta

Upozornenie

Využitie a spoločenské uplatnenie výsledkov diplomovej práce, alebo akékoľvek nakladanie s nimi je možné len na základe licenčnej zmluvy tj. súhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Táto diplomová práca sa zaoberá americkou hudbou a americkou flautovou literatúrou hudby 20. storočia. V prvej kapitole prináša vývoj americkej hudby, v druhej kapitole prináša vybraných amerických autorov a ich diela pre flautu a v tretej kapitole prináša zoznam amerických diel pre flautu.

Kľúčové slová

americká hudba, flautová sonáta, americký skladateľ, flautová literatúra 20. storočia, hudba 20. storočia

Abstract

Diploma thesis deals with American music and 20th century American flute music. In first chapter reveals development of American music, second chapter reveals chosen American composers and their pieces for flute and third chapter reveals list of American pieces for flute.

Keywords

american music, flute sonata, american composer, 20th century flute music, music of 20th century

Pod'akovanie

Na tomto mieste by som rada poďakovala svojmu profesorovi Mgr. Mariovi Mesanymu za úžasnú spoluprácu behom môjho štúdia, za trpezlivosť a cenné rady. Poďakovanie patrí aj mojej mamke, ktorá ma od detstva podporovala, povzbudzovala a vkladala do mňa nádeje, že sa raz stanem umelkyňou. Vďaka patrí aj priateľovi Ondrejovi Jakubčákovi najmä za psychickú podporu počas môjho štúdia nielen v Prahe a flautistke Laure Loviškovej za pomoc s notovým materiálom.

Obsah

Obsah

Úvod	10
1. Americká hudba	12
1.1 Prvé kroky americkej hudby.....	13
1.2 Americká hudba na prelome 19. a 20. storočia.....	15
1.3 Americká hudba v 20. storočí	16
2. Vybraní americkí skladatelia flautovej literatúry hudby 20. storočia	22
2.1 Robert Muczynski	22
2.1.1 Tvorba a hudobná reč	23
2.1.2 Sonáta pre flautu a klavír op. 14 – Vznik a charakteristika diela	25
2.1.3 Duo pre flautu a klarinet op. 24 – Stručný prehľad o diele	29
2.2 Aaron Copland	31
2.2.1 Duo pre flautu a klavír - Vznik a charakteristika diela ...	33
2.3 Lowell Liebermann	39
2.3.1 Sonáta pre flautu a klavír Op. 23 – Vznik a charakteristika diela	41
2.3.2 Koncert pre flautu a orchester Op. 39 – Stručný prehľad o diele	45
2.4 Elliott Carter	48
2.4.1 Scrivo in Vento – Vznik a charakteristika diela	49

2.4.2 Koncert pre flautu a ansámbeľ – Stručný prehľad o diele	53
---	----

3. Chronologický zoznam skladieb americkej flautovej literatúry hudby 20. storočia	55
---	-----------

Záver	58
--------------------	-----------

Prílohy	59
----------------------	-----------

Bibliografia	61
---------------------------	-----------

Zoznam príloh

Príloha č. 1: Fotografia - Robert Muczynski

Príloha č. 2: Fotografia - Aaron Copland

Príloha č. 3: Fotografia - Lowell Liebermann

Príloha č. 4: Fotografia - Elliott Carter

Úvod

Prvýkrát som sa stretla s americkou flautovou tvorbou počas štúdia v Krakove. Bola to *Sonáta pre flautu a klavír op. 14* od Roberta Muczynského. Ako som si ju vypočula vedela som, že si ju chcem zahrať a tak sa aj stalo. Minulého roku som túto skladbu zaradila do programu ročníkového koncertu na Akadémii múzických umění v Praze. To mi dalo podnet na tvorbu tejto diplomovej práce. Chcela som preskúmať americkú flautovú tvorbu.

V prvej kapitole sa zaoberám vývojom americkej hudby, ako smerovala, kto a čo ju ovplyvnili. Nepopisujem jednotlivých autorov a diela, ale sledujem vývoj, celkový smer hudby a nové myšlienkové princípy, ktoré ovplyvňovali vývoj „americkej národnej hudby“.

Druhá kapitola diplomovej práce sa sústreďuje na amerických skladateľov flautovej literatúry hudby 20. storočia. V práci sa dočítame o Robertovi Muczynskom, Aaronovi Coplandovi, Lowellovi Liebermannovi a Elliottovi Carterovi. Výber týchto autorov flautovej tvorby ma podnietil preto, pretože som chcela vypátrať informácie o americkej flautovej tvorbe hudby 20. storočia, obohatiť seba aj okolie o nové poznatky.

Vybraní americkí skladatelia sú na svetovej skladateľskej úrovni, no a aj napriek tomu u nás v Česku i na Slovensku sú menej hrávaní. Vybrala som si Muczynského, Coplanda, Liebermanna a Cartera z toho dôvodu, že sú významnými skladateľmi flautovej tvorby. Ich skladby sú zaradené do programu rôznych súťaží a ako som už vyššie spomenula, sonátu od Muczynského som sama hrala a zvyšné diela by som chcela v budúcnosti hrať, a preto túto prácu vnímam ako teoretický podklad k naštudovaniu konkrétnych skladieb. Pôvodne som chcela spracovať aj Virgila Thomsona, Waltera Pistona a Eldina Burtona, ale rozsah práce mi nedovolil spracovať viacerých autorov. Autori sú radení podľa vzniku diel.

K interpretačnej analýze jednotlivých skladieb prikladám notové ukážky. Na koľko nejde o celostranové notové partitúry, ale o väčšie množstvo krátkych ukážok, rozhodla som sa umiestniť ich priamo do textu, čo podľa môjho názoru zvyšuje prehľadnosť práce a zjednodušuje jej čítanie.

V tretej kapitole nájdeme zoznam americkej flautovej literatúry hudby 20. storočia. Americká flautová literatúra je u nás málo známa a preto som spracovala zoznam skladieb, ktorá je dôležitá súčasť práce a má pomôcť ďalšiemu spoznávaniu americkej flautovej tvorby.

Vzhľadom k tomu, že väčšina názvov skladieb amerických autorov sú v angličtine, ponechávam väčšinu diel v origináli, pretože v slovenčine nie sú bežne zaužívané.

Na vypracovanie diplomovej práce som bola nútená použiť množstvo zahraničnej literatúry, diplomových a dizertačných prác, nakoľko v slovenskom i českom jazyku som nenašla žiadne monografie.

1. Americká hudba

Vývoj americkej hudby bol úplne odlišný ako kdekoľvek inde na svete. Paralelu nenájdeme v Európe, v Rusku, ani v ázijských krajinách. Vo väčšine sveta sa totiž hudba vyvíjala spolu s kultúrou krajiny od nepamäti. Hudobný vývoj ovplyvňovali rôzne historické udalosti, myšlienkové hnutia, náboženské zmeny či umelecké štýly už od príchodu prvých ľudí na dané územie. V Amerike je však situácia odlišná. S príchodom kolonistov do „Nového sveta“, je pôvodná kultúra indiánskych kmeňov potlačená, vo väčšine prípadov takmer úplne zničená a hudba ako neoddeliteľná súčasť kultúry spolu s ňou. Kolonisti si samozrejme prinášajú svoje kultúrne, a teda aj hudobné, návyky. Tí však ešte netvorili žiaden národ, sú to ľudia z rôznych štátov, prevažne európskych, a tiež z rôznych spoločenských vrstiev a sociálnych pomerov. Amerika tak od 17. storočia začína budovať svoju „národnú“ kultúru a americkú hudbu takmer na čistej nepopísanej tabuli. Americká hudba sa tak vyvíja vlastnou cestou, niekedy ovplyvnená, priamo či nepriamo, európskymi velikánmi, africkou hudbou čiernych otrokov, zľudovenými piesňami, či populárnou kultúrou. Je ťažké popísať, čo v americkej hudbe dominuje, aké prvky by mala obsahovať. Američania nemajú nesmrteľných velikánov ako Mozart, Wagner, či Smetana, ktorí by jasnejšie definovali „americkosť“ v hudbe.¹ Ale aj napriek tomu ich prínos do svetového hudobného fondu je obrovský. Američania sami dlho hľadali svoj výraz a hudobný štýl, nevedeli na akých základoch by mala spočívať americká hudba, vynárali sa rôzne protichodné tendencie, čo vyvrcholilo v 20. storočí experimentálnou hudbou. Dodnes to nie je jasné čo robí americkú hudbu americkou, ale zdá sa, že práve rôznorodosť a sloboda tvorby sú typickými prejavmi amerických skladateľov.

¹ Gilbert Chase. *The american composer speaks: A historical anatomy, 1770 – 1965*. 2. vyd. Louisiana State University Press, 1969 [1966 1. vyd.]. s. 3-8

1.1 Prvé kroky americkej hudby

Prví osadníci boli prevažne Puritáni, ktorí považovali hudbu hranú pre potešenie za hriech a hudobné nástroje za nástroje diabla.² V severných častiach Ameriky preto v tomto období prevláda náboženská hudba – spevy, žalmy. Preto aj prvá kniha s hudobným zameraním, ktorá v Amerike vyšla v roku 1640 (druhá vydaná kniha všeobecne) bola kniha žalmov *Bay Psalm Book*, ktorá v originálnom vydaní obsahovala iba texty náboženských piesní.³

Na juhu Ameriky bola situácia trochu odlišná. Osadníci si priniesli so sebou svoje vlastné nápevky a piesne, ale postupne vznikali aj rôzne piesne spojené najmä s prácou, či každodennými činnosťami. Zhruba od roku 1720 bol už vývoj americkej hudby evidentný. Vydávali sa spevníky a knihy na výuku spevu, začali vznikať prvé školy a organizácie na výchovu spevákov do kostolov. Spev sa logicky udomácňoval ako prvý, keďže v tomto období sa ešte v Amerike žiadne profesionálne vyrábané nástroje nerobili. Až v roku 1769 je v Bostone zriadená prvá manufaktúra na výrobu spinetov a čembál. Za 60 rokov jej fungovania bolo predaných 2500 kusov do súkromného vlastníctva. Aj preto sa popri New Yorku, Charlestonu, a Philadelphii stal Boston jedným z centier amerického hudobného života.

V druhej polovici 18. storočia sa už pomerne bežne usporadúvali verejné koncerty, väčšinou však komornejšieho a populárnejšieho charakteru. Aj preto vzniká potreba posúvať veci ďalej a profesionalizovať ich. V roku 1808 bol postavený *Opera House* v New Orleans – divadelná sála špeciálne prispôsobená pre potreby opery. V roku 1815 bola zasa v Bostone založená hudobná spoločnosť Händla a Haydna, ktorá funguje dodnes.⁴

Na konci 18. storočia sa objavujú aj prví americkí „skladatelia“. Ide o laických hudobníkov, všestranne vzdelaných ľudí. V roku 1788 vydal prvú americkú zbierku piesní Francis Hopkinson, právnik, spisovateľ a štátnik. Túto zbierku venoval

² Elsa Posell. *American Composers*. Boston: The Riverside Press Cambridge, 1963. s. neznačené – úvod.

³ Joseph Machlis. *American Composers of Our Time*. New York: Vail-Ballou Press, 1963. s.: 10

Georgovi Washingtonovi, ktorému napísal aj nasledujúcu poznámku: „Žiaľ, za túto prácu získam pravdepodobne málo úcty, ale verím, že mi nebude odobratá zásluha aspoň v tom, že som prvý Američan, ktorý vyprodukoval hudobnú kompozíciu.“⁵ A mal pravdu, na utváraní americkej hudby jeho práca nemá veľký hudobný prínos, skôr historický. Poukazuje totiž na to, že v tomto období vzdelaní ľudia Ameriky už pomýšľajú na to, že treba začať pracovať aj na poli národnej hudby a kultúry vôbec. Zdá sa, že to nie je náhoda, že tento jav sa objavuje práve v tomto období. Najprv vo Francúzsku, Anglicku a postupne aj v iných krajinách Európy, ale aj v Amerike sa totiž začínajú vytvárať takzvané moderné národy, na základe ktorých postupne vznikajú moderné národnostné štáty, ktoré poznáme dnes.

Jeden z prvých skladateľov tohto obdobia bol bostonský rodák William Billings (1746 – 1800), skladateľ z ľudu tvoriaci pre ľudí.⁶ Venoval sa hlavne viachlasnému spevu. Soprán, alt, tenor a bas spievaný naraz, ale každý v inej melodickej línii bol podľa jeho slov dvadsaťkrát silnejší ako samostatne. Jeho hymny, žalmy, patriotické piesne, ale aj humorné diela boli koncom 18. storočia často predvádzané.⁷

Zaujímavou postavou pomaly sa tvoriacej hudobnej základne v Amerike bol klavírny virtuóz Louis Moreau Gottschalk (1829 – 1869). Narodil sa v New Orleans a medzi krajanmi bol zbožňovaný rovnako ako Franz Liszt v Európe. Jozeph Machlis o ňom napísal: „Ak by nechal svoje biele rukavičky na piano, boli by roztrhané na kúsky okúzlenými dámami hľadajúcimi malý suvení.“ Gottschalk nechal za sebou aj niekoľko skladieb, pre nás sú najzaujímavejšie miniatúry (1840), v ktorých zobrazil kolorit New Orleans. Svojím počinom dal príklad ostatným skladateľom, že takýmto spôsobom sa dá využiť materiál, ktorý je špecifický americký.⁸ Ďalšou zaujímavou tvoriacou postavou pred občianskou vojnou je Stephen Collins Foster (1826-1864). Skomponoval okolo 200 piesní, ktoré

⁴ E. Posell. *American Composers*. s. neznačené – úvod

⁵ J. Machlis. *American Composers of Our Time*. s. 11

⁶ G. Chase. *The american composer speaks*. s:8

⁷ J. Machlis. *American Composers of Our Time*. s. 11

⁸ Tamtiež. s. 12

boli ľahko pochopiteľné aj pre širokú verejnosť. Zomrel iba ako 38-ročný v úplnej chudobe, aj napriek tomu, že jeho piesne sa stali známe po celej Amerike.⁹

V desaťročiach okolo americkej občianskej vojny (1861-1865) už bolo v krajine veľa aktívnych skladateľov. Väčšina z nich bola však vyškolená v Európe, hlavne v Nemecku a tak po návrate do Ameriky komponovali v štýle Schumanna, Mendelssohna, či Wagnera v snahe ukotviť vysoké hudobné štandardy Európy. Z tejto skupiny autorov by sme mohli spomenúť Edwarda McDowella (1861-1908) či Johna Paina (1839-1906), ktorí sa odhodlali aj na skladby väčšieho formátu, ale v ich hudbe je príliš veľa nemeckého romantizmu oproti tomu americkému, a tak žiadnu revolúciu ich tvorba nepriniesla.¹⁰ Skladateľ, kritik a učiteľ Henry Fry v jednej zo svojich lekcií vyzýva amerických skladateľov, aby sa vydali po nových cestách, aby dôverovali vlastným inšpiráciám, jednoducho, aby vyhlásili svoju umeleckú nezávislosť. A presne to chýbalo americkým skladbám, najmä v koncertných, symfonických či operných formách. Žiaľ, to čo žiadal od ostatných v jeho hudbe nebolo.

