

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

Hudební umění
Interpretace a teorie interpretace

DISERTAČNÍ PRÁCE

Jiří Hlaváč v kontextu národní a mezinárodní klarinetové školy

Anna Paulová

Vedoucí práce: prof. Jiří Hlaváč

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, duben 2024

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

Music Art
Interpretation and theory of interpretation

DOCTORAL DISSERTATION

**Jiří Hlaváč in the context of the national and international
clarinet school**

Anna Paulová

Thesis / Dissertation supervisor: Prof. Jiří Hlaváč
Awarded academic title: Ph.D.

Prague, April 2024

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci s názvem

Jiří Hlaváč v kontextu národní a mezinárodní klarinetové školy

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

Praha, dne

Anna Paulová

Poděkování

Ráda bych poděkovala mému školiteli, panu prof. Jiřímu Hlaváčovi za poskytnutí osobních informací, četné diskuze, následnou korekci textu, a především za úžasnou podporu během celého mého studia. Dále mým dalším pedagogům na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze, prof. Vlastimilu Marešovi, doc. Irvinu Venyšovi a odb. as. Janu Machovi za cenné rady a zkušenosti. V neposlední řadě také těm členům mé rodiny, kteří mě provázeli dlouhou cestou za mým hudebním poznáním.

Abstrakt

V mé disertační práci „*Jiří Hlaváč v kontextu národní a mezinárodní klarinetové školy*“ se detailně zabývám uměleckým působením profesora Jiřího Hlaváče. V práci se věnuji jeho interpretační činnosti a působení v komorních souborech, jako je např. Barock Jazz Quintet. Zabývám se jeho Metodikou hry na klarinet a porovnávám ji se zahraničními školami. Práce je rozdělena do pěti kapitol, které popisují jednotlivé činnosti profesora Jiřího Hlaváče. Část práce je věnována nahrávkám, oceněním, pořadům pro Českou televizi, Český rozhlas, Classic Praha a práci v uměleckých a hudebních institucích.

Abstract

In my dissertation "*Jiří Hlaváč in the context of the national and international clarinet school*" I deal in detail with the artistic activity of Professor Jiří Hlaváč. In the thesis I focus on his performance activities and his work in chamber ensembles such as the Barock Jazz Quintet. I deal with Professor Jiří Hlaváč's Methodology of clarinet playing and compare it with foreign schools. The thesis is divided into five chapters describing the individual activities of Professor Jiří Hlaváč. Part of the thesis is devoted to recordings, awards, programmes for Czech Television and Czech Radio and work in artistic and musical institutions.

Obsah

Úvod	1
1 Jiří Hlaváč – interpret s řadou žánrových a nástrojových přesahů.....	3
1.1 Osudové setkání.....	4
1.2 Interpretační činnost.....	8
1.2.1 Sólová činnost.....	8
1.2.2 Komorní činnost.....	11
1.2.2.1 Barock Jazz Quintet.....	11
1.2.2.2 České dechové trio.....	13
1.2.2.3 Art kvartet.....	14
1.2.2.4 Five Star Clarinet Quartet.....	15
1.3 Premiéry světové, československé a české.....	17
1.4 Resumé profesora Jiřího Hlaváče na téma Interpretace e její podoby.....	20
2 Jiří Hlaváč – pedagog na středoškolském a vysokoškolském stupni	22
2.1 Konzervatoř Plzeň.....	23
2.2 Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění v Praze.....	25
2.3 Pedagogické postupy při rozvoji technické úrovně hry na klarinet /ad 1 Etudy.....	26
2.3.1 Ernesto Cavallini: 30 capricci.....	28
2.3.2 Carl Baermann: Vollständige Klarinettenschule.....	29
2.3.3 Fritz Kröpsch: 416 progresivních denních studií pro klarinet.....	30
2.3.4 Paul Jeanjean: 18 Etudes de Perfectionnement.....	30
2.3.5 Robert Stark: 24 große Virtuosen-Studien.....	31
2.3.6 Rudolf Jettel: 10 Etüden für Klarinette.....	32
2.3.7 Alfred Uhl: 48 Etüden für Klarinette.....	34
2.4 Přehled významných autorů etud a instruktivní literatury pro klarinet.....	35
2.4.1 Významní autoři etud a instruktivní literatury v Čechách.....	35
2.4.1.1 František Zítek: Moderní etudy pro klarinet.....	36
2.4.1.2 Václav Žebera: Virtuózní studie pro klarinet.....	37
2.5 Jiří Hlaváč a 10 virtuózních etud pro klarinet.....	38
2.5.1 Etuda č. 1.....	40
2.5.2 Etuda č. 2.....	45
2.5.3 Etuda č. 3.....	49
2.5.4 Etuda č. 4.....	54
2.5.5 Etuda č. 5.....	60

2.5.6	Etuda č. 6.....	65
2.5.7	Etuda č. 7.....	71
2.5.8	Etuda č. 8.....	78
2.5.9	Etuda č. 9.....	85
2.5.10	Etuda č. 10.....	88
2.6	Resumé profesora Jiřího Hlaváče na téma Technická průprava a připravenost.....	95
2.7	Pedagogické postupy při rozvoji technické úrovně hry na klarinet/ad 2 Metodika.....	97
2.7.1	Stanislav Krtička a jeho Velká dvoudílná škola pro normální a francouzský klarinet.....	98
2.7.2	Jiří Kratochvíl a jeho Praktická metodika hry na klarinet.....	99
2.7.3	Bedřich Zákostelecký a jeho Škola hry na klarinet.....	101
2.7.4	Antonín Doležal a jeho Elementární škola hry na klarinet a publikace Klarinetový tón.....	102
2.7.5	Reiner Wehle a jeho škola Clarinet Fundamentals.....	103
2.7.6	Alessandro Carbonare a jeho publikace Clarinetto Il Suono: arte e tecnica.....	105
2.8	Jiří Hlaváč a jeho Metodika hry na klarinet.....	106
2.8.1	Tvoření tónu a optimalizace výběru plátku, hubičky a ligatury.....	109
2.8.2	Dechové techniky a jejich postupný rozvoj a závislosti na věku hráče.....	113
2.8.3	Držení nástroje a průprava zvládnutí prstové techniky.....	115
2.8.4	Postavení rukou a pozvolné zapojení jednotlivých prstů.....	118
2.8.5	Rozvoj retné techniky hry a rozšiřování tónového rozsahu.....	119
2.8.6	Nácvik stupnic, akordů a technických cvičení.....	120
2.8.7	Etudy a průběžný rozvoj artikulačních technik.....	121
2.8.8	Příprava k interpretaci přednesových skladeb.....	122
2.8.9	Osobitost skladatele a stylové odlišnosti.....	124
2.8.10	Průprava ke hře z paměti.....	127
2.8.11	Hra v transpozicích a její aplikace při interpretaci.....	129
2.8.12	Interpretační zásady a rozvoj tvůrčí práce.....	130
2.8.13	Osobnost interpreta v kontextu tradice a národní školy.....	131
2.8.14	Příprava na hudební vystoupení, soutěže a nahrávání.....	132
2.8.15	Několik rad k úpravě plátků.....	134
2.8.16	Závěr k metodikám.....	134
3	Jiří Hlaváč - organizátor a řídící pracovník	142
4	Jiří Hlaváč - autor v rovině hudební, literární, publicistické, popularizační a společenské prezentace klarinetu a interpretačního umění.....	147
4.1	Mediální prezentace.....	147
4.2	Kompoziční a aranžérská činnost.....	147

4.2.1 Klarinetový koncert „Corpus Dei“.....	148
4.3 Nahrávky.....	151
4.4 Dedikované skladby.....	156
4.5 Publikační činnost.....	157
4.6 Autorské pořady pro Český rozhlas a Českou televizi.....	158
4.7 Ocenění.....	159
5 Jiří Hlaváč v rámci generačního a nad generačního zařazení v kontextu české a mezinárodní klarinetové reprezentace a tradice.....	161
5.1 Historie vzniku a vývoje klarinetu.....	161
5.2 Přehled klarinetových škol po celém světě.....	163
5.2.1 Německá škola.....	163
5.2.2 Francouzská škola.....	164
5.2.3 Italská škola.....	165
5.2.4 Anglická škola.....	165
5.2.5 Americká škola.....	166
5.2.6 Ruská škola.....	166
5.2.7 Česká škola.....	167
5.2.8 Shrnutí.....	168
Závěr.....	170
Seznam použitých zdrojů.....	172