1.2. Americká hudba na prelome 19. a 20. storočia

Na prelome 19. a 20. storočia sa celkový hudobný život v Amerike začína prudko rozrastať a pomaly odkláňať od Európy. Zakladajú sa konzervatória s kvalitným vedením, po celej krajine sa konajú koncerty európskych vynikajúcich umelcov a vznikajú aj nové orchestre vedené dirigentmi najvyšších kvalít. Amerika vychováva hudobnú generáciu, ktorá je schopná hudbu nielen dobre prevádzkovať, ale aj tvoriť. V roku 1891 bola otvorená sála Carnegie Hall a rok na to aj Národné Konzervatórium Hudby v New Yorku, na ktorom pôsobil aj Antonín Dvořák, ten tiež radil Američanom, aby nekopírovali hudbu, ktorá je doma v Európe. „Prestante sa snažiť komponovať ako Európania. Naučte sa stáť na

⁹ E. Posell. *American Composers*. s. 48-55

vlastných nohách. Máte nádherné ľudové piesne ktoré odrážajú dušu vašej krajiny. Použite ich ako základ pre vašu hudbu. Iba v takomto prípade sa stanete americkými skladateľmi.“¹¹

V roku 1902 vzniká symfonický orchester v Minneapolise, v roku 1905 v St. Paulu, kolíska opery New Orleans zakladá orchester v roku 1906 a Seattle v roku 1908. S celým hudobným vývojom súvisí aj rozmach hudobného nástrojárstva. V roku 1905 bolo v Amerike celkom 249 tovární na klavíry. Strediskom výroby klavírov sa stal New York. Najvýznamnejšou firmou, ktorá vyrába nástroje najvyššej kvality bola Steinway & Sons založená v Bostone už v roku 1823.¹²

1.3. Americká hudba v 20. storočí

Aj napriek tomu, že v Amerike už boli nastavené dobré podmienky na vlastnú tvorbu, Američania sa akosi nevedia nájsť a kritiky ďalej pokračujú aj na začiatku 20. storočia. Zdá sa akoby hudobní kritici a teoretici, ale často aj samotní skladatelia vyčítali tvorcom, že vo svojich skladbách, najmä vo väčších hudobných formách (koncertoch, symfóniách) nevedia uchopiť „dušu Ameriky“. Jeden z nich, Henry F. B. Gillbert vo svojej práci *The American Composer* v roku 1915 napísal, že Amerika stále nemá žiadneho „skutočného skladateľa“ a že duša krajiny sa už jasne vyvinula, ale zatiaľ sa ju v hudbe nepodarilo nikomu uchopiť.¹³ Problémov a prekážok, prečo tomu tak bolo je viacero. Americkí skladatelia, ktorí sa snažili tvoriť moderne a samostatne boli akoby cudzincami vo vlastnej krajine. Ich hudba nebola prijímaná, poväčšine konzervatívnym, publikom. Verejnosť stále lipla na značke „vyrobené v Európe“, pretože práve európska hudba sa hrávala v najväznejších koncertných sálach. Dirigenti väčšiny orchestrov boli Európania, ktorí radšej presadzovali svoju vlastnú hudbu. Chýbali kvalitní producenti a propagátori americkej hudby. Okrem

¹⁰ Jan Löwenbach. *Hudba v Americe*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy v Praze, 1948. s. 15-16

¹¹ J. Machlis. *American Composers of Our Time..* s.13

¹² Vladimír Polívka. *Hudební Amerika*. Praha: Za svobodu, 1949. str. 32-35

¹³ G. Chase. *The american composer speaks*. s 12

toho nebola vybudovaná ani žiadna sieť súťaží, odmeňovania a štipendií, ktoré by zabezpečili živobytie skladateľa.¹⁴

V tomto, pre skladateľov neľahkom, období „potajomky“ komponoval svoje skladby aj Charles Ives, akýsi zvláštny americký samorast. Bol synom hudobníka a tak spolu s otcom hrali na klavíri, alebo lepšie povedané, hrali sa na klavíri – experimentovali a skúšali nové možnosti vytvárania melódií. Ives dostal aj hudobné vzdelanie, ale prekvapivo sa zamestnal v sfére poisťovníctva a zrejme práve to ho ochránilo od nešťastného osudu aký postihol Fostera, ktorý sa rozhodol stať sa profesionálnym skladateľom.¹⁵ Ives sa stal úspešným podnikateľom a komponoval osamote vo voľnom čase, skôr pre seba ako pre verejnosť.¹⁶ Komponovaním sa bavil a môžeme povedať, že bol skôr intuitívnym inovátorom ako systematickým teoretikom. Vo svojom najproduktívnejšom období (1895-1915) bol oddelený od tvorby svojich súčasníkov, a tak nepodľahol preberaniu priamych vplyvov iných.¹⁷ V čase vzniku skladieb o nich nikto nevedel a väčšina z nich musela čakať 30-40 rokov, aby zaznela na verejnosti. Napr. jeho *Tretia symfónia*, ktorá si vyslúžila aj Pulitzerovu cenu, napísaná v roku 1911, bola prvýkrát zahraná na Columbia Festival of Contemporary Music až v roku 1946.¹⁸ Okrem skladieb, ktoré po sebe zanechal, je dôležitá aj samotná hudobná teória. Ives presadzoval prednosť obsahu pred formou a technické inovácie, ako napr. klastre¹⁹, ktoré intuitívne používal. Všetky tieto teoretické aj praktické novinky spracoval jeho priateľ a propagátor Henry Cowell v diele, ktoré napísal už v roku 1911, ale vydané bolo pod názvom *New musical resources* až v roku 1930. V práci zhrnul nielen to čo už bolo použité, ale aj

¹⁴ J. Machlis. *American Composers of Our Time*. s. 16

¹⁵ Foster po tom ako zistil, že jeden z producentov zarobil na jeho skladbe cez 10 tisíc dolárov skončil v práci a rozhodol sa dať na dráhu profesionálneho skladateľa v New Yorku. Bol však zlým obchodníkom, nevedel predať svoju prácu a tak ho manželka aj s dieťaťom opustili, pretože ich nedokázal uživiť. Zomrel po tom ako spadol vo svojej prenajatej izbe a kvôli obrovskej chudobe nemohol privolať lekára. Keď ho nakoniec po niekoľkých dňoch odviezli do charitatívnej nemocnice, už bolo na záchranu jeho života príliš neskoro. Zomrel vo veku len 38 rokov a v jeho vrecku sa našlo 38 centov, všetko čo mu ostalo zo života profesionálneho skladateľa. in: E. Posell. *American Composers*. s. 53

¹⁶ E. Posell. *American Composers*. s. 101 - 106

¹⁷ G. Chase. *The american composer speaks*. s. 16

¹⁸ E. Posell. *American Composers*. s. 104

¹⁹ Klaster je zhluk viacerých súčasne znejúcich tónov s malou intervalovou vzdialenosťou.

to ako by sa dalo ďalej pokračovať. Táto kniha sa stala najdôležitejšou hudobno-teoretickou prácou svojho času.²⁰

Okrem týchto experimentálnych tendencií vzniká v tomto období v Amerike medzi širšími vrstvami obyvateľstva, akoby „z dola“ aj iná zaujímavosť – jazz. Jazz vznikol na konci 19. storočia na juhu Spojených štátov v okolí New Orleans. Práve jazz je ukážkou typicky americkej hudby - prináša kombináciu rôznych hudobných štýlov, je populárny medzi širokými vrstvami obyvateľstva, postupne sa začína hrať na všetkých kvalitatívnych úrovniach a prechádza svojim vlastným vývojom. Má v sebe prvky klasickej hudby, ale postupne sa stáva viac hudbou poslucháčov so sofistikovaným a estetickým výrazom.²¹ Gunter Schuller, skladateľ, teoretik a interpret (lesný roh) sa o jazze vyjadril takto: „Jazz nebude „hudbou budúcnosti“ ale určite je to hudba s budúcnosťou.“²² Jeho prameňom sa stali piesne otrokov pracujúcich na miestnych plantážach. Spontánna afro-americká hudba sa v novom prostredí zmiešala s radou ďalších vplyvov pochádzajúcich od prisťahovalcov z Európy, to všetko v kombinácii s majstrovským ovládaním nástroja pomohlo vzniknúť novému hudobnému štýlu, ktorý je právom považovaný za národnú americkú hudbu. Igor Stravinsky pri prvej návšteve Ameriky strávil väčšinu času nocí v dancehallách a počúval jazzband.²³ Jazz sa stal v 20. storočí významným hudobným impulzom nielen pre hudbu americkú, ale aj európsku.

S príchodom technických inovácií do hudobného života ako sú rozhlas či gramofón sa hudba začína šíriť medzi bežných ľudí oveľa väčšou rýchlosťou a práve Amerika má prvé miesto vo využívaní týchto technických novinek. V medzivojnovom období Amerika zaznamenáva nárast prosperity, čo sa odráža aj na podporovaní skladateľov. Bohatí milovníci hudby pomáhajú skladateľom s rôznymi oceneniami a štipendiami. Okrem toho moderná hudba dostáva v Európe oveľa viac priestoru, čo má veľký vplyv aj na

²⁰ G. Chase. *The american composer speaks*. s. 17

²¹ G. Chase. *The american composer speaks*. str. 19

²² Tamtiež s. 19-20

²³ V. Polívka. *Hudební Amerika*. Praha: Za svobodu, 1949. str. 109

popularizáciu modernej americkej hudby.²⁴ Aj skladatelia sa nebránia technickým novinkám a rýchlejšie sa otvárajú novým možnostiam elektronickej hudby ako v Európe. Edgar Varése (1883-1965), ktorý sa narodil vo Francúzsku, ale pôsobil v New Yorku. Vnímal zaradenie elektronických zvukov nie ako možnosť, ale dokonca ako potrebu, ktorá konečne dáva skladateľovi voľnosť a oslobodzuje ho od „tyranie interpreta“.²⁵

Zaujímavou postavou medzivojnového obdobia je Aaron Copland (1900-1990). Študoval vo Francúzsku a do Spojených štátov sa vrátil v roku 1924, hneď sa predviedol symfóniou pre organ, ktorá bola hraná v New Yorku. Zožala pomerne dobrý úspech, ale veľa poslucháčov ju však odmietlo a označilo za príliš modernú kompozíciu. Mladý skladateľ bol plný entuziazmu, avšak užiť sa skladaním hudby nebolo jednoduché. Našťastie ho zachránilo dlhodobé štipendium a neskôr pôsobenie v spoločnosti MacDDowell Company a tak moho tvoriť slobodne.²⁶ Na jeho tvorbe vidno aj celý myšlienkový vývoj hľadania „toho pravého amerického štýlu“. S odstupom času mu jeho prvá symfónia pripadala „príliš Európska“ A tak sa v ďalšej tvorbe sa obrátil na inšpiráciu jazzom, avšak zostať na jednom mieste mu pripadalo kontraproduktívne. „Je to jednoduchá cesta, ako byť americký v hudobnej reči, ale nie je povinnosťou, aby všetka americká hudba musela obsahovať dve dominantné jazzové nálady: blues a 'snappy number'“. V ďalšej tvorbe využil kovbojské a ľudové piesne, ale už mu tak nezáležalo aby sa prezentoval typicky americky. Spolu s kolegom Royom Harrisom (1898-1979) definujú problém amerických skladateľov inak. Už ho nevidia v tom, že skladatelia nevidia vystihnúť to „pravé americké“, to už prestáva byť podstatné. Vidia ho v tom, že ich tvorba nie je dostatočne prezentovaná, že dostávajú málo priestoru sa ukázať a tiež, že musia zápasíť s finančnými problémami a nemôžu slobodne tvoriť.²⁷ Obdobie hľadania „amerikanizmu“, akéhosi typického štýlu amerických autorov sa pomaly chýli ku koncu. Skladatelia začínajú

²⁴ J. Machlis. *American Composers of Our Time*. s. 15

²⁵ G. Chase. *The american composer speaks*. s. 20

²⁶ E. Posell. *American Composers*. s. 16-20

chápať, že v americkej hudbe nemusia byť zákonite zakorenené kovbojské piesne, jazz, alebo afro-americké prvky. Americká hudba musí byť zákonite tak rozmanitá ako samotná krajina a jej obyvatelia. Jednoducho a výstižne to zhrnul americký skladateľ Virgil Thomson (1896-1989): „Cesta k písaniu americkej hudby je jednoduchá. Všetko čo musíte urobiť je byť Američanom a potom písať akýkoľvek druh hudby aký chcete.“²⁸

Aj na tomto citáte vidno ako narástlo sebavedomie amerických skladateľov. Začína sa uvažovať nad zmyslom hudby, jej poslaním, pracuje sa s prítomným okamihom a tieto, zatiaľ skryté, tendencie naplno prepuknú po skončení druhej svetovej vojny. Amerika má v tomto smere vedúce postavenie a „nová hudba“ sa dostáva aj do sál svetového významu. Skladatelia provokujú svojimi skladbami a hudobný svet sa delí na nadšencov a odporcov nových prístupov k hudbe.

V druhej polovici 20. storočia sa už americká hudba uberá vlastným smerom a okrem toho Amerika poskytuje priestor nielen vlastným umelcom, ale aj zahraničným. Formujú sa tu rôzne moderné, avantgardné a experimentálne smery. Jej rôznorodosť je nekonečná a takisto aj názory na ňu. Niektorí veľbia experimentálnu hudbu Johna Cagea (1912-1992) a iní v nej vidia ďalší vývojový stupeň hudby, niektorí ju naopak zatracujú. V hudbe sa využíva princíp náhody, vzniká priamo na mieste a viac sa nemusí nikdy opakovať.²⁹

Americká hudba prešla viacerými vývojovými stupňami - od vytvárania ľudových piesní, prvých pokusov amerických skladateľov, cez velebenie a kopírovanie európskej hudby. Dlhो hľadala samú seba v rôznych pokusoch definície „amerikanizmu“, odpútala sa od európskych vplyvov, až nakoniec nabila na sebavedomí tak, že explodovala do nespočetného množstva rôznych smerov, štýlov a prístupov ku komponovaniu, ale aj interpretovaniu hudby. Amerika si za svoju pomerne krátku

²⁷ G. Chase. *The american composer speaks*. s. 14-15

²⁸ J. Machlis. *American Composers of Our Time*. s. 15

²⁹ M. Nyman. *Experimentálna hudba: Cage a iní*. Preložil Peter Zagar. Bratislava: Hudobné centrum, 2007. s. 21-51

históriu vybudovala funkčný hudobný život. Americká hudba má vitalitu a dravosť mladého národa.

2. Vybraní americkí skladatelia flautovej literatúry hudby 20. storočia

2.1 Robert Muczynski

Robert Muczynski bol súčasný americký skladateľ a klavirista. Narodil sa 19. marca 1929 v Chicagu v štáte Illinois. Obaja jeho rodičia pochádzali z Európy, otec bol poľský emigrant a matka sa narodila na Slovensku. Ani jeden z nich nemal hudobné vzdelanie, ale rodičia správne rozpoznali u malého Muczynského hudobné nadanie, tak už ako päť ročný začal navštevovať hru na klavíri.

V roku 1947 začal študovať kompozíciu a klavír na DePaul University v Chicagu u Waltera Knupfra (žiak Franza Liszta) a Alexandra Tcherepnina. Ako 29-ročný (v r. 1958) debutoval v New Yorku v Carnegie Hall vlastným recitálom, ktorý bol zostavený z jeho klavírných diel: *Sonatina op. 1* (1949), *Five piano sketches op. 3*, *Variation on a Theme of Tcherepnin op. 8* (1952), *Six preludes op. 6* (1954) a jeho *First Piano Sonata op. 9* (1956).

Časopis *Musical Courier* napísal recenziu na jeho klavírný recitál:

„Nevídane talentovaný mladý klavirista vystúpil na tejto udalosti s programom zloženým z jeho vlastných kompozícií, rozvíjajúcich sa v akomsi osobnom médiu expresívnych technických schopností a hojnosti hudobných nápadov, ktoré ešte nestihli 'stuhnúť' do vlastného individuálneho štýlu. Pán Muczynski je v striehne na zaujímavé postupy a jeho tónové kontrasty sú popisne prenikavé. Hlavným nedostatkom, ktorý by sme mohli vyčítať jeho skladbám je prílišná mnohorakosť využitých prostriedkov. Bude nutné, aby sa vzdal prílišnej ornamentiky a aby sa usadil a zameral na obrysy, ktoré sú pre neho typické. Zatiaľ však všetko čo zložil je príjemné a zdôraznené skutočným zmyslompre dramatickosť. Muczynski vie ako rozospievať klavír

a podporiť jeho inštrumentálne možnosti s chladnou inteligenciou.“³⁰

Muczynski sa venoval aj pedagogickej činnosti, učil teóriu, dejiny hudby a kompozíciu na University of Arizona, v Tucson od roku 1965. Počas života dosiahol Muczynski mnohé ocenenia, vrátane ceny od Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (ISCM) za *Klavírnu suitu op. 13* a ďalšiu medzinárodnú cenu za *Sonátu pre flautu a klavír op. 14*. Jeho *Koncert pre altsaxofón a Komorný orchester op. 41* bol nominovaný na Pulitzerovu cenu za hudbu.³¹ 25. mája 2010 zomrel v Texase vo veku 81 rokov.

2.1.1 Robert Muczynski - Tvorba a hudobná reč

Muczynski je považovaný za jedného z najvýznamnejších skladateľov súčasnej americkej hudby. Je predstaviteľom neoklasicizmu. Jeho hudba sa ale nikdy neprispôbovala trendom módy. Tvorba Muczynského je tonálna, hrejivo expresívna, jasná, stručná, energicky asymetrická v rytme.³² F. E. Kirby³³ hovorí o Muczynskom ako o skladateľovi, ktorý zostal verný základom tonálnej harmónie, hoci svoju reč obohatil o disonantné prvky.³⁴

³⁰ "An exceptionally gifted young pianist appeared on this occasion in a program of his own compositions, displaying in a somewhat personalized medium of expression technical skill and a profusion of musical ideas that have not quite 'jelled' into an individual style. Mr. Muczynski is alert to interesting patterns and his tonal contrasts are descriptively acute. The chief fault to be found with his composition lies in the multiplicity of his resources. He will possibly [sic] be forced, painfully, to discard much that is ornamental but extraneous to focus or settle on a line peculiarly his own. Meanwhile all that he writes is pleasant and accented by a true sense of the dramatic. Muczynski knows how to make the piano sing and backs his instrumental facility with cool intelligence." in: Joo Young Oh. *Introduktion to selected character pieces for piano by Robert Muczynski*. Dizertačná práca. Arizona: University of Arizona, Faculty Fred Fox School of Music, 2016. str. 24. dostupné z: <http://arizona.openrepository.com/arizona/handle/10150/596103> [3.4.2017]

³¹ Eva Ďurišová. *Hudobná reč Roberta Muczynského v jeho komornej tvorbe pre dychové nástroje*. Diplomová práca. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, Hudobná a tanečná fakulta, Katedra strunových a dychových nástrojov, 2011. str. 12

³² „Artist Biography by Walter Simmons“ [online]. *Allmusic.com*. [cit. 29.3.2017]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/artist/robert-muczynski-mn0001633807/biography>.

³³ F. E. Kirby je spisovateľ. Ako jeden z prvých napísal krátku históriu klavírnej tvorby a venoval sa detailne historickej interpretácii klávesových nástrojov. Kniha sa volá: *A Short History of Keyboard Music* z roku 1966.

³⁴ E. Ďurišová. *Hudobná reč Roberta Muczynského v jeho komornej tvorbe pre dychové nástroje*. str. 9

Muczynski sa venoval aj komornej hudbe, ale skomponoval aj diela pre sólové inštrumentálne nástroje bez doprovodu: *Statements for Percussion* (1961), *Impromptus for solo tuba op. 32* (1972), *Suite for Unaccompanied cello* (1966). Okrem toho Muczynski skomponoval niekoľko koncertov:

Divertimento op. 2 (1951), *Klavírny koncert č. 1 op. 7* (1954), *Koncert pre altsaxofón a Komorný orchester op. 41* (1981).

V jeho tvorbe nájdeme aj orchestrálne skladby ako *Symfónia č. 1 op. 5* (1953), ďalej napísal Druhú klavírnu sonátu op. 22 (1967), *Toccatu pre klavír op. 15* (1961) a mnohé ďalšie

Z komornej tvorby sú najviac obľúbené tieto diela: *Sonáta pre flautu a klavír op. 14* (1960), *Sonáta pre alt saxofón a klavír op. 29* (1971) a *Time pieces pre klarinet a klavír op. 43* (1983). Všetky skladby sú prezentované na koncertoch, píšú sa o nich dizertačné práce, sú zaradené do súťaží najvyšších kvalít po celom svete.

Okrem flautovej sonáty prispel Muczynski aj ďalšími skladbami pre flautu: *Moments pre flautu a klavír op. 97* (1993), *Duo pre flautu a klarinet op. 24* (1991). Ďalej skomponoval *Tri prelúdiá pre flautu bez doprovodu op. 18* (1962), *Duo pre dve flauty op. 34* (1974), *Fragmenty pre flautu klarinet a fagot* (1958), *Kvintet pre dychové nástroje op. 45* z roku 1986 (flauta, klarinet, hoboje, fagot a lesný roh) a *Movements for wind quintet op. 16* (1962).

Spôsob práce akým narába s hudobným materiálom Muczynski je podobný ako u Prokofieva či Tčerepnina, ale jeho hudobné kompozičné myšlienky sú špecifické a unikátne. Alexander Tčerepnin (1873-1945) bol Muczynského jediný učiteľ kompozície. Je prirodzené, že v značnej miere ovplyvnil jeho hudobnú reč.

Podobne ako mnohí skladatelia hudby dvadsiateho storočia aj Muczynski rád používal často meniace metrické označenie taktov, pričom základný pulz ostával nezmenený. David Brin si všimol, že dravý, rázny, energický rytmus v Muczynského skladbách je jeho hlavným poznávacím znamením. Napriek neustále sa meniacemu metru rytmus nikdy nepôsobí umelo a vykonštruovane.³⁵

³⁵ E. Ďurišová. *Hudobná reč Roberta Muczynského v jeho komornej tvorbe pre dychové nástroje*. str. 18

V snahe vyjadriť charakter a podstatu Muczynského tvorby, teoretici a kritici často prirovnávajú jeho hudobnú reč k prvkom hudby skladateľov dvadsiateho storočia. Rytmickú dravosť a perkusijný charakter pripisujú vplyvu hudby Bélu Bartóka, lyrickú snovosť jeho tém vplyvu Samuela Barbera, využívanie širokej harmónie zase pripomína spôsob práce Dmitrija Šostakoviča.³⁶

2.1.2 Sonáta pre flautu a klavír op. 14 – Vznik sonáty a charakteristika diela

Sonátu pre flautu a klavír op. 14 (ďalej len *Sonáta*) skomponoval v rokoch 1960 - 1961, kde na súťaži The Concours Internationale v Nice vo Francúzsku, vyhrala hlavnú cenu a upútala tak pozornosť flautistu svetového mena, Jeana-Pierra Rampala. Priemieroval ju americký flautista Julius Baker.³⁷ Sonáta je venovaná Harrymu Atwoodovi.³⁸ Flautová sonáta sa pravdepodobne stala jedným z najhrávanejších diel s medzinárodnou reputáciou.

Sonáta trvá približne 13 minút a skladá sa zo štyroch častí:

1. *Allegro deciso*, 2. *Vivace*, 3. *Andante* a 4. *Allegro con moto*.

Muczynského *Sonátu* pre flautu môžeme považovať za jedno z najzávažnejších diel americkej literatúry hudby 20. storočia. Svedčí o tom fakt, že skladba je zaradená do programu prestížnych súťaží ako je International Flute Competition v Krakove³⁹ a Jeunesses International Music Competition Dinu Lipatti Flute Competition v Bukurešti. Hudobná forma celej sonáty je ABÁ so zmenami v repríze.

Prvá časť *Allegro deciso* je charakteristická pulzujúcimi osminovými notami so striedajúcou artikuláciou staccata a legata. V úvode skladby pulzujú osminové hodnoty so synkopami vo flaute.

³⁶ E. Ďurišová. *Hudobná reč Roberta Muczynského v jeho komornej tvorbe pre dychové nástroje*. str. 13

³⁷ „Biography of Robert Muczynski (1929–2010)“ [online]. *Flutepage.de*. 14.9.2011 [cit. 15.4.2017]. Dostupné z: <http://www.flutepage.de/deutsch/composer/person.php?id=67&englisch=true>).

³⁸ Harry Atwood (1949 – 1995) bol tvorcom dokumentárnych filmov a bol spoločníkom Muczynského.

³⁹ Flautová súťaž sa prvýkrát konala v roku 1989 pod záštitou Prof. dr h.c. Krzysztofa Pendereckého (1933) a Prof. Barbary Świątek-Żelaznej (1937).

Notový príklad č. 1.1: Sonáta pre flautu a klavír op. 14 - úvod prvej časti.

V celej časti môžeme pozorovať rytmické krátke figúry, ktoré určujú priebeh skladby. Motívy sú čisté, jasné, nosia napätie vďaka staccatovým pasážam a akcentom. Staccatové línie sú prerušované ako protiklad spevnou melódiou v legate a synkopami.

Notový príklad č. 1.2: Sonáta pre flautu a klavír op. 14 - 1. časť

Pre interpreta je náročné udržať Muczynského rytmickú presnosť a pulz aj kvôli klavíru, pretože klavírny part nemá totiž vždy rovnaké rytmické figúry s flautou, veľmi často idú akoby proti sebe.

Prvá časť nesie v sebe jazzové prvky, tanečnosť, vtip a napätie, ale aj drsnosť a dravosť. Môžeme si všimnúť, že skladateľ často mení metrum. V prípade Muczynského možno považovať jeho meniace metrum ako charakteristickú črtu. Jeden z najnáročnejších behov si môžeme všimnúť v ukážke č. 1.3 pred číslom 14. Od čísla 14 sa vracia téma ako na začiatku, časť je písaná v ABÁ forme. Časť je ukončená vtipne a hravo bez spomalenia v tempe.

Notový príklad č. 1.3: Sonáta pre flautu a klavír op. 14 - 1. časť

Druhá časť *Vivace* má odlišný charakter ako prvá. Nesie v sebe prvky optimizmu a veselosti, je v 6/8 takte. Hoci autor opäť využíva ako artikuláciu staccato, cítiť v nej väčšiu tanečnosť. Notový príklad č. 1.4: Sonáta pre flautu a klavír op. 14 – úvod 2. časti

Najväčším problémom pre flautistu z interpretačného hľadiska je, že nemá dostatok dychu kvôli minimálnemu priestoru na dlhší nádyh. Interpret musí disponovať veľmi dobrým dychom a musí vedieť šetriť ekonomicky na každom mieste. V čísle 24 využíva Muczynski prvýkrát v skladbe nízku flautovú polohu.

Notový príklad č. 1.5: Sonáta pre flautu a klavír op. 14 – 2. časť

Je to obtiažna pasáž, ale našťastie trvá len štyri takty. Od čísla 27 sa vracia téma zo začiatku s obmenami. Muczynski v tejto časti a dokonca aj v celej skladbe používa prvý a poslednýkrát modernú flautovú techniku frulatto v čísle 29. Notový príklad č. 1.6: Sonáta pre flautu a klavír op. 14 – 2. časť

Po dvoch rýchlych častiach začína pomalá kontrastná tretia časť *Andante* flautovým sólom a klavír sa pripája až v čísle 31. Notový príklad č. 1.7: Sonáta pre flautu a klavír op. 14 – úvod 3. časti

Transcendentálny začiatok sa musí zahrať veľmi expresívne. Muczynski aj tu strieda metrum. Vrchol skladby nadobudne v čísle 34. Je to veľmi silná emočná pasáž. Od čísla 35 sa navracia téma ako na začiatku od tónu es². Hudobná forma je jednoduchá ABÁ.

Štvrtá časť *Allegro con moto* začína podobne ako v tretej časti flautovým sólom, v piatom takte sa pridáva klavír.

Notový príklad č. 1.8: Sonáta pre flautu a klavír op. 14 – úvod 4. časti

Začiatok musí zaznieť surovo, dravo a s obrovskou dávkou energie. Autor využíva opäť akcenty na zdôraznenie dôležitosti a surovosti daného tónu. Striedajú sa tu staccatové pasáže s melodickými legatovými líniami.