Seznam příloh

- Příloha č. 1 – Nahrávky pro Československý a Český rozhlas, CD a LP desky
- Příloha č. 2 – Pořady pro Českou televizi
- Příloha č. 3 – Přehled registrovaných titulů v OSA
- Příloha č. 4 – Jiří Hlaváč s Adamusovým dechovým triem
- Příloha č. 5 – Adamusovo dechové trio
- Příloha č. 6 – Barock Jazz Quintet
- Příloha č. 7 – Mezinárodní jazzový festival 1982
- Příloha č. 8 – A. Fried: Trojkonzert pro flétnu, klarinet a lesní roh
- Příloha č. 9 - Jiří Hlaváč a Ted Curson
- Příloha č. 10 - Ondřej Kukul: Clarinettino
- Příloha č. 11 - Program koncertu (2003) Kvintety J. Brahmsa
- Příloha č. 12 - Recenze na koncert Due Boemi a Barock Jazz Quintet
- Příloha č. 13 - Due Boemi a Jiří Hlaváč
- Příloha č. 14 - Program koncertu (8. 3. 2005)

- Příloha č. 15 - Porota Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro 2008
- Příloha č. 16 - Porota Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro 2008
- Příloha č. 17 - Josef Suk a Jiří Hlaváč
- Příloha č. 18 - Karel Husa a Jiří Hlaváč
- Příloha č. 19 - Dopis od Karla Husy
- Příloha č. 20 - Článek v časopise pro mladé hudebníky
- Příloha č. 21 – Jiří Hlaváč (děkan Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze) s prezidentem Václavem Klausem a Peterem Toperczerem (rektor AMU)
- Příloha č. 22 - Program koncertu Musica in Collina
- Příloha č. 23 - Program na koncertu Hommage à Karel Krautgartner
- Příloha č. 24 - Recenze na koncert Hommage à Karel Krautgartner
- Příloha č. 25 - Jiří Hlaváč na Mezinárodní hudební soutěži Pražské jaro
- Příloha č. 26 - Pozvánka na Vzpomínkový večer Ivan Dominák
- Příloha č. 27 - Rozhovor s prof. Jiřím Hlaváčem
- Příloha č. 28 - Jiří Hlaváč a Zdeněk Zahradník
- Příloha č. 29 - Rozhovor v časopise Autor in
- Příloha č. 30 - Five Star Clarinet Quartet
- Příloha č. 31 - Program koncertu Five Star Clarinet Quartet
- Příloha č. 32 - Program koncertu Pocta českým autorům
- Příloha č. 33 - Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro 2015
- Příloha č. 34 - Grammy Classic (1993)
- Příloha č. 35 - Cena Americké akademie soudobé hudby (1998)
- Příloha č. 36 - Cena Americké akademie soudobé hudby (1998)
- Příloha č. 37 - Cena Rudolfa II. (2004)
- Příloha č. 38 - Cena Americké akademie soudobé hudby (2008)
- Příloha č. 39 - Čestné občanství města Třeboně (2013)
- Příloha č. 40 - Anna Paulová s prof. Vlastimilem Marešem a prof. Jiřím Hlaváčem po finále MHS Pražské jaro 2015
- Příloha č. 41 - Rozhovor v časopise Autor in (magazín OSA 04/2013)
- Příloha č. 42 – Jiří Hlaváč jako ředitel Nadace Bohuslava Martinů
- Příloha č. 43 – Jiří Hlaváč na festivalu Svátky hudby v Praze (2018)
- Příloha č. 44 – Jiří Hlaváč s houslistou Václavem Hudečkem
- Příloha č. 45 – Jiří Hlaváč s Evou a Václavem Hudečkovými
- Příloha č. 46 – Jiří Hlaváč na koncertě v rámci cyklu Zámecká hudební setkání na zámku v Průhonicích

- Příloha č. 47 – Gratulační koncert k 75. narozeninám prof. Jiřího Hlaváče (plakát)
- Příloha č. 48 – rozhovor v časopise Harmonie (03/2022)

Úvod

Profesor Jiří Hlaváč je renesanční osobnost. Není jen vynikajícím interpretem, ale také skvělým pedagogem, hudebním organizátorem, publicistou, hudebním skladatelem, moderátorem a básníkem. Je obdivuhodné, kolik aktivit profesor Jiří Hlaváč stíhá. Vždy z něj přitom vyzařuje klid a dobrá nálada. I to byl jeden z důvodů, proč jsem se rozhodla navázat na svou bakalářskou práci „*Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*“ a téma rozšířit. Ve své bakalářské práci jsem totiž nezvládla veškeré aktivity profesora Hlaváče podrobně zpracovat a toto téma si rozhodně zaslouží rozsáhlejší zpracování.

Dalším důvodem byl můj osobní vztah k panu profesorovi. Poprvé jsem se s ním setkala na Mezinárodním klarinetovém festivalu v Žirovnici, když mi bylo patnáct let. Druhé setkání bylo o rok později na Mezinárodní letní akademii Praha, Vídeň, Budapešť v rakouském Payerbachu. Toto setkání mělo velký význam pro můj další hudební rozvoj. Docházela jsem od té doby k panu profesorovi Hlaváčovi na pravidelné konzultace, než jsem se stala studentkou Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze.¹

Pan profesor je mým profesním vzorem a pokaždé od něj načerpám spoustu inspirace, znalostí a chuti do další práce. Je mi obrovskou oporou i po lidské stránce a vím, že se na něj mohu kdykoli a s čímkoli obrátit a vždy se mi pokusí pomoci.

Ve své disertační práci se detailně zabývám analýzou jeho Metodiky hry na klarinet a 10 virtuózních etud pro klarinet, která vyšla v anglickém překladu odborného časopisu *Musica Paedagogia Pilsnensis*. Zpracovala jsem také pedagogický styl profesora Jiřího Hlaváče na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze, na Konzervatoři Plzeň a výsledky jeho studentů na soutěžích a v umělecké praxi. Dále jsem se podrobněji zaměřila na jeho organizační činnosti a působení v uměleckých subjektech (Pražské jaro, Concertino Praga, Nadace Život umělce a Nadace Bohuslava Martinů). Současně jsem vytvořila koncepci jeho skladatelské, literární, popularizátorské a publicistické činnosti. Sepsala jsem také kompletní seznam jeho nahrávek pro Český rozhlas, na základě poskytnutých záznamů Českého rozhlasu včetně postupu řazení, a nahrávek na CD a LP nosičích.

Práce je rozdělena do pěti kapitol, ve kterých představuji jednotlivé činnosti a působení profesora Jiřího Hlaváče. Poslední kapitola je věnována zamyšlení nad porovnáním jednotlivých klarinetových škol v mezinárodním měřítku. Věřím, že moje práce bude zajímavým zdrojem informací nejen pro klarinetisty, ale i pro širokou hudební veřejnost.

¹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 1.

Nebylo pro mě jednoduché hledat všechny informace, protože většina internetových zdrojů je nedostačující a nepřesná. Zdrojem informací mi proto byly hlavně osobní rozhovory s profesorem Jiřím Hlaváčem a jeho publikace. Pokusila jsem se vyzdvihnout jeho profesní život, jeho hudební začátky, interpretační a pedagogickou činnost, působení v komorních souborech, skladatelskou činnost, významná ocenění a řadu dalších jeho aktivit.²

² PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 1.

1 Jiří Hlaváč - interpret s řadou žánrových a nástrojových přesahů / klasická hudba, jazzová hudba, třetí proud a další hudební syntézy, hráč na klarinet, basklarinet, sopránový a altový saxofon. Analýza dispozic a genetické vybavenosti

Motto: „*Interpretace je objevování osobnosti autora i sebesama.*“ Jiří Hlaváč ³

Interpretace je přirozeným klíčem k úspěchu v širším posluchačském kontextu, protože vás na koncertech, v nahrávkách, rozhlasových, či televizních záznamech a přenosech, mohou poznat tisíčky, či dokonce miliony posluchačů po celém kulturním světě. Jde tedy nejen o vaši prezentaci, ale i popularizaci. Oba aspekty jsou potom nápomocny při vašem začlenění do celkového rámce doby, a mnohdy i do jednotlivých historických etap. Vaše práce dostává rozměr širší uplatnitelnosti i důležitosti. Nicméně samotná podstata interpretace se přitom moc nemění a stále zůstáváte překladatelem partitury a tlumočnickem představy a emocí skladatele. Zajímavostí přitom je také to, že tlumočíte svým současníkům hudbu autora, jehož jste osobně nepoznali, a mnohdy vás od sebe dělí celá staletí. A vy musíte být zárukou věrohodnosti a pravdivosti svého pojetí, přístupu a výkladu své licence. V tomto okamžiku už je zde účastna i složka morální a mravní, protože se nesmíte zpronevřit vůči verzi autora a povýšit své ego nad estetický a duchovní základ autorského záměru. Interpretace tedy není jen o hudebním a nástrojovém mistrovství, ale také o znalosti zápisu, jeho historických souvislostech a pravdivém nakládání s těmito údaji. ⁴

Specifikou interpretační práce je citová složka. Stejně jako herec, který přednáší text konkrétní osoby a musí poznat její osobnostní podstatu, je i hudebník plně vázán na citovou škálu, kterou hudba vyžaduje pro svoji věrohodnost. Stěží najdeme ve spektru profesí obdobnou činnost, v níž se její části – racionální / vědomá / a emocionální / představová / nejen doplňují, ale vzájemně vytváří jednotící celek. Citovost je tedy posilou fantazijní složky, zatím co rozumový protipól slouží analyticky i synteticky. Obtížnost interpretační práce spočívá tedy, nejen ve zvládnutí formálního, harmonického, nebo skladebného obsahu, ale i uložené duchovní náplně. Celistvost je výsadou opravdového interpretačního umění. Obsažného a pravdivého. ⁵

³ Na základě e-mailové korespondence s prof. Jiřím Hlaváčem [cit. 2022-03-01].

⁴ Na základě e-mailové korespondence s prof. Jiřím Hlaváčem [cit. 2022-03-01].

⁵ Na základě e-mailové korespondence s prof. Jiřím Hlaváčem [cit. 2022-03-01].

1.1 Osudové setkání

Své dětství prožil Jiří Hlaváč ve Zlíně, tehdejší Gottwaldově. Že se bude věnovat hudbě, nebylo z počátku vůbec jisté. Rozhodoval se mezi hudbou, sportem a zemědělstvím. Jeho dědeček byl amatérský varhaník, v penzi objížděl na Moravě různé farnosti a kompletoval nejen varhanní tvorbu, ale také umělé liturgie a mše. Dopisoval party a aranžoval. V dětství začal Jiří Hlaváč dědečkovi s opisováním stránek pomáhat. Za každou stránku dostal, jako odměnu, korunu na zmrzlinu. Opisoval v houslovém, basovém, altovém i tenorovém klíči a později zjistil, že všechny tyto klíče ovládá, aniž by to tušil.⁶

„V šesti letech mne slavnostně odvedli do hudební školy a řekli mi: „Jirko, ukaž panu učiteli, jak hezky zpíváš.“ Já mu tedy zazpíval a prvně ve svém životě zaslechl, že mne přijímají. Vůbec jsem netušil, oč jde. Pravou ránu tohoto rozhodnutí jsem poznával po další dvě léta, v nichž mne jedna z učitelek naučila nenávidět housle. Pak moje hudební výuka konečně ustala. Housle byly uloženy do mé skříně, abych si patrně vždy, když jsem si bral oblečení, připamatoval i svůj muzikantský krach. Jednoho dne, bylo to třináctého prosince, mi tatínek řekl, abych vzal housle a šel na jím uvedenou adresu. Uchopil jsem toho nenáviděného nepřítele v černém pouzdře a loudavým krokem se vydal na cestu. Byl sníh, kluci lyžovali nebo hráli hokej a já se cítil zcela bezmocný. Nakonec jsem to našel a zazvonil. Otevřely se dveře a usměvavá starší paní mne pozvala dál. V pokoji stál krásný vánoční stromek a pán s kšandami, které byly stejné jako kšandy mého dědečka z tatínkovy strany, jehož jsem měl moc rád. Ty kšandy vlastně rozhodly o mnohém, protože díky nim jsem pocítil důvěru, snědl s chutí houbovou polévku, kterou mi nabídli, poprvé v životě jsem slyšel hrát gramofon a uviděl gramofonovou desku. A taky uvěřil, že na housle se dá hrát i krásně. Dokonce tak krásně, že to žene slzy do očí. Když pan učitel dohrál, dnes si myslím, že to byl Fibichův Poem, a podíval se mi do očí, řekl: „Ty budeš muzikant, přijď v pondělí a začneme.“ Chodíval jsem tam potom několik let, a i když jsem se houslistou nestal, muzikantská předpověď se splnila. Dnes už vím, že to byl nejkrásnější vánoční dárek, jaký jsem kdy dostal.“⁷

Ve třinácti letech slyšel Jiří Hlaváč v Gottwaldově s tamní filharmonií hrát Karla Krautgartnera saxofonovou rapsodii Clauda Debussyho. Jeho hra ho přímo fascinovala a po koncertě šel za ním do šatny pro podpis. Karel Krautgartner se ho zeptal, jestli na něco hraje. Jiří mu odpověděl, že hrál na housle, ale teď začne se saxofonem. Na to mu Karel Krautgartner

⁶ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 2.

⁷ HLAVÁČ, Jiří. *Jak to vidím: Ptal jsem se často*. ISBN: Amos Praha, 2014.

doporučil, začít s klarinetem. Setkání s osobností Karla Krautgartnera mu úplně změnilo plány.⁸

S klarinetem začínal jako samouk. Půjčil si klarinet od kamaráda a koupil si školu hry na klarinet Mikuláše Pongrácze.⁹ Přečetl si tam vše podstatné. Jak složit klarinet a jak si připevnit plátek a učil se všechno sám. Velkou výhodou pro něj bylo, že už uměl noty.

Zhruba po půl roce hraní na klarinet se na konci osmé třídy učitelé zeptali, kam pošle přihlášku ke studiu na střední škole. Suverénně odpověděl: „*na konzervatoř.*“ Ve škole mu řekli, že na konzervatoř potřebuje doporučení. A tak šel do Lidové školy umění v Gottwaldově za panem učitelem Bohumilem Dovrtělem, varhaníkem a bývalým spolužákem profesora Antonína Doležala na brněnské konzervatoři. Pan učitel Dovrtěl si ho poslechl a řekl, že to je docela tristní a ať zajede k prof. Doležalovi do Brna a zahraje mu.¹⁰

Jiří Hlaváč se tedy vypravil do Brna na konzervatoř k profesorovi Antonínu Doležalovi. Tehdy hrál na úrovni prvních Demnitzových etud¹¹ a hrál převážně také z houslových škol¹². Protože věděl, že klarinet je v ladění B, naučil se vše ve znění in B, ale také in C. Takto byl vybaven k transpozicím, aniž by věděl, že se tomu říká transpozice. Také hrál podle sluchu vše, co slyšel. Když zahrál prof. Doležalovi, ten ho nechtěl odradit a řekl mu: „*Já Ti to nebudu rozmlouvat, ale přijdou adepti, kteří hrají Wiedemannovy etudy a Weberovo Concertino a já nevím, co všechno. Tam moc šance není.*“¹³

Další půlrok pracoval Jiří Hlaváč velmi intenzivně a šel k přijímacím zkouškám. Připravil si tři etudy a přednesovou skladbu Nielse Gadeho *Čtyři fantazijní kusy pro klarinet a klavír*. Když zahrál, někdo z komise ho požádal, jestli umí nějakou lidovou písničku a jestli by ji nemohl zahrát. Písniček uměl pozhnaně, a tak jednu zahrál a na požádání hrál písničku i od různých tónů. To mu samozřejmě nečinilo vůbec žádný problém. Na konzervatoři udělali rozhodnutí, že Jiřího Hlaváče přijímají s roční zkušební lhůtou, v níž zvládne látku prvního ročníku konzervatoře. Byl tedy přijat podmíněně.¹⁴

V průběhu studia prvního ročníku na konzervatoři se ale vše proměnilo. Jiří Hlaváč začal trávit s klarinetem čím dál více času. Cvičil šest až sedm hodin denně a hodně se zlepšil. Za rok dohnal manko z repertoáru svých spolužáků. V prvním ročníku nastudoval z paměti patnáct přednesových skladeb. Jako příklad uvádím: Karel Rísing *Loutková suita pro*

⁸ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 3.