Štvrtá časť je v rondovej forme,⁴⁰ tempovo najrýchlejšia a technicky pre hráča najnáročnejšia. Krkolonné hmaty v rýchlych tempách sú ťažké. Interpret musí disponovať výbornou technickou zdatnosťou prstov, dychom a energiou až do posledného tónu. Metrum sa tu mení, tak ako v predchádzajúcich častiach, veľmi často. V čísle 41 je cítiť naliehavosť a v čísle 42 v piatom takte vypukne na jeden takt absolútny hudobný ošiaľ vďaka meniacemu metru.

Notový príklad č. 1.9: Sonáta pre flautu a klavír op. 14 – 4. časť

⁴⁰ „American Flute masterpieces – Notes on the Composers“ [online]. *Marquisclassics.com*. [cit. 22.3.2017]. Dostupné z: <http://www.marquisclassics.com/CDNotes/413%20Composers.pdf>.



Táto špecifická myšlienka je pre Muczynského charakteristická. V šiestom takte čísla 45 je general pauza a od ďalšieho taktu začína veľmi náročná flautová kadencia.

Notový príklad č. 1.10: Sonáta pre flautu a klavír op. 14 – kadencia 4. časti



Kadencia je dostatočne dlhá, aby interpret dokázal svoju virtuositu v technicky náročných pasážach. Skladba je ešte príťažlivejšia vďaka strhujúcej kóde od čísla 46. Celá štvrtá časť je charakteristická svojou surovosťou od prvého taktu, pritom tu ale nájdeme aj absolútny opak, nádherné a geniálne melodické pasáže, ktoré berú dych interpretovi a aj poslucháčovi.

Muczynského *Sonáta pre flautu a klavír op. 14* je dravá, silná, náročná a podmanivá skladba, ktorá upúta pozornosť svojou originalitou.

2.1.3 Duo pre flautu a klarinet op. 24 – Stručný prehľad o diele

Komorné dielo bolo pôvodne skomponované ako *Duet pre dve flauty op. 34* (1974) a v roku 1984 Muczynski prepísal skladbu pre hudobníkov: Mitchella Lurie, klarinet a Juliusa Bakera, flauta. Kompozícia je venovaná pamiatke Camilovi Van Hulse.⁴¹

⁴¹ Camil Van Hulse (1897 – 1988) bol belgicko – americký skladateľ, klavirista, organista a učiteľ.

Duo pre flautu a klarinet op. 24 (1991) pripomína barokovú suitu⁴² a skladá sa zo šiestich kontrastných častí:⁴³

1. *Andante sostenuto*, 2. *Allegro risoluto*, 3. *Moderato*, 4. *Allegro ma non troppo*, 5. *Andante molto* a 6. *Allegro*.

Muczynski premieta rôzne farby v dvoch rozličných dychových nástrojoch so zmenami intervalov, rytmom, dynamikou, artikuláciou a tempom. Skladba je postavená na klasickej kontrapunktickej imitácii s využitím rôznych intervalov. Každá časť sa skladá z klasickej ABA formy a trvá jednu až tri minúty. Celá skladba trvá približne 9 minút.

⁴² „Tower Duos , Mtv 2 by Muczynski (Excerpt)“. [online]. *Soundcloud.com*. [cit. 3.4.2017]. Dostupné z: <https://soundcloud.com/tower-duo/duos-mvt-2-by-muczynski>.

⁴³ „Robert Muczynski: Complete Works for Flute“ [online]. *Allmusic.com* [cit. 3.4.2017]. Dostupný z: <http://www.allmusic.com/album/release/robert-muczynski-complete-works-for-flute-mr0002691703>.

2.2 Aaron Copland

Skladateľ, klavirista, libretista a dirigent Aaron Copland je predstaviteľom americkej hudby 20. storočia expresívnej moderny. Narodil sa 14. novembra 1900 v Brooklyne v New Yorku ako najmladší z piatich detí rodičom židovského a východoeurópskeho pôvodu. Keď mal jedenásť rokov, začala ho učiť na klavíri jeho staršia sestra Laurine. V štrnástich rokoch už navštevoval súkromné hodiny klavíra u učiteľa Ludwiga Wolfshona. V pätnástich rokoch sa rozhodol mladý Aaron venovať hudbe a začal študovať harmóniu a kontrapunkt v Manhattane u skladateľa, klaviristu a učiteľa Rubina Goldenmarka.⁴⁴ Okrem hudby sa Copland zaujímal aj o ostatné umenie, predovšetkým o literatúru. V roku 1921 sa rozhodol pokračovať v štúdiu hudby. V Fontainebleau vo Francúzsku založili letnú školu tzv. American Conservatory, kde sa prihlásil a získal štipendium. Skladbu študoval u Paula Antonina Vidala a dirigovanie u Alberta Wolffa.

Zásadný prínos malo u Coplanda stretnutie⁴⁵ s Nadiou Boulanger⁴⁶, u ktorej začal neskôr študovať. Na požiadavku Boulanger napísal skladbu pre organ a 11. januára 1925 debutoval *Symfóniou pre organ a orchester* (1924) s New York Symphony Society pod taktovkou dirigenta Waltera Damroscha, organ Nadia Boulanger. Reprízu symfónie dirigoval Sergej Kusevický a na jeho objednávku skomponoval Copland *Klavírny koncert* (1926).⁴⁷

V týchto skladbách bol Copland inšpirovaný jazzom, v ktorom hľadal nové rytmy a harmóniu pre vystihnutie autentickej americkej hudobnej reči. Experimentoval s polyrytmiou a s polymetriou, čo bolo vtedy pre hudobníkov interpretačne značne náročné.

Copland bol vedúcou osobnosťou americkej hudby. V roku 1926 začal prispievať do časopisu *Modern Music*, kde časom získal

⁴⁵ Jana Jarkovská. *Aaron Copland a jeho Duo pro flétnu a klavír*. Praha: Akademie Múzických Umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, 2013. str. 7

⁴⁶ N. Boulanger (1887 – 1979) vychovala celú radu hudobných skladateľov na Paris Conservatoire: Elliot Carter, Virgil Thompson, David Diamond, Philip Glass, Astor Piazzolla.
dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Nadia_Boulanger, 9.4.2017

v časopise svoj vlastný stĺpček. Okrem komponovania prednášal od roku 1927 na New School For Social Research, kde sa venoval problematike súčasnej hudby.⁴⁸ V roku 1930 skomponoval *Klavírne variácie* inšpirované Schönbergovou dodekafóniou. Skladateľ využíva pre výstavbu celej kompozície štvrtónový motív. V rokoch 1932 a 1933 Copland zorganizoval festival súčasnej hudby v Yaddo v štáte New York. Jeho zásluhou boli uvedené skladby dovtedy neznámeho Charlesa Ivesa. Jeho diela však neboli vždy prijaté publikom pozitívne a tak sa Copland snažil v ďalšej tvorbe priblížiť k obecnstvu, zjednodušiť hudobnú reč, ale neprísť o kvalitu.

V roku 1938 sa stretol s Raphom Hawkesom z nakladateľstva Boosey&Hawkes, kde neskôr uzatvorili stálu zmluvu o vydaní jeho diel.⁴⁹ V roku 1939 dostal príležitosť ku komponovaniu hudby k filmu, z čoho zišiel dokumentárny film *The City*. Filmová hudba získala vynikajúce ohlasy a otvorila mu cestu do Holywoodu.

Skladateľ dostával množstvo ponúk pre komponovanie filmovej hudby, vznikli diela ako *Our Town*, *Of Mice and Man* (1942), *The North Star* (1943), *The Commington Story* (1945). Za hudbu k filmu *Heiress* (1948) získal Copland v roku 1950 cenu Americkej filmovej akadémie – Oscara.⁵⁰

V dobe vojny sa skladateľ venoval baletnej hudbe. K najznámejším Coplandovým baletom patrí *Appalachian Spring* (1944), kde spolupracoval s choreografkou Marthou Graham. Za balet *Appalachian Spring* získal Pulitzerovu cenu v kategórii hudba.⁵¹

Vďaka dirigentom Kusevickému a Bernsteinovi, ktorí jeho diela uvádzali diela po celom svete, sa Copland stal viac populárnym.

Najrozsiahlejším Coplandovým orchestrálnym dielom je jeho *Tretia symfónia* (1946). Pár mesiacov po premiére s Kusevickým a Boston Symphony Orchestra uviedol Leonard Bernstein 24. mája 1947 *Tretiu symfóniu* s Českou filharmóniou na festivale Pražské

⁴⁷ „Aaron Copland: Timeline of a musical life“ [online]. *Coplandhouse.org*. [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: <http://www.coplandhouse.org/aaron-copland/timeline/>

⁴⁸ J. Jarkovská. *Aaron Copland a jeho Duo pro flétnu a klavír*. s. 10-11

⁴⁹ „Aaron Copland: Timeline of a musical life“ [online]. *Coplandhouse.org*. [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: <http://www.coplandhouse.org/aaron-copland/timeline/>

⁵⁰ J. Jarkovská. *Aaron Copland a jeho Duo pro flétnu a klavír*. s. 17

jaro. Copland bol následne ocenený Boston Symphony Orchestra Merit Award a Music Critic's Circle Award.⁵² Skladateľ v kompozícii kombinuje hudobný jazyk svojich populárnych diel vrátane filmovej hudby s jazykom abstraktnej tvorby.⁵³

Narastajúca popularita podnietila slávneho klarinetistu Bennyho Goodmanna, ktorý si objednal u Coplanda *Klarinetový koncert* (1950). V tom istom roku skomponoval aj vokálne skladby *Twelve poems of Emily Dickinson* (1950) a *Old American Songs I a II* (1950, 1952).

V roku 1955 sa stal členom American Academy and Institute of Arts and Letters a v roku 1956 mu bola udelená touto akadémiou zlatá medaila.⁵⁴

V roku 1958 sa začala rozvíjať aj jeho dirigentská kariéra. Debutoval ako dirigent s New York Philharmonic so svojimi dielami *Outdoor Overture* (1938) a *Treťou symfóniou*. Na koncertoch predstavoval predovšetkým svoje diela, ale naštudoval viac ako osemdesiat autorov. Dirigoval napríklad London Symphony Orchestra či BBC Philharmonic.

V roku 1962 napísal symfonickú skladbu *Connotations*. K posledným závažným symfonickým dielam patrí *Inscape* (1967).

Do flautového repertoáru prispel Copland komornou skladbou *Duo pre flautu a klavír* z roku 1971. Po roku 1972 už nekomponoval takmer vôbec. Posledné dve desaťročia sa venoval dirigovaniu, prednášaniam a organizátorskej činnosti.

Aaron Copland zomrel 2. decembra 1990. Jeho osobnosť patrí k najvýraznejším postavám americkej hudby 20. storočia.

2.2.1 Duo pre flautu a klavír – Vznik a charakteristika diela

Aaron Copland napísal pre flautu len pár krátkych skladieb, ale *Duo pre flautu a klavír* (ďalej len *Duo*) veľmi dobre sumarizuje

⁵¹ „Aaron Copland: Timeline of a musical life“ [online]. *Coplandhouse.org*. [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: <http://www.coplandhouse.org/aaron-copland/timeline/>

⁵² „Aaron Copland: Timeline of a musical life“ [online]. *Coplandhouse.org*. [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: <http://www.coplandhouse.org/aaron-copland/timeline/>.

⁵³ J. Jarkovská. *Aaron Copland a jeho Duo pro flétnu a klavír*. s. 20

⁵⁴ „Aaron Copland: Timeline of a musical life“ [online]. *Coplandhouse.org*. [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: <http://www.coplandhouse.org/aaron-copland/timeline/>

Coplandovu skladateľskú kariéru a tvorbu. Copland je autorom skladieb rôznych kompozičných štýlov, ktoré sa utvárali po celý jeho život. V jeho *Duo* môžeme pozorovať celý prierez štyroch období jeho tvorby: jazzové prvky (tvorba od roku 1920), abstraktné diela rôznych období, populárne diela (okolo roku 1930-1940) a nakoniec využitie dodekafónie (okolo roku 1950). Skladba vznikla medzi rokmi 1969 až 1971. Coplandovo *Duo* demonštruje expresívne vnímanie posledných rokov jeho života.⁵⁵

Duo je venované pamiatke Williamovi Kincaidovi (1895-1967), prvému flautistovi Philadelphia Orchestra. Copland na požiadavku Kincaidových žiakov a priateľov napísal skladbu pre flautu a klavír na počesť jeho pamiatke. Copland konzultoval podobu diela s Kincaidovými žiakmi Johnom Solumom a Elaine Schaffer. Tesne pred smrťou Kincaid daroval svojej študentke Elaine Schaffer svoju platinovú flautu. Dnes sa táto flauta nachádza v Metropolitan Museum of Art v New York City a je považovaná za jednu z najdrahších flaut na svete.⁵⁶

Svetová premiéra *Dua* sa konala 3. októbra 1971 na benefičnom koncerte v Settlement School vo Philadelphii v podaní Elaine Schaffer, flauta a Hephzibah Menuhin, klavír. 9. októbra nasledovala premiéra v New Yorku.⁵⁷ *Duo* bolo veľmi dobre prijaté a následne mnoho flautistov, najmä amerických, sa ujali diela a zahrnuli ho do svojho repertoáru. Medzi nich patria flautisti John Solum, Doriot Dwyer, Paula Robison, Jean – Pierre Rampal a iní.

Napriek tomu, že dielo bolo napísané ako jedno z posledných skladieb, zahŕňa prvky tvorby z predchádzajúcich skladateľových období aj materiálov. Copland sa snažil sprístupniť skladbu, zjednodušiť ju a ponúknuť širšiemu publiku, preto sa odklonil od dodekafónie a využíval tonalitu.⁵⁸

Okrem *Dua* Copland skomponoval v neskoršom tvorivom období aj dve komorné diela obsadené flautou: *Threnody I.* a *II.* Je to dvojminútová skladba pre flautu a sláčikové trio. Pôvodný názov

⁵⁵ Rebeca Pelsler. *Interpretation of Aaron Copland's Duo for flute and piano*. Magisterská práca. Long Beach: California State University, Bob Cole Conservatory of Music, 2010.