⁹ Mikuláš Pongrácz: *Základná škola pre klarinet: francúzskeho a obyčajného systému*

¹⁰ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 3.

¹¹ Friedrich Demnitz: *Základní škola hry po klarinet*

¹² Houslové školy - Franz Wohlfahrt: 60 etud op. 45 pro housle, Josef Beran a Josef Čermák: *Houslová příprava a škola pro začátečníky*

¹³ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 3-4.

¹⁴ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 4.

klarinet a klavír, Jan Křtitel Vaňhal *Sonáta pro klarinet a klavír*, Carl Maria von Weber *Concertino Es dur Op. 26*, Oldřich Flosman *Zbojnická sonatina*, Josef Blatný *Čtyřlístek pro klarinet*. Všichni studenti museli povinně za jeden rok nacvičit jedno album *Wiedemannových etud*¹⁵, a protože spolužáci začínali na třetím sešitu a Jiří Hlaváč na prvním sešitu, musel za rok nastudovat tři sešity, tj. šedesát etud za rok. Klarinet ho tak zaujal, že mu to nepřišlo vůbec zatěžko. Tímto přístupem všechny studenty svou hráčskou úrovní předběhl a naprosto se vymykal běžné úrovni studenta klarinetu na konzervatoři. Za dobu studia na konzervatoři nastudoval přibližně čtyřicet skladeb, většinu zahrál z paměti. Mimo jiné hrál premiérově *Klarinetový koncert* Karla Horkého, který také natočil s orchestrem.¹⁶

Naskytla se mu také úžasná příležitost, když se v činohře brněnského Mahenova divadla inscenovaly dvě Aristofanovy jednoaktovky - *Jezdci* a *Ženský sněm*. Skladatel Jan Novák napsal scénickou hudbu, kde byl obsazen jen klarinet a ženský, mužský a smíšený sbor. Jiří Hlaváč chodil mezi herci po scéně, hrál vše z paměti a dirigoval sbory. Díky této krásné příležitosti se velmi rychle seznámil s Miloslavem Ištvanem, Aloisem Piňosem, Josefem Bergem, Pavlem Blatným, Jiřím Matysem, Zdeňkem Pololáníkem, Arne Linkou. Hrál řadu jejich novinek pro sólový klarinet, klarinet s klavírem nebo komorní skladby a vstoupil tak záhy do světa soudobé hudby.¹⁷

Konzervatoř v Brně absolvoval v roce 1969. Na absolventském koncertě pořádaném 19. března zahrál *Klarinetový koncert č. 2 Es dur, op. 74* C. M. von Webera se Studentským orchestrem konzervatoře Brno a dirigentem Zbyňkem Mrkosem.¹⁸

Po absolvování brněnské konzervatoře složil přijímací zkoušky na Janáčkovu akademii múzických umění v Brně. Byl srozuměn s tím, že tam nastoupí, ač měl určité pochybnosti. Profesor Antonín Doležal byl podle něj geniální pedagog do třetího ročníku konzervatoře, kdy řešil řemeslné nástrojové postupy, na vysoké škole učil jen na externí pověření. Jiří se ze zvědavosti se vypravil na JAMU na interpretační seminář, a když uviděl jednání dvou přítomných pedagogů, řekl si, že tam studovat nechce. Dalším důvodem byla také zkušenost nabytá v Brně, když za spolužáka vypomáhal v orchestru a viděl, jak hráči znevažují skladatele, nenávidí dirigenty a pomlouvají se mezi sebou. To také rozhodlo o tom, že nikdy nechtěl hrát v orchestru.¹⁹

Napsal tehdy dopis profesoru Vladimíru Říhovi a jel se mu představit do Prahy. Následně úspěšně vykonal přijímací zkoušky na Akademii múzických umění v Praze. Konec studia

¹⁵ Ludwig Wiedemann: Klarinetové studie

¹⁶ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 4.

¹⁷ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 4-5.

¹⁸ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 5.

¹⁹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 5.

v Brně byl ovšem tristní, setkal se s velkým nepochopením, nepřejícností a averzí. Přesto nezaujal k Brnu nikdy negativní postoj. Ke konci života profesora Doležala si vzájemně vše vyjasnili a měli velmi dobrý přátelský vztah.²⁰

Pane profesore, na Akademii múzických umění v Praze jste studoval u profesora Vladimíra Říhy. Jaké máte vzpomínky na svého profesora?

„Já jsem k němu nastoupil v roce 1969. Profesor Vladimír Říha byl ročník 1905 a bylo mu tedy šedesát čtyři, když jsem u něj začal studovat. Popravdě řečeno, profesor Říha nebyl hlubokým filozofem. Byl poznamenaný Václavem Talichem v tom, že byl opravdu důsledný. Jednak vyžadoval velkou míru soustředěnosti na práci a na přípravu. Druhou věcí byla jeho obětavost, protože mu nebylo zatěžko přijít v sobotu nebo v neděli. Profesor Vladimír Říha ovšem velmi zásadně rozlišoval mezi studenty a tam, kde rozpoznal, že to asi nepůjde podle jeho představ, tak nedělal nic jiného než, že splnil svoji povinnost. Necítil míru odpovědnosti za to, že bude někoho motivovat a inspirovat. Chtěl mít vedle sebe při diskuzích partnera, který má svůj názor a umí jej nějakým způsobem formulovat a obhájit. On nebyl tím, kdo by vnucoval nějakým způsobem svoje pojetí, maximálně řekl: „Jiří, mně se to zdá utahané, nebo naopak, hraje to hodně svižně a už to ztrácí míru přehlednosti.“ Byl velmi zásadový, co se týče přesnosti a důslednosti v realizaci partu, ale v pojetí byl velkorysý. Nikdy nic nezakazoval. Zatímco pan profesor Doležal byl striktně proti hře na příbuzné nástroje – saxofony, basklarinet.

Profesor Vladimír Říha nechtěl nic dělat polovičatě. Když začal vyučovat na Pražské konzervatoři, ukončil činnost v České filharmonii. A v okamžiku, když se soustředil na výuku na Akademii múzických umění v Praze, přestal učit na konzervatoři. Věnoval se sólistické a komorní činnosti a pedagogice. Zvláštní je, že nikdy nenapsal žádnou metodiku nebo etudy. Byl svrchovaně čestný a korektní. Říhovo slovo něco platilo. V přístupu byl pozitivní a optimistický. Nenutil nás, co hrát musíme a co hrát nesmíme. Byl členem porot v řadě mezinárodních soutěží a měl přehled o dění v zahraničí. Do České filharmonie nastoupil ve svých dvaadvaceti letech. A pamatoval nevídané věci, například pražskou premiéru Janáčkovy Sinfonietty nebo Sukova Asraela a první dirigentskou etapu Václava Talicha. Měl zvláštní míru zvukové ušlechtilosti a kultury. Hrál velkým tónem a ten tón byl krásný, sametově tmavší. Vychoval plejádu významných a úspěšných klarinetistů, jako byli Božena Kubicová, Jiří Kratochvíl, Milan Etlík, Petr Čáp, Bohuslav Zahradník a ze žijících Jiří Krejčí, Jan Budín a také já.²¹

²⁰ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 5.

²¹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 5-6.