⁵⁶ „William Kincaid“ [online]. *Flutemonkey.com*. [cit. 10.4.2017]. Dostupný z: http://www.flutemonkey.com/William_Kincaid.html

⁵⁷ J. Jarkovská. *Aaron Copland a jeho Duo pro flétnu a klavír*. s. 25-26

⁵⁸ Pelsler, Rebecca. 2010, str. 2

Threnody však znel inak *Threnody Igor Stravinski: In Memoriam*. Skladbu si objednalo v roku 1971 nakladateľstvo Boosey&Hawkes. *Threnody II.* z roku 1973 bola venovaná pamiatke Beatrice Cunningham, sestry hudobného kritika Lawrence Mortona. Flauta je v tejto skladbe nahradená altovou flautou a obe skladby sú na autorove doporučenie hrávané súčasne.⁵⁹

Všetky tri časti sú písané vo voľnej forme, dielo je tonálne. Copland napísal *Duo* v lyrickom a pastorálnom duchu. Lyrické momenty buduje melódiou flauta. Skladateľ používa jednoduchú harmóniu a melodické línie s expresiou. Coplandovo *Duo* sa stalo súčasťou flautového repertoáru po celom svete, dokonca existuje aj verzia pre husle a klavír. Copland napísal o svojom diele:

„Moje Duo je lyrické dielo, v akomsi pastorálnom štýle. V podstate je samozrejmosťou, že musí ísť o lyrické dielo, čo môžete spraviť s flautou, v zložitejších formách, tak aby nezdôrazňovala svoju spevavú prirodzenosť? Lyrika sa zdá byť zabudovaná do flauty.“⁶⁰

Duo je trojčastová skladba s časťami:

1. *Flowing*, 2. *Poetic, somewhat mournful*, 3. *Lively, with bounce*. Prvá časť *Flowing*⁶¹ začína dlhou premyslenou introdukciou sólovej flauty v recitatívnom štýle v tónine B dur.

Notový príklad č. 2.1: Duo pre flautu a klavír - úvod 1. časti.

The image shows a musical score for the beginning of the first movement 'Flowing' of Copland's Duo for Flute and Piano. The score is in B major, 3/4 time, and starts with a tempo marking of quarter note = 84. The first staff shows a flute line with a piano (p) dynamic and the instruction 'freely, recitative style'. The second staff shows the piano accompaniment with dynamics ranging from poco to mezzo-forte (mf).

Pastorálna melódia flauty je postavená na dlhých tónoch a veľkých intervalových skokoch. Pri dynamickom znamienku piano je poznámka autora *freely, recitative style*. Myslím si, že Copland zámerne pripísal poznámky pre ľahšie a lepšie pochopenie diela.

⁵⁹ J. Jarkovská. *Aaron Copland a jeho Duo pro flétnu a klavír*. s. 26

⁶⁰ Vivian Perlis. 1998 "My Duo is a lyrical piece, in a somewhat pastoral style. Almost by definition it would have to be a lyrical piece, for what can you do with a flute in an extended form that would not emphasize its songful nature? Lyricism seems to be built into the flute."

Dostupné z: <http://www.boosey.com/cr/music/Aaron-Copland-Duo/3533>, 22.4.2017

⁶¹ Flowing znamená v preklade z angličtiny plynulo, tečúco.

Špeciálnu starostlivosť v introdukcii by mal interpret venovať intonácii kvôli frekventovaným zmenám v registri, ale je pritom dôležité aj správne dýchanie a frázovanie.

Klavír začína sprevádzať flautu v oveľa pomalšom tempe jednu dobu pred číslom 1. Od čísla 2 nastupuje kontrastný diel, tempo sa zrýchli, oba party zdieľajú tematický materiál s novým predznamenaním šiestich béčok.

Notový príklad č. 2.2: Duo pre flautu a klavír – 1. časť

Celá prvá časť sa nesie v striedaní kontrastných temp s občasým striedaním metra, prevažuje $\frac{3}{4}$ takt. Od čísla 14 sa navracia lyrická melódia vo flaute v Tempo I. ako na začiatku, ale v tónine Es dur. Časť končí sforzandom na prvej dobe posledného taktu.

Druhá časť *Poetic, somewhat mournful*⁶² je Coplandovi bližšia svojim temperamentom, harmonickou a melodickou rečou. Celotónová melódia flauty zo začiatku pripomína úvod neskoršieho diela *Klavírneho Kvartetu* (1950).⁶³ Časť sa nesie v poetickom duchu a v znamení trúchliacej nálady, čo vyplýva aj z názvu. Má zaznieť jemne a nežne. Melancholickú náladu druhej časti začína v ľavej ruke klavír bez flauty. Flauta sa pripája v treťom takte. Notový príklad č. 2.3: Duo pre flautu a klavír – úvod 2. časti

V tejto časti skladateľ používa stredný register flauty so zámerom teplého, farebného a sýteho tónu, ktorým flauta v tomto registri

⁶² *Poetic, somewhat mournful* znamená z prekladu z angličtiny *Poeticky, trochu smutne*.

⁶³ J. Jarkovská. *Aaron Copland a jeho Duo pro flétnu a klavír*. s. 28

disponuje. Napätie melodickéj linky narastá až do vrcholu časti v čísle 6.

Notový príklad č. 2.4: Duo pre flautu a klavír – 2. časť

Vo flautovom parte je zvláštnosťou využitie väčších intervalových skokov – kvarty, kvinty a septimy. Po ukludnení sa časť končí reprízou úvodnej melódie, ktorá je napísaná o oktávu vyššie a následne sa vracia do pôvodnej polohy.

Tretia časť *Lively, with bounce*⁶⁴ začína opakovanými údermi v klavíri, flauta sa pripája v treťom takte s charakteristickou melódiou, ktorú pripomína americký tanec "hoedown".

Notový príklad č. 2.5: Duo pre flautu a klavír – úvod 3. časti

Táto časť je napísaná v ABA forme podobnej rondy. Kontrastnú plochu vytvára rytmizovaná časť od čísla 5, kde sa flauta s klavírom striedajú vo vstupoch v osminových hodnotách. Nástroje sa navzájom zvukovo imitujú. Návrat témy sa vracia v čísle 12. Vrchol tretej časti zaznie v úplnom závere, kde sa prelínajú rytmické a melodické motívy časti. Gradácia je podporená stúpajúcou dynamikou do fortissima s výraznými akcentmi v oboch nástrojoch.⁶⁵

Notový príklad č. 2.6: Duo pre flautu a klavír – 3. časť

⁶⁴ *Lively, with bounce* znamená z prekladu z angličtiny *Živo s odrazom*.

⁶⁵ J. Jarkovská. *Aaron Copland a jeho Duo pro flétnu a klavír*. s. 29, 30

The image shows a musical score for flute and piano. The top staff is in treble clef with a 3/8 time signature. It features a dense sequence of sixteenth notes, followed by a section marked '(don't hurry)' with a box around the number '18'. The bottom staff is in bass clef with a 6/8 time signature. It begins with the instruction 'Broaden tempo somewhat' and 'ff marc.'. The score includes various dynamic markings such as *ff*, *sf*, and *sfz*, along with accents and slurs. The piece concludes with a double bar line.

Hoci *Duo* technicky nepatrí k najnáročnejším dielam americkej flautovej literatúry hudby 20. storočia, no svojim výrazom kladie vyššie nároky na interpreta ako iné flautové skladby hudby 20. storočia.

2.3 Lowell Liebermann

Lowell Liebermann patrí k najčastejšie uvádzaným žijúcim americkým skladateľom. Jeho skladby v Česku i na Slovensku, ale nie sú príliš známe a jeho diela sa k nám dostávajú veľmi pozvoľna. Viacnásobné realizácie nahrávok jeho skladieb svedčí o prestíži tohto autora.

Lowell Liebermann sa narodil 22. februára 1961 v Manhattane v New Yorku. Rodičia neboli hudobníkmi, ale umenie ich priťahovalo. Keď zistili potenciál malého chlapca, neváhali a v ôsmich rokoch začal navštevovať hodiny klavíra. Vtedy začali aj jeho prvé pokusy o kompozície. V roku 1977 skomponoval svoju prvú *Klavírnu sonátu No. 1 Op. 1*, ktorú premiéroval v pätnástich rokoch v rámci svojho debutu v Carnegie Recital Hall ⁶⁶, a s ktorou sa v roku 1982 dostavil aj prvý väčší skladateľský úspech v podobe ceny Yamaha Music Outstanding Composition Award. ⁶⁷

Študoval na State University of New York u Davida Diamonda⁶⁸. Štúdium na vysokej škole zahájil v roku 1979 na Juilliard School of Music, klavír u Jacoba Lateinera a kompozíciu u Vincenta Persichetti. Po bakalárskom diplome na rok prerušil štúdium a pracoval ako pomocný dirigent Laszloa Halasza v Nasau Lyric Opera Company. Práve Laszlo Halasz⁶⁹ nahováral mladého Lowella na dráhu operného dirigenta, avšak Liebermann chcel zostať pri komponovaní. Na Juilliard School ukončil svoje štúdium doktorátom. Liebermann získal rôzne ocenenia, medzi inými aj o Charles Ives Fellowship z Americkej akadémie a inštitútu literatúry a umenia, ako aj ocenenie ASCAP a BMI.⁷⁰

Aktívne pôsobí tiež ako klavirista a dirigent. Spolupracuje s renomovanými sólistami a komornými zoskupeniami. Bol

⁶⁶ „Lowell Liebermann About“ [online]. *Presser.com*. [cit. 20.3.2017]. Dostupné z: <http://www.presser.com/composer/liebermann-lowell/>

⁶⁷ Daniela Suchoňová. *Interpretačná analýza Sonáty pre flautu a klavír Op. 23 Lowella Liebermanna*. Bakalárska práca. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, Hudobná a tanečná fakulta, Katedra strunových a dychových nástrojov, 2010. s. 8

⁶⁸ David Diamond (1915 – 2005) bol americký skladateľ a pedagóg na Juilliard School. Skomponoval aj Koncert pre flautu a orchester (1986)

⁶⁹ Laszlo Halasz bol dirigentom a stal sa prvým hudobným riaditeľom new-yorskej opery - of the New York City Opera.

⁷⁰ D. Suchoňová. *Interpretačná analýza Sonáty pre flautu a klavír Op. 23 Lowella Liebermanna*. s. 9

šéfdirigentom Dallas Symphony Orchestra, Sapporo's Pacific Music Festival a Saratoga Performing Arts Center. Vydavateľské práva na všetky jeho skladby má nakladateľstvo Theodore Presser Company.

Liebermann je zatiaľ autorom viac ako 100 skladieb rôznych žánrov. K najznámejším patria opery – *The Picture Dorian Gray Op. 45* (1995) na námiet Oscara Wildea a *Miss Lonelyhearts Op. 93* (2005). Liebermannova opera *The Picture Dorian Gray* sa stala prvou americkou operou, ktorá mala premiéru v Monte Carlo Opera.

Z orchestrálnych diel sú známe dve symfónie, *Concerto for orchestra Op. 81* (2002) a *Rhapsody on a Theme of Paganini Op. 72* (2001). Inštrumentálna tvorba je zastúpená komornými skladbami pre rôzne nástrojové obsadenia. Jeho orchestrálne diela vykonali prestížne symfonické orchestre ako Newyorská filharmónia, Metropolitná opera, orchestre Indianapolis, Philadelphia, Montreal, Minnesota a ďalšie.

Napísal štyri sláčikové kvartetá, sonáty pre husle, violu, violončelo, kontrabas, *Koncert pre trúbku a orchester Op. 64* (1999), *Koncert pre husle a orchester Op. 74* (2001). Pre klavír skomponoval tri klavírne koncerty, klavírne sonáty, triá, nokturná, variácie. Za *Klavírny koncert č. 2 Op. 36* (1992) bol Liebermann nominovaný na ocenenie Grammy American Academy of arts and letters.⁷¹

Do flautovej literatúry výrazne prispel skladbami: *Sonáta pre flautu a klavír Op. 23* (1987), *Sonáta pre flautu a gitaru Op. 25* (1988), *Koncert pre flautu a orchester Op. 39* (1993), *Soliloquy Op. 44 pre flautu sólo* (1993), *Eight Pieces Op. 59* (1998) pre basovú flautu, altovú flautu, C flautu alebo pikolu, *Five pieces for Album for the Young Op. 79* (2002), *Air pre flautu a organ Op. 106* (2008)⁷², *Night Music pre Op. 109* (2009) pre flautu, klarinet

⁷¹ Grammy je ocenenie udeľované americkou organizáciou The Recording Academy v USA, ktorým sa oceňujú významné hudobné počiny.

⁷² Skladba *Air pre flautu a orchester Op. 118* mala premiéru 2. februára 2012 v Carnegie Hall v New Yorku v podaní InterSchool Orchestras of New York, dirigoval Jeffrey Grogan, flauta – S. Ragnar Höskuldsson. zdroj: <http://www.presser.com/shop/air-104362.html>, nahrávka dostupná na <https://soundcloud.com/isorchestra/liebermann-air-for-flute-and> [6.4.2017]

a klavír, *Elegy pre flautu a klavír Op. 119* (2013)⁷³, *Trio č. 1 pre flautu, violončelo a klavír Op. 83 a Trio č. 2 Op. 87*, *Koncert pre flautu, harfu a orchester Op. 48*, *Koncert pre pikolu a orchester Op. 50* (1996).⁷⁴

Kompozičný štýl Liebermanna je charakteristický prehľadnosťou formy, precíznou tematickou prácou, melodickosťou, lyrickosťou a expresivitou. Emocionálnu pôsobivosť dosahuje prostredníctvom citlivého zmyslu pre vyváženie kontrastu napätia a uvoľnenia. Na jeho tvorbu malo vplyv viacero skladateľov – Bartók v tonalite, Debussy v nálade, Stravinsky v intenzite rytmu a využitie dodekafónie Schönberg.⁷⁵

2.3.1 Sonáta pre flautu a klavír Op. 23 – Vznik a charakteristika diela

Sonátu pre flautu a klavír Op. 23 (ďalej len *Sonáta*) Liebermann napísal v roku 1987 na objednávku Spoleto Festival Chamber Music Series. Skladbu prvýkrát uviedla flautistka Paula Robison (1941)⁷⁶ a klavirista Jean- Yves Thibaudet v júni 1987 na Spoleto Festival, v Charleston, v South Carolina.⁷⁷ Liebermann *Sonátu* venoval Paule Robison.

Autor chcel v kompozícii dosiahnuť predovšetkým dlhé lyrické pasáže a tento zámer sa zapáčil aj interpretom. Úspešnú premiéru sonáty nasledovali viaceré reprízy. Vďaka svojim hudobným kvalitám a interpretačnej príťažlivosti sa flautová sonáta rýchlo stala súčasťou repertoáru dnešných flautistov.

Už v roku 1989 National Flute Society *Sonátu Op. 23* vyznamenala cenou Best Newly Published Flute Work. Ohlasy a recenzie boli veľmi priaznivé. Flautisti okamžite reagovali na vydarenú novinku. *Sonáta* si u nich zabezpečila miesto v rebríčku

⁷³ Originál bol napísaný pre klarinet v roku 2012 s venovaním pamiatke Dr. Gustavovi Manassovi. Premiéra sa uskutočnila v roku 2013 v podaní Jona Manassa – klarinet a Jona Nakamatsu – klavír. Zdroj: <http://www.presser.com/shop/woodwinds/fl/elegy-44.html> [30.3.2017]

⁷⁴ „Lowell Liebermann: Works“ [online]. *Lowellliebermann.com*. [cit. 20.4.2017]. Dostupné z: <http://www.lowellliebermann.com/works/>

⁷⁵ D.Suchoňová. *Interpretačná analýza Sonáty pre flautu a klavír Op.23 Lowella Liebermanna*. s.2n

⁷⁶ Paula Robison – americká sólo flautistka svetového mena

⁷⁷ „Commissions Works for Flute and Orchestra“ [online]. *Paularobison.com*. 2011 [cit. 30.3.2017]. Dostupné z: <http://paularobison.com/commissions/>

oblúbenosti, o čom svedčí aj frekventované reprízovanie na koncertoch a počet nahrávok tejto sonáty je dodnes viac ako dvadsaťkrát.⁷⁸

Sonáta pre flautu a klavír Op. 23 sa netradične skladá len z dvoch častí: 1. *Lento con rubato* a 2. *Presto energico*.

Skladateľ využil v *Sonáte* tradičné formové riešenie. Dvojčastová skladba s tempovým kontrastom pomalej a rýchlej druhej časti sa osvedčila ako jeden z najefektívnejších spôsobov na vyzdvihnutie flautových kvalít. Skladba je pre flautistu plná rozľahlých lyrických tém a virtuózných pasáží a môžeme v nej nájsť množstvo zvukových kontrastov.

V prvej časti *Lento con rubato* autor v expozícii uvádza tri témy.

Notový príklad č. 3.1: *Sonáta pre flautu a klavír Op. 23* – úvod 1. časti

Pri uvedení niektorej z tém zaznieva materiál predchádzajúcej hudobnej myšlienky. Rozvedenie nastáva po general pauze jeden takt pred číslom 50.

Notový príklad č. 3.2: *Sonáta pre flautu a klavír Op. 23* – 1. časť

⁷⁸ „Lowell Liebermann About“ [online]. *Presser.com*. [cit. 20.3.2017]. Dostupné z: <http://www.presser.com/composer/liebermann-lowell/>

Po repríze prvú časť uzatvára kóda.

Notový príklad č. 3.3: Sonáta pre flautu a klavír Op. 23 – 1. časť

Hlavnou črtou a zároveň podstatným problémom pre flautistu je šírka lyrických tém prvej časti a to kvôli šírke časového rozpätia myšlienok, obtiažnosť dlhotrvajúcich línií podporená veľmi pomalým tempovým označením, ale problémom je aj ambitus melódie.⁷⁹ Náročnou úlohou pre interpreta sú predovšetkým veľké melodické skoky, niekedy aj cez dve oktávy, ktoré komplikujú predpísaným legatom a pianissimom.

V prvej časti je veľmi dôležitý tok hudby, všetko musí plynúť. Hudba nesmie byť statická. Akékoľvek narušenie by mohlo spôsobiť pretrhnutie starostlivo budovaného napätia. Kontinuita lyrickej melódie sťažujú už spomínané veľké intervalové skoky, môžeme si pomôcť rýchlosťou vzduchu, aby nebol pomalý, ale naopak rýchly. Hráč musí disponovať stabilným a pružným nátlakom, musí efektívne narábať s dychom a mať dostatok hudobnej predstavy.

Druhá časť *Presto energico* je formovo napísaná ako rondo s členením dielov : A B A C B A + kóda. Diel A sa nikdy nevracia v doslovnej citácii z harmonického aj štruktúrneho hľadiska. Už len názov *Presto energico* nám anticipuje veľmi rýchle tempo a to, že skladba sa bude niesť v energickom charaktere. Ráznosť, energickosť, divokosť nepustia poslucháčovu pozornosť až do konca. Sonáta končí vzrušujúcou kódou.⁸⁰

Notový príklad č. 3.4: Sonáta pre flautu a klavír Op. 23 – úvod 2. časti

⁷⁹ Ambitus je rozpätie intervalov medzi najvyšším a najnižším tónom danej melódie.

⁸⁰ D. Suchoňová. *Interpretačná analýza Sonáty pre flautu a klavír Op.23 Lowella Liebermanna*. s. 13

Presto energico (♩ = 176)

Pno.
(8ba) *p* *f*

Z hľadiska klavírnej spolupráce hru sťažujú miesta, kde flauta previaže z troch šestnástin na štyri šestnástiny a to takty 19 - 21, 77 - 80, 108 - 111, 117 - 120.

Notový príklad č. 3.5: Sonáta pre flautu a klavír Op. 23 - 2. časť

19

20

Flautista musí udržať pulzáciu šestnástinových hodnôt a nezrýchliť.

Sonáta trvá približne 14 minút a je zakončená strhujúcou kódom, v ktorej hlavnú úlohu zohráva dychová technika.

Notový príklad č. 3.6: Sonáta pre flautu a klavír Op. 23 - 2. časť

170

175

f *cresc. molto* *fff*

New York City
August 3, 1987

Charakteristickým prvkom, ktorý sa nachádza v celej druhej časti je artikulácia v podobe staccata. Môžeme si všimnúť dva typy staccata a to energické v triolovej pulzácii, väčšinou vo vysokých polohách alebo staccato v nižšej polohe, čo ale predstavuje väčší problém pre interpreta z hľadiska nátisku. Iba pomocou nej sa dá zvládnuť technická náročnosť záveru a vygradovať finále k najvyššiemu tónu kompozície d^4 a zakončiť divokosť na šestnástinách na dis^3 .

2.3.2 Koncert pre flautu a orchester Op. 39 – Stručný prehľad o diele

Liebermann skomponoval *Koncert pre flautu a orchester Op. 39* v roku 1992. Premiéra skladby sa konala 6. novembra 1992⁸¹ v Powell Hall v Saint Louis pod taktovkou dirigenta Leonarda Slatkina s orchestrom The Saint Louis Symphony Orchestra v podaní fenomenálneho svetového flautistu Jamesa Galwaya (1939), ktorému bola skladba aj venovaná.⁸² Koncert trvá zhruba 25 minút.

Sonáta pre flautu a klavír Op. 23 a *Koncert pre flautu a orchester Op. 39* (ďalej len *Koncert*) sú do značnej miery považované za dve najvýznamnejšie skladby vo flautovom repertoári neskoršej hudby 20. storočia. Liebermannov kompozičný jazyk je tonálny a porozumiteľný, a tým umožňuje a sprístupňuje jeho skladby mnohým poslucháčom, ale aj interpretom.

Koncert mal premiéru v roku 1992 so sólistom Jamesom Galwayom. Dielo si vyžaduje obsadenie veľkého orchestra s obsadením organu, klavíra, čelesty, s hráčmi plechových dychových nástrojoch na balkónoch a zmiešaný zbor spieva pasáže vybraných básní Walta Whitmana.⁸³

Skladba je napísaná v tradičnej trojčasťovej koncertnej forme: *1. Moderato, 2. Molto adagio* a *3. Presto*.

Prvá časť *Moderato* začína spevavou lyrickou hlavnou témou vo flaute v treťom takte. Prvá časť je založená na repetícii témy, ktorú počúť v sláčikových nástrojoch.

⁸¹ „Concerto for flute and orchestra, Op 39“ [online]. *Hyperion-records.co.uk*. 2010 [cit. 8.4.2017]. Dostupné z: http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W15580_203672

⁸² „Lowell Liebermann Concerto for flute & orchestra, Op. 39“ [online]. *Allmusic.com*. [cit. 8.4.2017]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/composition/concerto-for-flute-orchestra-op-39-mc0002489218>

⁸³ Walt Witmen (1819 – 1892) – bol americký básnik, esejista, novinár a humanista.

Notový príklad č. 4.1:Koncert pre flautu a orchester – úvod 1.časti

Melódia sa pomaly rozrastá do veľkého zvuku orchestra. Výraznú úlohu hraje dychová sekcia orchestru, ktorá zmysluplne vedie bohatý dialóg so sólistom. Sláčiky tu tvoria doprovod pod rýchlymi behmi flauty.⁸⁴

Druhá časť *Molto adagio* odhaľuje krásne lyrické pasáže vo flautovom parte.

Notový príklad č. 4.2:Koncert pre flautu a orchester – úvod 2.časti

Melódia je jemná, priezračná, charakteristická pre flautu, väčšinou v strednom registri nástroja. Nežné sláčikové nástroje doprevádzajú šeptavú tému, ktorá je budovaná až do vrcholu a uzatvára celú časť.

Technicky náročná tretia časť *Presto* bola opísaná Liebermannom ako virtuózna práca vo forme podobnému rondu. Notový príklad č. 4.3:Koncert pre flautu a orchester – úvod 3.časti

Časť sa uzatvára od čísla 297 kódom Prestissimo.

⁸⁴ Daniel Havel. *Flétnové koncerty 20. stololetí*. Bakalárska práca. Praha: Akadémia Múzických Umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, 2009. s. 15

Notový príklad č. 4.4: Koncert pre flautu a orchester – kóda 3.časti

297 Prestissimo (♩ = c. 184)



Liebermannov *Koncert* je dramatické, romantické dielo a tak ako *Sonáta* nesie v sebe mnoho virtuózných pasáží s častým striedaním metra, so silnou komunikáciou medzi sólistom a orchestrom, ktorý má pripraviť dynamiku zvukovú farbu pre flautu. Dielo musí byť podporené vysokým "levelom" energie, aby bolo naplnené autorovou predstavou. Práve Liebermannov koncert dostal udelenie ceny za najlepšie nové vydané flautové dielo od americkej flautovej asociácie - America's National Flute Association v roku 1994.⁸⁵

Lowella Liebermanna môžeme považovať za jednu z najvýznamnejších osobností súčasnej hudby a hudby 20. storočia, ktorý významne prispel nielen do flautovej literatúry.

⁸⁵ „Concerto for flute and orchestra, Op 39“ [online]. *Hyperion-records.co.uk*. 2010 [cit. 8.4.2017]. Dostupné z: http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W15580_203672

2.4 Elliott Carter

Držiteľ dvoch Pulitzerových cien, Elliott Carter, je medzinárodne uznávaný skladateľ klasickej hudby a vedúca osobnosť moderny 20. a 21. storočia.

Narodil sa 11. decembra 1908 v New York City. V rokoch 1930-1932 študoval harmóniu a kontrapunkt u Waltera Pistona a kompozíciu u Gustava Holsta na Harvard University. V rokoch 1932-1935 ďalej pokračoval v štúdiu v Paríži u Nadii Boulanger.⁸⁶ Po štúdiu vo Francúzsku sa vrátil späť do New Yorku, kde sa plne venoval komponovaniu a vyučovaniu na školách St. John's College, The Peabody Conservatory Baltimore, Yale University, Cornell University, Columbia University and The Juilliard School a ďalších⁸⁷. V jeho hudobnej kariére ho povzbudzovali priatelia Charles Ives a Aaron Copland.

Carterova plodná kariéra trvala viac ako 75 rokov, vytvoril okolo 150 diel - komornú, orchestrálnu, ale aj opernú tvorbu, často označenú so zmyslom pre vtip a humor. Pulitzerovu cenu získal najprv v roku 1960 za jeho *Sláčikový kvartet č. 2* a v roku 1973 za *Sláčikový kvartet č. 3*. Medzi ďalšie ocenenia patrí Germany's Ernst Von Siemens Music Prize a cena Pierre Foundation Music Award.⁸⁸ Carter sa stal prvým skladateľom ocenený medailou United States National Medal of Arts.

Z jeho orchestrálnych diel musím spomenúť *Koncert pre orchester* z roku 1970, ktorý premiéroval orchester New York Philharmonic pod taktovkou dirigenta Leonarda Bernesteina. Ďalším zaujímavým dielom je *A Symphony of Three Orchestras* z roku 1977, ktorú premiérovala opäť newyorská filharmónia, tentokrát pod taktovkou dirigenta Pierra Bouleza.⁸⁹

Z komornej hudby spomeniem *Hobojový koncert* z roku 1988, ktorý premiéroval famózný hobojista Heinz Holliger s dirigentom

⁸⁶ Elliott Carter. *Collected Essays and Lectures 1937-1995*. Rochester: University of Rochester Press, 1997. s. nečíslované: A Carter Chronology

⁸⁷ „Biography“ [online]. *Elliottcarter.com*. 1988 [cit. 15.4.2017]. Dostupné z: <https://www.elliottcarter.com/biography/>

⁸⁸ „Elliott Carter Biography“ [online]. *Presser.com*. [cit. 14.4.2017]. Dostupné z: <http://www.presser.com/composer/carter-elliott/>

⁸⁹ E. Carter. *Collected Essays and Lectures 1937-1995*. s. nečíslované: A Carter Chronology

Paulom Sacherom. Spolupráca s Holligerom sa Carterovi zapáčila a v roku 1992 napísal skladbu *Trilogy pre hboj a harfu* venované Holligerovi.⁹⁰

V jeho neskoršej tvorbe si môžeme všimnúť tvorivý výbuch. Napríklad v komornej hudbe sú to diela ako *Asko Concerto* (2000) pre holandský ASKO Ensemble, *What Are Years* (2009), *Two Thoughts About the Piano* (2005-06). Skladateľ napísal jednoaktovú operu *What Next?* (1997-98), trvá 47 minút. Z orchestrálnych diel skomponoval *Boston Koncert pre orchester* (2002) a *Three Illusions for Orchestra* (2004), *Koncert pre flautu a orchester* (2008).

Viac ako 60 diel Carter skomponoval po dosiahnutí veku deväťdesiat rokov, komponoval až do roku 2012. Jeho diela sa stali významnými prírastkami do moderného repertoáru americkej hudby. Medzi jeho posledné diela patrí *Koncert pre flautu a orchester* z roku 2008.

Elliott Carter bol zástancom nezávislosti v americkej hudbe, či už pod vplyvom Ivesa alebo Boulangerovej. V neskorších rokoch vstrebával vplyv americkej a európskej avantgardy a iných nových smeroch a trendoch do svojej originálnej tvorby. Jeho pestrá komorná tvorba zahŕňa päť sláčikových kvartetov a komponoval skoro až do svojej smrti.⁹¹

Carter zomrel 5. novembra 2012 v New York City.