1.2 Interpretační činnost

1.2.1 Sólová činnost

Od roku 1970 absolvoval Jiří Hlaváč více jak pět tisíc vystoupení ve čtyřiceti třech zemích Evropy, Ameriky, Asie, Afriky a Austrálie. Hrál na prestižních mezinárodních festivalech v Praze, Bratislavě, Berlíně, Vídni, New Yorku, Bostonu, Moskvě, Amsterdamu, Oslu, Havaně, Bukurešti, Lisabonu, Madridu, Sofii, Paříži, Mnichově, Helsinkách, Budapešti, Villachu, Římě, Benátkách, Miláně, Pori, Kodani, Tel Avivu, Varšavě, Tokiu a mnoha dalších městech.²²

V roce 1975 založil soubor Barock Jazz Quintet a spolupracoval s komorními soubory, například Stamicovo kvarteto, Kvarteto města Prahy, Janáčkovo kvarteto, Kociánovo kvarteto, Kubelíkovo trio, Artis quartet, Kvarteto města Brno, Happanen quartet, Apollon Quartet.²³

Mnohokrát vystoupil jako sólista i jako komorní hráč na Mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro a na Mezinárodním jazzovém festivalu v Praze.²⁴

Spolupracoval se Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK, Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, Pražským komorním orchestrem, Virtuosi di Praga, Filharmonií Bohuslava Martinů Zlín, Czech Virtuosi, Komorním orchestrem Bohuslava Martinů, Janáčkovým komorním orchestrem, Štátním komorním orchestrem Žilina, Slovenskou filharmonií, Rozhlasovým orchestrem v Kolíně nad Rýnem, včetně amerických jako Symfonickým orchestrem v Mineapolis, Indianapolis či San Diego.²⁵

Pravidelně vystupoval také s tanečními orchestry, jako jsou Orchester Gustava Broma, Jazzový orchestr Československého rozhlasu v Praze, Ostravský rozhlasový orchestr a další.²⁶

Vystupoval jako sólista nebo komorní partner s dalšími špičkovými interprety, například Daniel Veis, Jiří Bárta, Jan Páleníček, Bohuslav Matoušek, Igor Ardašev, Ivan Klánský,

²² PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 7.

²³ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 7.

²⁴ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 7.

²⁵ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 7.

²⁶ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 7.

Daniel Wiesner, František Novotný, Petr Nouzovský, Ivo Kahánek, Martin Kasík, Jitka Čechová.²⁷

Klarinetový repertoár Jiřího Hlaváče sahá do všech slohových období, zaměřuje se na hudbu dvacátého století a hraje také hudbu na pomezí vážné hudby a jazzu.

Vedle klarinetu se plně věnuje také hře na saxofon. Na repertoáru má mimo jiné *Rapsodii pro saxofon a orchestr* C. Debussyho, *Scaramouche* D. Milhauda, *Sonátu* P. Hindemitha nebo *Tympanon* A. Frieda, *Sonatinu* Jiřího Urbánka, či *Koncert* Jiřího Štěpánka.²⁸

Mezi jeho nejvýznamnější vystoupení patří koncert na Mezinárodním hudebním festivalu Pražské Jaro 2005. Koncert věnoval 100. výročí narození profesora Vladimíra Říhy a nesl název Pocta Prof. Vladimíru Říhovi. Na programu byl Isaak-Ignaz Moscheles: *Fantazie, variace a finále, op. 46*, Darius Milhaud: *Suita pro housle, klarinet a klavír, op. 157b*, Ernst Křenek: *Suita pro klarinet a klavír*, Paul Hindemith: *Ludus minor* a Olivier Messiaen: *Kvartet na konec času*. Jiří Hlaváč zde vystoupil společně s houslistou Bohuslavem Matouškem, violoncellistou Danielem Veisem a klavíristou Igorem Ardaševem. Tento koncert byl jedním z vrcholů všech koncertů Pražského jara 2005.²⁹

Další vystoupení Jiřího Hlaváče na Mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro se uskutečnilo v roce 2012. Koncert Hommage à Karel Krautgartner se konal u příležitosti 90. výročí jeho narození a 30. výročí umělcova úmrtí. Na programu zaznělo mimo jiné *Sólo pro starou dámu* Jiřího Hlaváče, *Modlitba* Tomáše Svobody, *Concertino pro Jiřího Hlaváče* Josefa Vejvody či Astor Piazzolla: *Maria Buenos Aires y Tango*. Na koncertě účinkovali vedle Jiřího Hlaváče také Petr Nouzovský violoncello, Vlastimil Mareš, Irvin Venyš a Jan Mach klarinety, Roman Patočka a Jakub Sedláček housle, Jakub Novák viola a Pavel Nejtek kontrabas.³⁰

Na Mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro vystoupil Jiří Hlaváč mimo jiné také v roce 2000 s Kociánovým kvartetem. Na programu zazněl Sergej Prokofjev: *Předehra na hebrejská témata c moll, op. 34*, Francis Poulenc: *Sonáta pro dva klarinety*, Felix Mendelssohn-Bartholdy: *Dva koncertní kusy pro klarinet a basetový roh s doprovodem klavíru, op. 113 a 114* a Johannes Brahms: *Kvintet pro klarinet, dvoje housle, violu a violoncello h moll, op. 115*. Na koncertě vystoupil Jiří Hlaváč ještě s rakouským klarinetistou Geraldem Pachingerem a klavíristou Danielem Wiesnerem.³¹

²⁷ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 7.

²⁸ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 8.

²⁹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 8.

³⁰ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 8.

³¹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 8-9.

V roce 2002 vystoupil Jiří Hlaváč na Mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro se Stamicovým kvartetem. Předvedl *Slovenské evokace pro klarinet, violu a violoncello* Karla Husy, *Kvartet pro klarinet a smyčcové trio* Krzysztofa Pendereckého, *Kvintet č. 2 pro klarinet a smyčcové kvarteto* Isanga Yuna, *Sextet pro smyčcové kvarteto, klarinet a klavír* Aarona Coplanda a *Tři písně na Williama Shakespeara pro mezzosoprán, flétnu, klarinet a violu* Igora Stravinského. Společně s Jiřím Hlaváčem na koncertě vystoupili také mezzosopranistka Kateřina Kachlíková, klavírista Marián Lapšanský a flétnista Jiří Válek.³²

Jiří Hlaváč dále vystoupil na Mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro v roce 2007. Koncert nesl název Projekt basklarinet- Pocta Josefu Horákovi. Na koncertě vystoupili Henri Bok, Lukáš Daňhel, Vít Spilka, Petr Valášek na basklarinety, Jiří Hlaváč na klarinet, Jiří Stivín na flétny a basklarinet, Marie Gajdošová na housle a Emma Kovárnová a Daniel Wiesner na klavír.³³

Jiří Hlaváč vystoupil v roce 1988 také na Mezinárodním hudebním festivalu v rakouském Villachu se členy Slovenské filharmonie a Barock Jazz Quintetem. Hrál kompozici Leonarda Bernsteina: *Preludium, Fugu a Riffy* a Leonard Bernstein měl dirigovat.

„My jsme to v Bratislavě nastudovali s jeho asistentem, kterým byl japonský dirigent Yutaka Sado a přijeli jsme do Villachu, kde měla být ráno generální zkouška už s Leonardem Bernsteinem a večer koncert. Osud zasáhl tak, že Leonard Bernstein převzal nějaké závazky za zemřelého Herberta von Karajana a pořadatelům, a tudíž i nám se omluvil a nepřišel. Nicméně ten koncert byl také krásný, protože se to samozřejmě neslo v duchu oslav 70. narozenin Leonarda Bernsteina.“³⁴

Jiří Hlaváč se v paměti velmi často vrací také na vystoupení s orchestrem v americkém Mendocinu nebo San Diegu, či na vystoupení se studentským orchestrem na Berklee College of Music v Bostonu.³⁵

V roce 1998 vystoupil Jiří Hlaváč v sále Isaaca Sterna v Carnegie Hall v New Yorku při předávání cen Muž roku.³⁶

³² PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 9.

³³ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 9.

³⁴ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 9-10.

³⁵ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 10.

³⁶ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 10.

1.2.2. Komorní činnost

Jiří Hlaváč působil v řadě předních českých komorních souborů. Založil soubor Barock Jazz Quintet a stal se také jeho uměleckým vedoucím. Dále působil jako člen Českého dechového tria, Adamusova tria, Art kvartetu a Five Star Clarinet Quartetu.³⁷

1.2.2.1 Barock Jazz Quintet

V roce 1975 založil Jiří Hlaváč legendární Barock Jazz Quintet, soubor hrající jazz a vážnou hudbu ovlivněnou jazzem. Myšlenka založit takovýto soubor vznikla po poslechu nahrávek francouzského klarinetisty Jeana Christiana Michela a jeho kvarteta, který hrával ve složení klarinet, varhany, kontrabas a bicí nástroje. Michel také sám komponoval v duchu barokních forem – Preludium, Fuga, Gavotta, ale s jazzovým beatem v doprovodu.³⁸

V té době byl již obecně známý soubor Modern Jazz Quartet a Claude Bolling. U nás byli skvělými představiteli tzv. třetího proudu Alexej Fried a Pavel Blatný a oba dosáhli po právu mezinárodního úspěchu. Barock Jazz Quintet stavěl na základech položených Karlem Krautgartnerem a Jazzovým orchestrem Československého rozhlasu, Gustavem Bromem a Ladislavem Figarem.³⁹

Těleso mělo obrovský úspěch a velmi rychle si získalo publikum nejen na Československé scéně. Během pěti let soubor odehrál přes 1500 koncertů. Velkou podporu jim projevovali Karel Velebný, Luděk Hulan, Jan Hamr a Gustav Brom. Dostali příležitosti v Československém rozhlase a televizi, na hudebních festivalech a začali se postupně veřejně prosazovat.⁴⁰

„V prvé řadě šlo o harmonickou bohatost a pestrost barokní struktury a o pulzaci /beat/, kterou v sobě barokní hudba rovněž má, ale jazz s ní cíleně a systematicky pracuje. A byl tady také respekt vůči hudbě, která měla velký duchovní rozměr. V době, kdy pop music začala jít cestou úspěchu a peněz, zde jazz i barokní hudba působily jako hudební očista.“⁴¹

³⁷ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 10.

³⁸ VACHOVÁ, Zuzana. Jiří Hlaváč: Jazz i barokní hudba působí jako hudební očista. HARMONIE [online]. 2015 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/jiri-hlavac-jazz-i-barokni-hudba-pusobi-jako-hudebni-ocista.html>

³⁹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 11.

⁴⁰ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 11.

⁴¹ VACHOVÁ, Zuzana. Jiří Hlaváč: Jazz i barokní hudba působí jako hudební očista. HARMONIE [online]. 2015 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/jiri-hlavac-jazz-i-barokni-hudba-pusobi-jako-hudebni-ocista.html>

Soubor poměrně rychle oslovil řadu autorů, kteří pro ně komponovali. Bylo jim věnováno přes 100 původních skladeb a samozřejmě výhodou bylo, že komponovali i čtyři členové ansámblu, tedy Jiří Hlaváč, František Uhlíř, Jaroslav Šolc a Eduard Spáčil. Každý přispěl svým dílem do repertoáru souboru. Zpočátku hrál soubor skladby velikánů barokní hudby, ale později si vytvořili i vlastní repertoár.⁴²

Aranžovali různé úpravy a transkripce a postupně přešli na původní tvorbu. Celkem měl Barock Jazz Quintet na repertoáru přes tři sta skladeb. Některé z nich byly několikaminutové, ale byly i velké skladby, které souboru napsal Miloslav Ištvan, Alexej Fried, Jan Klusák, Ivan Kurz, Ivana Loudová, Ivo Jirásek, Milan Báčorek, Pavel Blatný, Jan F. Fischer, Václav Kučera, Tadeáš Salva, Ilja Zeljenka, Arne Linka, Miloš Štědroň, Jiří Teml, Jiří Kollert a desítky dalších. A samozřejmě i jazzoví autoři Karel Velebný, Luděk Hulan, František Uhlíř, Emil Viklický, Ladislav Figar.⁴³

„Hledali jsme všemi možnými a dostupnými cestami. Opisovali jsme partitury, gramofonové desky i další nahrávky. Na cestách jsme se bavili s kolegy o muzice a bylo jedno, co kdo hrál. Byli jsme pospolití a přátelští, nebrali jsme se jako konkurenti, ale jako lidé na jedné lodi, možné i jedné kře. Hledali jsme a jak vidno i nacházeli.

Byly skladby, v nichž improvizace dotvářela zápis autora, a byly i kompozice, v nichž se už tehdy objevovala polymetrika, polyrytmiky, aleatorika. A to byla improvizace v blocích a pásmech. To se objevilo i ve free jazzu. Vedle prokomponovaných ploch byla improvizace důležitým stavebním prostředkem. Mimochodem, některé skladby měly až dvacetiminutovou délku.

Publikum bylo velmi vděčné a soustředěné. Doba byla konformní a všechno, co tento stereotyp nabouralo, bylo přijímáno velmi vstřícně a vděčně. Mohu říci, že jsem v období let 1975 – 1995 prožíval hráčskou euforii vyvolanou vstřícností publika. Nikoli líbivost, ale sdělnost, byla atributem naší tehdejší hry.“⁴⁴

Jiří Hlaváč se ujal dramaturgie a soubor začal postupně spolupracovat třeba se Státním komorním orchestrem v Žilině, nebo s Virtuosi di Praga, Pražským komorním orchestrem a začali hrávat skladby symfonického rozměru – třeba *Largo pro EB* nebo *Jízdu králů I. a II.* Jiřího Hlaváče.⁴⁵

⁴² PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 11.

⁴³ VACHOVÁ, Zuzana. Jiří Hlaváč: Jazz i barokní hudba působí jako hudební očista. HARMONIE [online]. 2015 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/jiri-hlavac-jazz-i-barokni-hudba-pusobi-jako-hudebni-ocista.html>

⁴⁴ VACHOVÁ, Zuzana. Jiří Hlaváč: Jazz i barokní hudba působí jako hudební očista. HARMONIE [online]. 2015 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/jiri-hlavac-jazz-i-barokni-hudba-pusobi-jako-hudebni-ocista.html>

⁴⁵ VACHOVÁ, Zuzana. Jiří Hlaváč: Jazz i barokní hudba působí jako hudební očista. HARMONIE [online]. 2015 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/jiri-hlavac-jazz-i-barokni-hudba-pusobi-jako-hudebni-ocista.html>

Historie kvintetu byla v počátečním personálním složení poměrně krátká. Původní verze nástrojového obsazení byla od roku 1974 flétna, klarinet, klavír, kontrabas a bicí nástroje. V začátcích Barock Jazz Quinteta hrál vedle klarinetisty Jiřího Hlaváče na flétnu Štěpán Žílka, na klavír Eduard Spáčil, na kontrabas František Uhlíř a na bicí nástroje Ivan Dominák. Poté se soubor ustálil a místo Ivana Domináka hrál na bicí nástroje Milan Vitoch, kontrabas zůstal stejný, tedy František Uhlíř a na flétnu hrál potom dlouhá léta Jaroslav Šolc. Nejdelší časový úsek byl v sestavě Jiří Hlaváč (klarinet), Jaroslav Šolc (flétna), Eduard Spáčil (klavír), František Uhlíř (kontrabas) a Milan Vitoch (bicí nástroje). Jiří Hlaváč činnost v tomto obsazení ukončil v sezóně 1994-95. Tento soubor pak nějakou dobu působil jako Barock Jazz Quartet a Jiří Hlaváč s ním několikrát vystoupil jako host.⁴⁶

Později Jiří Hlaváč vytvořil novou verzi Barock Jazz Quintetu s Františkem Tomšíčkem (trubka), Janem Kučerou (klavír), Petrem Kořínkem (kontrabas) a Milanem Vitochem (bicí nástroje).⁴⁷ Činnost této formace byla ukončena v roce 2008.

1.2.2.2 České dechové trio

V roce 1977 založil Jiří Hlaváč společně s hobojistou Janem Adamusem a fagotistou Svatoplukem Čechem Adamusovo dechové trio. Tento soubor, ale po třech letech koncertní činnosti, z důvodů neshody v představách, jak by měl umělecky fungovat, zaniknul. Jiří Hlaváč, společně se Svatoplukem Čechem založili následně České dechové trio. Nejprve v něm hráli s vynikajícím českým hobojistou Jiřím Kaniakem, nicméně v důsledku jeho nekázně v životosprávě s nimi následně koncertoval a nahrával hobojsista Miloslav Vajsochr, člen Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK. Po jeho úmrtí vystupovali po řadu let ještě s hobojistou Jiřím Krejčím. Hned v začátku přišel soubor s myšlenkou, že klasicistní tvorbu nebudou hrát jen ve složení hoboje, klarinetu, fagotu, ale také v sestavě dvou klarinetů a fagotu. Druhý klarinetový part hrával, například v *Divertimentech* W. A. Mozarta, *Triu F dur* F. V. Kramáře, *Divertimentu* V. Nudery a v řadě dalších skladeb českých klasicistních autorů, Vlastimil Mareš. Identické skladby tedy hrávali ve verzi dvou klarinetů a fagotu a stejně tak původním záměru dechového tria - hoboje, klarinetu, fagotu. Žádnou z těchto alternativ neupřednostňovali.⁴⁸

S Českým dechovým triem spolupracoval Jiří Hlaváč v letech 1981 – 2014, tedy více než dvacet let. Soubor se zúčastnil zajímavých koncertů. Se Slovenským komorním orchestrem Bohdana Warchala natočili a mnohokrát provedli *Trojkoncertino* Alexeje Frieda pro hoboje,

⁴⁶ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 12.