2.4.1 Scrivo in Vento – Vznik a charakteristika diela

Dielo bolo skomponované pre flautu sólo v roku 1991. Je to krátka sólová skladba s dĺžkou 5 minút. Premiéra skladby *Scrivo in Vento* sa konala 20. júla 1991 na Festivale of Avignon vo Francúzsku v podaní výnimočného flautistu Roberta Aitkena⁹²,

⁹⁰ E. Carter. *Collected Essays and Lectures 1937-1995*. s. nečíslované: A Carter Chronology

⁹¹ „Elliott Carter“ [online]. *Naxos.com*. [cit. 18.4.2017]. Dostupné z: http://www.naxos.com/person/Elliott_Carter/25710.htm

⁹² Robert Aitken (1939) je kanadský flautista, skladateľ a dirigent.

ktorému dielo Carter venoval.⁹³ Názov skladby *Scrivo in Vente* (ďalej len *Scrivo*) v preklade z taliančiny znamená *Píšem vo vetre*. Dielo obsahuje venovanie:

„Scrivo in Vento, pre sólovú flautu, venované úžasnému flautistovi a priateľovi, Robertovi Aitkenemu, berie si svoj názov z básne 6 do 1353. Využíva flautu na zobrazenie kontrastných hudobných nápadov a princípov na podporenie paradoxnej povahy básne.“⁹⁴ Tento poém je melancholická báseň spojená s notami:

Blessed in sleep and satisfied to languish, to embrace shadows, and to pursue the summer breeze, I swim through a sea that has no floor or shore, I plow the waves and found my house on sand and write on the wind; and I gaze yearning at the sun so that he has already put out with his brightness my power of sight: and I pursue a wandering, fleeing doe with a lame, sick, slow ox. Blind and weary to everything except my harm, which I trembling seek day and night, I call only Love and my Lady and Death: Thus for twenty years—heavy, long labor—I have gained only tears and sighs and sorrow: under such a star I took the bait and the hook! —Francesco Petrarca, Rime Sparse 212 – z originálu preložil do angličtiny Robert M. Durling⁹⁵.

Carter sa touto básňou inšpiroval, v notách po venovaní verš číslo 212 z knihy *Petrarch's Lyrics Poems*. Carter s Aitkenom sa rozhodli navštíviť miesto, kde žil slávny taliansky básnik Francesco Petrarca.⁹⁶ Carter popisuje Avignon ako jedno z najpodivnejších miest na svete.

V skladbe autor využíva kontrast registra nástroja, dynamiky a času. Zvláštnosťou *Scriva* sú tetrachordy (napr. takt 37-42)⁹⁷.

⁹³ „Carter, Elliott: Flute concerto (2008) 13“ [online]. *Boosey.com*. [cit. 19.4.2017]. Dostupné z: <http://www.boosey.com/cr/music/Elliott-Carter-Flute-Concerto/52833>

⁹⁴ „Scrivo in Vento, for flute alone, dedicated to the wonderful flutist and friend, Robert Aitken, takes its title from a poem of 6 to 1353. It uses the flute to present contrasting musical ideas and registers to suggest the paradoxical nature of the poem.“

Dostupné z: http://www.music.indiana.edu/departments/academic/music-theory/files/ATheisen_colloquium_score.pdf, [cit. 2017-4-19]

⁹⁵ „Elliott, Carter: Scrivo in Vento for flute alone“ [online]. *Music.indiana.edu*. [cit. 19.4.2017]. Dostupné z: http://www.music.indiana.edu/departments/academic/music-theory/files/ATheisen_colloquium_score.pdf

⁹⁶ Francesco Petrarca (1304-1374) bol taliansky básnik a predstaviteľ renesančného humanizmu. Dostupné z: https://sk.wikipedia.org/wiki/Francesco_Petrarca, [cit. 2017-4-18]

⁹⁷ „Structural and Transformational Properties of All-Interval Tetrachords“ [online]. *Mtosmt.org*. december 2006 [cit. 19.4.2017]. Dostupný z: <http://www.mtosmt.org/issues/mto.06.12.4/mto.06.12.4.childs.html>

Ďalej Carter využíva moderné flautové techniky: frullato (takt 8-10, 47, 66-67, 85-87, 109-110) a multifoniku (takt 44, 60-61, 105).

Charakteristickou črtou diela *Scrivo* sú veľké kontrasty v registri flauty niekedy aj cez tri oktávy. Legatová melódia je prerušovaná prenikavým krikom do najvyššieho registra flauty. Väčšie intervalové skoky sú pre interpreta veľmi náročné kvôli nátlaku, ten by mal byť veľmi pružný a flexibilný. Autor využíva pauzy na udržanie napätia a mení často metrum. Tečúce myšlienky autora pôsobia veľmi nápadito a prekvapujúco.

Skladba nemá časti, začína jemne v legate v spodnom registri flauty na tóne d¹ v pomalom tempe v piano a poznámkou autora *not too freely*.⁹⁸

Notový príklad č. 5.1: *Scrivo in Vento* - úvod

Hneď prvý dynamický kontrast nastáva v šiestom takte, kde z piano a crescendo zaznie forte fortissimo subito a následne sa autor vracia do dynamiky piano na jeden takt a opäť sa vracia dynamika forte posilnená modernou flautovou technikou frullato na tóne cis⁴ a ais³.

Notový príklad č. 5.2: *Scrivo in Vento*

Carter pracuje s kontrastnou dynamikou v celej skladbe, preto môžeme považovať takúto prácu s materiálom za charakteristickú črtu. Ďalej si môžeme všimnúť, že v skladbe pri dynamickom

⁹⁸ Not too freely v preklade z angličtiny znamená nie príliš voľne.

značení vypisuje aj značenie *espressivo* a to od začiatku skladby až do konca po takt 104. Melodické línie sú prerušované náhlým krikom vo vysokom registri flauty. Melódia sa často nesie v spodných tónoch flauty a je prerušovaná drobnými rytmickými figúrami. Okrem figúr, ale môžeme nájsť v notách tetrachordy⁹⁹ – napríklad takt 37 až 42.¹⁰⁰

Notový príklad č. 5.3: *Scrivo in Vento*

Po prvý raz Carter využíva multifoniku, modernú flautovú techniku v takte 44.

Notový príklad č. 5.4: *Scrivo in Vento*

Carter využíva celý register nástroja v takte 53 od najnižšieho tónu malé h až po najvyšší tón d⁴.

Notový príklad č. 5.5: *Scrivo in Vento*

V skladbe vládne tvorivé napätie od začiatku do konca.

⁹⁹ Tetrachord je rada štyroch po sebe idúcich tónoch v rámci intervalu čistej kvarty.

Okrem sólovej skladby *Scrivo in Vento* (1991) pre flautu skomponoval Carter aj iné diela, zväčša komorné: *Dychový kvintet pre flautu, hoboje, klarinet, fagot a lesný roh* (1948), *Sonáta pre flautu, violončelo a čembalo* (1952). Za *Sonátu* získal v roku 1956 ocenenie Walter W. Naumburg Musical Foundation Award.¹⁰¹ Ďalej skomponoval *Esprit Rude pre flautu a klarinet* (1984), *Enchanted preludes pre flautu a violončelo* (1988), *Koncert pre flautu a orchester* (2008) a *Trije glasbeniki pre flautu, basklarinet a harfu* (2011).¹⁰²

2.4.2 Koncert pre flautu a ansámbel – Stručný prehľad o diele

Koncert pre flautu a ansámbel (2008) je venovaný ruskej klaviristke Elene Baskhirovej (1958), (ďalej len *Koncert*). Premiéra koncertu sa konala 9. septembra 2008 v podaní svetoznámeho švajčiarskeho flautistu Emmanuela Pahuda pod taktovkou dirigenta Daniela Barenboima s orchestrom Jerusalem International Chamber Music Ensemble. Koncert bol písaný pre Jerusalem International Chamber Music Festival, Berlínsku Filharmóniu a Boston Symphony Orchestra.

Carter spomína prečo skomponoval flautový koncert:

„Mnoho rokov ma flautisti žiadali, aby som napísal flautový koncert a stále som to odkladal, pretože som mal pocit, že flautou sa nedajú vytvoriť také ostré útoky, ktoré často využívam. Ale prekrásne motívy rôznych vlastností a neobyčajná obratnosť tohto nástroja ma začala priťahovať čoraz viac a viac, takže keď ma Elena Bashkirová požiadala, aby som napísal niečo pre ňu a Jeruzalemský Medzinárodný Festival Komornej Hudby, tak som sa rozhodol, že to bude flautový koncert.“¹⁰³

¹⁰⁰ „Structural and Transformational Properties of All-Interval Tetrachords“ [online]. *Mtosmt.org*. december 2006 [cit. 19.4.2017]. Dostupný z:

<http://www.mtosmt.org/issues/mto.06.12.4/mto.06.12.4.childs.html>

¹⁰¹ „Elliott Carter Biography“ [online]. *Presser.com*. [cit. 14.4.2017]. Dostupné z: <http://www.presser.com/composer/carter-elliott/>

¹⁰² Názov skladby je v slovinčine, v preklade znamená Traja hudobníci.

¹⁰³ „For many years flutists have been asking for a flute concerto, yet I kept putting it off because I felt that the flute could not produce the sharp attacks that I use so frequently. But the idea of the beautiful qualities of the different registers of the instrument and the extraordinary agility attracted me more and more, so when Elena Bashkirova asked me write something for her and the

Koncert trvá približne 13 minút a nemá označenie častí, ale tempovo sa skladá zo siedmich krátkych častí:

1. *Allegretto*, 2. *Meno mosso*, 3. *Andante*, 4. *Presto*, 5. *Mesto*, *Più mosso*, *Presto* 6. *Allegro non troppo*, 7. *Leggierissimo (presto possibile)*.

Carterov *Koncert* má mnoho charakteristických znakov: prehľadné textúry, malý ansámbel, celkové cítenie a hravosť diela potvrdzujú, že na 101 rokov, keď dielo komponoval, je nevyčerpatelný zdroj súčasnej tvorby a vynaliezavosti.¹⁰⁴

Flautový koncert tak ako ostatné skladby nesú v sebe určitý typ novátorstva. Autor nenecháva flautu dlho spievať melodické línie, koncert je na to prikrátky. Carterov *Koncert* je hravý, vynaliezavý, drsný, novátorský. Flauta nosí mystickú melódiu a čím ďalej, tým je tichšia. Flautový koncert je neuveriteľne silný šokujúci zážitok, v ktorom sólová linka flauty demonštruje viac energie ako ansámbel.¹⁰⁵

Krásnym pohybujúcim dielom ako je *Koncert* dokazuje Carterovu hudobnú pôsobivosť.

Jerusalem International Chamber Music Festival, I decided it would be a flute concerto. From mid - September, 2007 to March, 2008 ideas and notes for it fascinated me without relief." Elliott Carter, May 2008 Dostupný z: <http://www.boosey.com/cr/music/Elliott-Carter-Flute-Concerto/52833>, [cit. 2017-4-19]

¹⁰⁴ „Carter - Flute concerto“ [online]. *Utahsymphony.org*. 2013 [cit. 19.4.2017]. Dostupné z: <http://www.utahsymphony.org/insight/program-notes/911-carter-flute-concerto>

¹⁰⁵ „Proms 2011 : Marc – André Dalbavie & Elliott Carter - Flute Concertos (UK Première)“ [online]. 5against4.com. 29.7.2011 [cit. 19.4.2017]. Dostupné z: <http://5against4.com/2011/07/29/proms-2011-marc-andre-dalbavie-elliott-carter-flute-concertos-uk-premiere/>

3. Chronologický zoznam skladieb americkej flautovej literatúry hudby 20. storočia

Bloch Ernest (1880-1959): *Suite Modale for flute and piano* (1956)

Griffes Tomlinson Charles (1884-1920): *Poem for Flute and Orchestra* (1918)

Rieger Wallingford (1885-1961): *Suite for flute alone Op. 8* (1930), *Duos for Three Woodwinds for flute, oboe, clarinet Op. 35* (1944), *Music for flute and voice Op. 23* (1950)

Piston Walter (1894-1976): *Sonata for flute and piano* (1930), *Koncert pre flautu a orchester* (1971)

Hanson Howard (1896-1981): *Serenade for flute, harp and strings Op. 35*

Thomson Virgil (1896-1989): *Concerto for Flute, Strings, Harp and Percussion* (1954), *Sonata for flute alone* (1943)

Copland Aaron (1900-1990): *Duo for flute and piano* (1971), *Threnody I. a II* (1971 a 1973)

Carter Elliott (1908-2012): *Scrivo in Vento* (for solo flute, 1991), *Koncert pre flautu a ansámbel* (2008)

Siegmeister Elie (1909-1991): *Concerto for Flute and Orchestra* (1960)

Barber Samuel (1910-1981): *Canzone (Elegy) for flute and piano Op. 38a*, *Capricorn concerto for flute, oboe, trumpet* (1944)

Hovhaness Alan (1911-2000): *Elibris for flute and strings* (1944), *Nocturne for flute and harp* (1956), *Sonata No.1 for flute Op. 118* (1964)

Burton Eldin (1913-1979): *Sonatina for flute and piano* (1948)

Kennan Kent (1913-2003): *Night Soliloquy for Flute, Strings and Piano* (1936)

Perle George (1915-2009): *Monody No.1 for flute Op. 43* (1962)

Harison Lou (1917-2003): *First Concerto for Flute and Percussion* (1939)

Bernstein Leonard (1918-1990): „*Halil*“ *nokturno pre flautu, pikolu, altovú flautu, bicie, harfu a sláčiky* (1981)

Wigglesworth Frank (1918-1996): *Lake Music for solo flute* (1946)

Kraft Leo (1922-2014): *Fantasy for flute and piano* (1963)

Mamluk Ursula (1923-2016): *Variations for flute solo* (1961), *Concert piece, for flute, oboe, viola and percussion* (1964), *Haiku Settings voice and flute* (1967), *Divertimento for flute, cello, vibraphone and percussion* (1969)

Kupferman Meyer (1926-2003): *Soundspells 7 for Flute and Saxophone* (1982)

Adler Samuel (1928): *Koncert pre flautu a orchester* (1977)

Muczynski Robert (1929-2010): *Moments pre flautu a klavír op. 97* (1993), *Duo pre flautu a klarinet op. 24* (1991), *Tri prelúdiá pre flautu bez doprovodu op. 18* (1962), *Duo pre dve flauty op. 34* (1974), *Fragmenty pre flautu klarinet a fagot* (1958), *Kvintet pre dychové nástroje op. 45* (1986), *Movements for wind quintet op. 16* (1962).