⁴⁷ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 12.

⁴⁸ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 13.

klarinet, fagot, dvoje bicí nástroje a smyčce. Na bicí nástroje hrávali Josef Vejvoda a Ivan Dominák.⁴⁹

*„Musím říci, že to byl pro mě také jeden z nejsilnějších zážitků, protože Warchalův orchestr byl nejen dokonale připravený, ale na všech koncertech, které jsme společně hráli, byl plně soustředěný a ohromně zaujatý. Hrávali skutečně báječně.“*⁵⁰

Ještě společně s Adamusovým dechovým triem hrál Jiří Hlaváč například na festivalu Mladé Pódium v Karlových Varech a v Trenčianských Teplicích. Odehráli desítky koncertů v tuzemsku i v zahraničí.⁵¹

Nicméně s Českým dechovým triem odehráli mnohonásobně více koncertů. Pro České dechové trio byly napsány také nové skladby, které premiérovali.⁵²

„Díky spoluhráčům Svatopluku Čechovi, Miloslavu Vajsochrovi, Jiřímu Kaniakovi, Jiřímu Krejčímu, Vlastimilu Marešovi to navíc byla skvělá spolupráce i v rovině lidské. My jsme měli opravdu shodu, nejen muzikantskou, ale i lidskou a to je pro mě vždy velmi klíčový moment.“

53

1.2.2.3 Art kvartet

Další komorní soubor, ve kterém Jiří Hlaváč působil, se jmenoval Art kvartet. Byla to velice zajímavá sestava, v obsazení byly tři dechové nástroje- flétna, klarinet, fagot a k tomu harfa. Na flétnu hrál Vítězslav Drápal, na klarinet Jiří Hlaváč, na fagot Miloš Wichterle a na harfu Hana Müllerová. Jiří Hlaváč byl v tomto souboru také autorem několika úprav a aranží. Hrávali například úpravu operní předehry *Straka zlodějka* Gioachina Rossiniho. Původní úprava je od Ferdinanda Carulliho pro flétnu, housle a kytaru a Jiří Hlaváč předehru upravil pro flétnu, klarinet, fagot a harfu.⁵⁴

*„Musím říci, že když jsme na koncertě zařadili Straku zlodějku, tak jsem se u toho ohromně bavil, protože se najednou ukázalo, co všechno je možné v rámci tří dechových nástrojů a harfy z té původní rossiniovské orchestrální sazby vytáhnout.“*⁵⁵

⁴⁹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 13.

⁵⁰ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 13-14.

⁵¹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 14.

⁵² PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 14.

⁵³ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 14.

⁵⁴ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 14.

⁵⁵ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 14.

Jiří Hlaváč mimo jiné pro toto obsazení upravil také starou renesanční píseň *Zelené rukávy / Green sleeves* /. Soubor Art kvartet byl pro Jiřího Hlaváče uměleckou vizí.⁵⁶

*„Tři dechové nástroje, v tom jsem se pohyboval celý život, ale k tomu harfa, to bylo pro mě jediné setkání, nevzpomenu-li harfu, která je důležitým způsobem užita v Coplandově Klarinetovém koncertu. Art kvartet byl pro mě de facto jediným pevným zastavením, kde jsem mohl poslouchat a vnímat harfu jako nástroj, který má svým způsobem neomezené výrazové možnosti.“*⁵⁷

1.2.2.4 Five Star Clarinet Quartet

V roce 2011 povolali profesori Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze, prof. Jiří Hlaváč a prof. Vlastimil Mareš, své nejúspěšnější studenty Jana Macha a Irvina Venyše, aby s nimi zformovali klarinetové kvarteto.⁵⁸

Five Star Clarinet Quartet je sestaven z našich špičkových klarinetistů, kteří mají velké sólistické renomé a komorní zkušenosti z řady pódiových aktivit. Členové souboru jsou také držiteli prestižních ocenění z mezinárodních hudebních soutěží a festivalů a jsou výraznými osobnostmi svých generací.⁵⁹

Vlastimil Mareš také studoval u prof. Jiřího Hlaváče na Plzeňské konzervatoři. Zvítězil na několika mezinárodních soutěžích, například Pražské jaro 1981. Následně působil jako první klarinetista Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK a také jako profesor a děkan Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze.⁶⁰

Irvin Venyš je laureátem několika mezinárodních klarinetových soutěží, například Pražské jaro 2008, soutěž v Bayreuthu, Madeiře a Paříži. Působí jako sólista a komorní hráč a premiéroval řadu českých a světových skladeb 20. a 21. století. V současné době působí jako pedagog na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze.⁶¹

Jan Mach byl členem Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK a v roce 2003 se stal semifinalistou prestižní mezinárodní soutěže ARD Mnichov. Působí také jako člen Tria Arundo, se kterým v roce 2012 získal Cenu Českého komorního spolku pro komorní hudbu

⁵⁶ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 14.

⁵⁷ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 14.

⁵⁸ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 15.

⁵⁹ Five Star Clarinet Quartet. TANJA CLASSICAL MUSIC AGENCY [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <http://www.koncertniagentura.cz/cz/umelci/6-five-star-kvartet>

⁶⁰ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 15.

⁶¹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 15.

České filharmonie. Nyní působí jako pedagog na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze a je prvním klarinetistou České filharmonie.⁶²

Soubor vycházel ze skutečnosti, že Jan Mach je nejen vynikajícím klarinetistou, ale také výborným basklarinetistou a saxofonistou. Jiří Hlaváč i Irvin Venyš mohou rovněž kombinovat klarinet se saxofony.⁶³

Five Star Clarinet Quartet se repertoárově pohybuje v oblasti klasické i jazzové hudby a navazuje na projev legendárního souboru Barock Jazz Quintet. Jiří Hlaváč je i v tomto případě autorem aranží, dramaturgie a plní roli moderátora.⁶⁴

V repertoáru mají skladby autorů, například J. S. Bach, W. A. Mozart, T. Albinoni, F. Schubert, O. Peterson, A. Piazzolla. Hrají také skladby českých autorů, jako jsou J. K. Vaňhal, A. Dvořák, J. Ježek, O. Kukul, Josef Vejvoda, Jiří Hlaváč, Jan Kučera.⁶⁵

Ondřej Kukul věnoval souboru skladbu Clarinettiana, která měla premiéru 2. března 2014 na koncertě Českého spolku pro komorní hudbu v Praze. Skladatel, dirigent a jazzový bubeník Josef Vejvoda věnoval souboru skladbu s názvem Kvartet pro FSCQ.⁶⁶

Five Star Clarinet Quartet hraje skladby Jiřího Hlaváče. Za zmínku stojí *Sólo pro starou dámu*, *Hornomlýnská 846*, *Air* a *Ebenová suita*. Jiří Hlaváč také zaranžoval pro kvartet skladby od J. Ježka: *Tmavomodrý svět*, O. Petersona: *Kanadská suita* nebo *Divertimento* W. A. Mozarta, *Zastaveníčko* F. Schuberta.⁶⁷

„Five Star Clarinet Quartet mě zajímal i po stránce aranžérské, protože jsem od prvopočátku odmítal myšlenku koupit si pár skladeb, které se naučíme a pak s nimi budeme objíždět koncerty. My jsme hned chtěli přijít s vizí, že je to alternativní soubor a že to všechno má stát na tvorbě, která bude původní, pokud ne autorsky, tak alespoň v rovině aranží. A myslím si, že ta myšlenka se osvědčila a že se v ní pohybujeme vlastně až do současnosti. Je tam ještě jeden důležitý moment, vždycky v rámci komorní hry dochází k určité konfrontaci, a to nejen hráčské, ale je tam i rovina určité koncepce nebo představitosti, jak člověk ten konkrétní soubor vnímá. Jak by jej chtěl vyprofilovat. Jakým způsobem jsou v něm kladeny programové akcenty, dramaturgické akcenty, dramaturgický sled. Takže práce v souboru pro mě nebyla nikdy jen tím, že jsem se naučil part a přišel jsem na zkoušku a pak jsme to dali dohromady a hráli. Pro mě to byla vždycky prvořadě záležitost, kdy jsem chtěl být, počínaje

⁶² Five Star Clarinet Quartet. TANJA CLASSICAL MUSIC AGENCY [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <http://www.koncertniagentura.cz/cz/umelci/6-five-star-kvartet>

⁶³ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 16.