Martino Donald (1931-2005): *Quodlibets I. for solo flute* (1954), *Quodlibets II.*(1980)

Grier Lita (1937): *Renascence for Flute and Orchestra* (1996)
Elegy for Flute, Viola and Harp (2009), *Sonata for Flute and Piano, Flute Quartet, 3x2 for flute and clarinet*

Hoover Catherine (1937): *for flute alone: Kokopeli Op. 43* (1990), *Winter Spirits Op. 51* (1997), *Reflections Op. 25* (1982), *To Greet the Sun* (2004), *Etudes for flute* (2011), *Medieval Suite Op. 18 for flute and piano* (1981), *Three Sketches for piccolo* (2003)

Glass Philip (1937): *Arabesque in Memoriam for flute* (1988)

Tower Joan (1938): *Hexachords* for solo flute (1972)

Corigliano John (1938): *Pied Piper Fantasy pre flautu a orchester* (1981), *Concerto for flute and orchestra* (1982), *Voyage* for flute and string orchestra (1983)

Schwantner Joseph (1943): *Soaring for flute and piano* (1986)

Gates Keith (1948-2007): *Sonatina for flute and piano* (1991)

Rouse Christopher (1949): *Flute concerto* (1993), *Valentine* for solo flute (1996)

Dick Robert (1950): *Afterlight for solo flute* (1973) *Lookout for solo flute* (1989), *Fish are jumping for solo flute* (1991)

Lennon Anthony John (1950): *Echolalia* for solo flute (1986)

Buss J. Howard (1951): *A Day in the City 7 Vignettes for solo flute* (1986)

Dorff Daniel (1956): *April Whirwind for flute and piano* (1998), *9 Walks Down 7th Avenue Rondo variations for flute and piano* (2004), *August Idyll for solo flute* (2006), *Three Romanzes for flute and B clarinet* (2007), *Tweet for solo piccolo* (2011), *Woodland Reverie for solo flute* (2011), *Fireworks for flute and orchestra* (2016)

Liebermann Lowell (1961): *Sonáta pre flautu a klavír Op. 23* (1987), *Sonáta pre flautu a gitaru Op. 25* (1988), *Koncert pre flautu a orchester Op. 39* (1993), *Soliloquy Op. 44 pre flautu sólo* (1993), *Eight Pieces Op. 59* (1998) pre basovú flautu, altovú flautu, C flautu alebo pikolu, *Five pieces for Album for the Young Op. 79* (2002), *Air pre flautu a organ Op. 106* (2008), *Night Music pre Op. 109* (2009) pre flautu, klarinet a klavír, *Elegy pre flautu a klavír Op. 119* (2013), *Trio č. 1 pre flautu, violončelo a klavír Op. 83 a Trio č. 2 Op. 87*, *Koncert pre flautu, harfu a orchester Op. 48*, *Koncert pre pikolu a orchester Op. 50* (1996).

Záver

Cieľom práce bolo skúmanie a zistenie poznatkov o americkej hudbe a o americkej flautovej literatúre hudby 20. storočia. V práci sme sa dočítali o histórii americkej hudby, o rôznych štýloch, o prvých skladbách a aj o novej hudbe Ameriky.

Najväčším prínosom tejto diplomovej práce je druhá a tretia kapitola, kde nájdeme skladateľov - Muczynského, Coplanda, Liebermanna a Cartera a ich diela. Zistili sme niečo o ich živote, o ich hudobnej reči, o skladateľskej tvorbe, o rôznych kompozičných štýloch, ktorými boli ovplyvnení, a ktoré ovplyvnili oni sami, o skladbách pre flautu, ktoré vytvorili a sú interpretované na pódiumoch aj dnes.

Dočítali sme sa o interpretačných ťažkostiach, peripeticiách i o ich východiskách vo vybraných skladbách amerických autorov. Zistili sme, že existuje množstvo amerických skladieb pre flautu sólo, flautu a klavír, komorné obsadenie alebo flautu a orchester.

Dúfam, že som touto diplomovou prácou inšpirovala okolie pre pokračovanie a rozšírenie tejto témy.

Prílohy



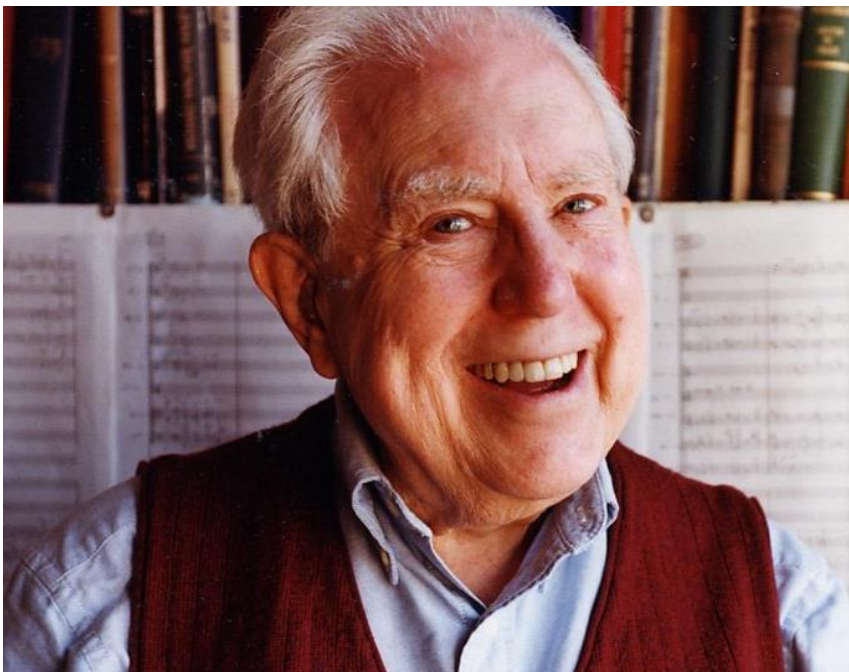
Príloha č. 1: Robert Muczynski



Príloha č. 2: Aaron Copland



Príloha č. 3: Lowell Liebermann



Príloha č. 4: Elliott Carter

Bibliografia

Monografie

Carter, Elliott. *Collected Essays and Lectures 1937-1995*. Rochester: University of Rochester Press, 1997. ISBN: 1-58046-025-9

Hrčková, Naďa. *Dejiny hudby VI.: Hudba 20. storočia (1)*. Banská Bystrica: Ikar, 2005. ISBN: 80-551-1214-2; *Dejiny hudby VI.: Hudba 20. storočia (2)*. Banská Bystrica: Ikar, 2006. ISBN: 80-551-1356-4

Chase, Gilbert. *The american composer speaks: A historical anatomy, 1770 – 1965*. 2. vyd. Louisiana State University Press, 1969 [1966 1. vyd.]

Löwenbach, Jan. *Hudba v Americe*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy v Praze, 1948

Machlis, Joseph. *American Composers of Our Time*. New York: Vail-Ballou Press, 1963

Nyman, Michael. *Experimentálna hudba: Cage a iný*. Preložil Peter Zagar. Bratislava: Hudobné centrum, 2007. ISBN: 978-80-88884-93-4

Polívka, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha: Za svobodu, 1949

Posell, Elsa. *American Composers*. Boston: The Riverside Press Cambridge, 1963

Diplomové práce

Ďurišová, Eva. *Hudobná reč Roberta Muczynského v jeho komornej tvorbe pre dychové nástroje*. Diplomová práca. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, Hudobná a tanečná fakulta, Katedra strunových a dychových nástrojov, 2011.

Havel, Daniel. *Flétnové koncerty 20. století*. Bakalárska práca. Praha: Akadémia Múzických Umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, 2009.

Jarkovská, Jana. *Aaron Copland a jeho Duo pro flétnu a klavír*. Praha: Akademie Múzických Umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, 2013.

Oh, Joo Young. *Introduktion to selected character pieces for piano by Robert Muczynski*. Dizertačná práca. Arizona: University of Arizona, Faculty Fred Fox School of Music, 2016.

Pelser, Rebecca. *Interpretation of Aaron Coupland's Duo for flute and piano*. Magisterská práca. Long Beach: California State University, Bob Cole Conservatory of Music, 2010.

Suchoňová, Daniela. *Interpretačná analýza Sonáty pre flautu a klavír Op. 23 Lowella Lierbermana*. Bakalárska práca. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, Hudobná a tanečná fakulta, Katedra strunových a dychových nástrojov, 2010.

Internetové zdroje

„Aaron Copland“ [online]. *Boosey.com*. 1998 [cit. 22.4.2017]. Dostupné z: <http://www.boosey.com/cr/music/Aaron-Copland-Duo/3533>.

„Aaron Copland: Timeline of a musical life“ [online]. *Coplandhouse.org*. [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: <http://www.coplandhouse.org/aaron-copland/timeline/>.

„Air, Op. 118“ [online]. *Presser.com*. [cit. 6.4.2017]. Dostupné z: <http://www.presser.com/shop/air-104392.html>.

„American Flute masterpieces – Notes on the Composers“ [online]. *Marquisclassics.com*. [cit. 22.3.2017]. Dostupné z: <http://www.marquisclassics.com/CDNotes/413%20Composers.pdf>.

„Artist Biography by Walter Simmons“ [online]. *Allmusic.com*. [cit. 29.3.2017]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/artist/robert-muczynski-mn0001633807/biography>.

„Biography“ [online]. *Elliottcarter.com*. 1988 [cit. 15.4.2017]. Dostupné z: <https://www.elliottcarter.com/biography/>.

„Biography of Robert Muczynski (1929–2010)“ [online]. *Flutepage.de*. 14.9.2011 [cit. 15.4.2017]. Dostupné z: <http://www.flutepage.de/deutsch/composer/person.php?id=67&englisch=true>).

„Carter, Elliott: Flute concerto (2008) 13““ [online]. *Boosey.com*. [cit. 19.4.2017]. Dostupné z: <http://www.boosey.com/cr/music/Elliott-Carter-Flute-Concerto/52833>.

„Carter - Flute concerto“ [online]. *Utahsymphony.org*. 2013 [cit. 19.4.2017]. Dostupné z: <http://www.utahsymphony.org/insight/program-notes/911-carter-flute-concerto>.

„Commissions Works for Flute and Orchestra“ [online]. *Paularobison.com*. 2011 [cit. 30.3.2017]. Dostupné z: <http://paularobison.com/commissions/>.

„Concerto for flute and orchestra, Op 39“ [online]. *Hyperion-records.co.uk*. 2010 [cit. 8.4.2017]. Dostupné z: http://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W15580_203672.

„Elegy, Op. 119“ [online]. *Presser.com*. [cit. 30.3.2017]. Dostupné z: <http://www.presser.com/shop/woodwinds/fl/elegy-44.html>.

„Elliott Carter“ [online]. *Naxos.com*. [cit. 18.4.2017]. Dostupné z: http://www.naxos.com/person/Elliott_Carter/25710.htm.

„Elliott Carter Biography“ [online]. *Boosey.com*. November 2012 [cit. 14.4.2017]. Dostupné z: http://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main.asp?composerid=2790&ttype=BIOGRAPHY&tttitle=Biography.

„Elliott Carter Biography“ [online]. *Presser.com*. [cit. 14.4.2017]. Dostupné z: <http://www.presser.com/composer/carter-elliott/>.

„Elliott, Carter: Scrivo in Vento for flute alone“ [online]. *Music.indiana.edu*. [cit. 19.4.2017]. Dostupné z: http://www.music.indiana.edu/departments/academic/music-theory/files/ATheisen_colloquium_score.pdf.

„Elliott, Carter: Scrivo in Vento (1991) 5“ [online]. *Boosey.com*. [cit. 15.4.2017]. Dostupné z: <http://www.boosey.com/cr/music/Elliott-Carter-Scrivo-in-Vento/4707>.

„Francesco Petrarca“ [online]. *Wikipedia.org*. 13.3.2017 [cit. 18.4.2017]. Dostupné z: https://sk.wikipedia.org/wiki/Francesco_Petrarca.

„Hudba 20. století“ [online]. *Iss-cheb.cz*. [cit. 21.4.2017]. Dostupné z: http://www.iss-cheb.cz/images/housle/cast_5.pdf.

„Lowell Liebermann About“ [online]. *Presser.com*. [cit. 20.3.2017]. Dostupné z: <http://www.presser.com/composer/liebermann-lowell/>.

„Lowell Liebermann Concerto for flute & orchestra, Op. 39“ [online]. *Allmusic.com*. [cit. 8.4.2017]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/composition/concerto-for-flute-orchestra-op-39-mc0002489218>.

„Lowell Liebermann: Works“ [online]. *Lowellliebermann.com*. [cit. 20.4.2017]. Dostupné z: <http://www.lowellliebermann.com/works/>.

„Nadia Boulanger“ [online]. *Wikipedia.org*. 25.3.2017 [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Nadia_Boulanger.

„Proms 2011 : Marc – André Dalbavie & Elliott Carter - Flute Concertos (UK Première)“ [online]. *5against4.com*. 29.7.2011 [cit. 19.4.2017]. Dostupné z: <http://5against4.com/2011/07/29/proms-2011-marc-andre-dalbavie-elliott-carter-flute-concertos-uk-premiere/>.

„Structural and Transformational Properties of All-Interval Tetrachords“ [online]. *Mtosmt.org*. december 2006 [cit. 19.4.2017]. Dostupný z: <http://www.mtosmt.org/issues/mto.06.12.4/mto.06.12.4.childs.html>.

„Robert Muczynski: Complete Works for Flute“ [online]. *Allmusic.com* [cit. 3.4.2017]. Dostupný z: <http://www.allmusic.com/album/release/robert-muczynski-complete-works-for-flute-mr0002691703>.

„Tower Duos , Mtv 2 by Muczynski (Excerpt)“. [online]. *Soundcloud.com*. [cit. 3.4.2017]. Dostupné z: <https://soundcloud.com/tower-duo/duos-mvt-2-by-muczynski>.

„William Kincaid“ [online]. *Flutemonkey.com*. [cit. 10.4.2017]. Dostupný z: http://www.flutemonkey.com/William_Kincaid.html.

Hudobniny

Carter, Elliott. *Scrivo in Vento*. [sólový part]. Boosey and Hawkes, 1991.

Copland, Aaron. *Duo for Flute and Piano*. [Duo pre flautu a klavír]. [sólový part]. Boosey and Hawkes, 1971.

Liebermann, Lowell. *Sonata for Flute and Piano Op.23*. [Sonáta pre flautu a klavír]. [sólový part]. Theodore Presser, 1988; *Concerto for Flute and Orchestra Op. 39*. [Koncert pre flautu a orchester] [sólový part]. Theodore Presser, 1993.

Muczynski, Robert. *Sonata for Flute and Piano op.* [Sonáta pre flautu a klavír]. [sólový part]. New York: G. Schirmer, 1965.