⁶⁴ Five Star Clarinet Quartet. TANJA CLASSICAL MUSIC AGENCY [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <http://www.koncertniagentura.cz/cz/umelci/6-five-star-kvartet>

⁶⁵ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 16.

⁶⁶ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 15.

⁶⁷ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 16.

už Barock Jazz Quintetem, vždy součástí ansámbků, které mají dost nestandardní přístup a dost nestandardní repertoár.⁶⁸

1.3 Premiéry světové, československé a české

Klarinetista Jiří Hlaváč provedl odhadem kolem 150 českých a československých premiér a z toho 110 světových premiér. Pokusím se uvést alespoň pár skladeb, které prokázaly svoji životaschopnost.⁶⁹

Ještě za studií na konzervatoři v Brně uvedl Jiří Hlaváč při světové premiéře *Klarinetový koncert* Karla Horkého. Skladbu premiéroval ještě ve verzi s klavírem. Se Státní filharmonií Brno premiéroval Koncert Bohumil Opat, který byl prvním klarinetistou tohoto orchestru. Jiří Hlaváč později Koncert s tímto orchestrem natáčel.⁷⁰

V Brně hrál světovou premiéru scénické hudby k Aristofanovým jednoaktovkám *Jezdci a Ženský sněm*, kterou napsal Jan Novák s obsazením jen sólového klarinetu a ženského a mužského sboru. Pro Jiřího Hlaváče to byl velmi důležitý moment, protože se zúčastnil mimo jiné činoherních divadelních zkoušek a představení.⁷¹

Pro Barock Jazz Quintet byly napsány desítky skladeb, jako například Ivo Jirásek: *Karneval v Riu*, Miloslav Ištvan: *Kvintet pro Barock Jazz Quintet*. Stejný název použil i Alexej Fried, rovněž *Kvintet pro Barock Jazz Quintet*. K dalším zajímavým kompozicím patří *Hudba pro Barock Jazz Quintet 1* a *Hudba pro Barock Jazz Quintet 2* Pavla Blatného, *Shaking Pears (Třesoucí se hrušně)* Jana Klusáka, *Kytička pro C. P. E. Bacha* Ivany Loudové. K jedné z nejoblíbenějších skladeb patří *Pokušení* Ivana Kurze a skvělé jsou *Metamorfózy* Jiřího Temla.⁷²

Jiří Hlaváč získal do vínku také řadu kompozic pro klarinet. Do popředí uvádím *Tři impresy pro dva klarinety, op. 87* Viktora Kalabise. Byly psány přímo pro Jiřího Hlaváče a Vlastimila Mareše, kteří skladbu také premiérovali. Jiří Hlaváč, pomáhal *Třem impresím* při vstupu do povědomí a zasloužil se o to, že skladba je dneska velmi frekventovaná.⁷³

Další skladbou jsou *Tři studie pro sólový klarinet* Karla Husy. Byly komponovány pro 60. ročník Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro v roce 2008 a věnovány profesorovi Jiřímu

⁶⁸ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 16-17.

⁶⁹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 18.

⁷⁰ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 18.

⁷¹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 18.

⁷² PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 18.

⁷³ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 18.

Hlaváčovi k jeho šedesátým narozeninám. *Tři studie pro sólový klarinet* Jiří Hlaváč dotvářel s Karlem Husou. Komunikoval s autorem víceméně jenom prostřednictvím e-mailové pošty, kdy si posílali notové zápisy, které pak Jiří Hlaváč korigoval. Spolupodílel se také, aby se *Slovenské evokace* Karla Husy hrály a doznanly velkého zájmu na našem interpretačním trhu.⁷⁴

Premiéroval kompozice slovenského skladatele Tadeáše Salvy, který mu věnoval *Dvě bagately pro dva klarinety*. Jiří Hlaváč tuto kompozici natočil v rozhlase v Kolíně nad Rýnem. Hrál v premiéře také *Concertino pro klarinet, klavír, kontrabas a bicí nástroje* Alexeje Frieda.⁷⁵

Německý skladatel Kurt Dietmar Richter mu věnoval skladbu *Mariánskolázeňské reflexe*. Ta vznikla tak, že skladatel slyšel koncert v Mariánských Lázních, kde hrál Jiří Hlaváč *Klarinetový koncert* Aarona Coplanda. Kurt Dietmar Richter za ním po koncertě přišel s tím, že by pro něj rád napsal nějakou skladbu. Za měsíc napsal *Mariánskolázeňské reflexe* pro sólový klarinet. V premiéře i s nahrávkou byla kompozice uvedena v rozhlasovém studiu v Kolíně nad Rýnem.⁷⁶

Určitě zajímavou kompozicí je i skladba *Reggiatto da le Syncope* od kubánského skladatele Jorge Lopez Marína, který byl mimochodem žákem Arama Chačaturjana v Moskvě.⁷⁷

Jiří Hlaváč rád pátrá po skladbách doma i v zahraničí. Jeho největším objevem bylo *Concertino c moll pro klarinet a jazzový orchestr* Karla Krautgartnera. Noty v původním aranžmá Zdeňka Krotila se ztratily. Po několika letech pátrání našel Jiří Hlaváč část klarinetového partu v Šumperku a u amatérského Big Bandu v České Třebové našel noty z nakladatelství R. A. Dvorského. Tuto skladbu hrál Jiří Hlaváč společně se studentským Big Bandem HAMU, vedeným profesorem Zdeňkem Pulcem, na zahajovacím koncertě Mezinárodního jazzového festivalu v Praze v roce 2002.⁷⁸

Jiří Hlaváč se dozvěděl, že Karel Velebný má rovněž klarinetový koncert. Autor mu při debatě u kávy sdělil, že koncert napsal pro divadelní orchestr v Brně a vůbec neví, kde skončily noty, ale získal od něj part vibrafonu, který mu zůstal, a skicu klarinetového partu. Také se dověděl, že ve skladbě je užita ještě kytara, lesní roh a bicí nástroje. Jiří Hlaváč z verze vibrafonového partu a skici klarinetu skladbu dokončil pro Barock Jazz Quintet, tedy v obsazení sólového klarinetu, flétny, klavíru, kontrabasu a bicích nástrojů. Karel Velebný

⁷⁴ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 18-19.

⁷⁵ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 19.

⁷⁶ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 19.

⁷⁷ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 19.

⁷⁸ KULIJEVYČOVÁ, Marie. Jiří Hlaváč – Desetibojář hudebních oborů. HARMONIE [online]. 2008 [cit. 2024-04-02]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/jiri-hlavac-desetibojar-hudebnich-oboru.html>

této verzi Koncertu nejen poželal, ale dal souhlas k tomu, že v rámci Ochranného svazu autorského figurují jako spoluautoři.⁷⁹

„Já jsem vlastně originální verzi toho koncertu nikdy neslyšel, ale Karel Velebný mě ujišťoval, že tato verze je lepší, tak věřme myšlence.“⁸⁰

Jiří Hlaváč uvedl v československé premiéře *Preludium, Fugu a Riffy* Leonarda Bernsteina. Byl také jedním z prvních u nás, který v roce 1988 hrál Bernsteinovu *Sonátu pro klarinet a klavír*, po té, kdy požádal přímo skladatele o noty. Leonard Bernstein mu poslal komplet notových materiálů na *Preludium, Fugu a Riffy* a Jiří Hlaváč potom prostřednictvím Českého hudebního fondu získal i notový materiál *Sonáty pro klarinet a klavír*.⁸¹

Za zmínku určitě stojí i novinka od Hanuše Bartoně: *Dvojkonzert pro klarinet, altsaxofon a orchestr*, který premiéroval Jiří Hlaváč společně s Irvinem Venyšem, Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu a dirigentem Markem Šedivým v roce 2016. Koncert pro dva klarinety a orchestr Jiřího Templa sice Jiří Hlaváč nepremiéroval, ale hrál tuto skladbu rovněž se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu a klarinetistou Štěpánem Koutníkem.⁸²

Jiří Hlaváč je mezinárodně uznávaný interpret, který získal za dobu svého působení řadu ocenění. Vždy má jasnou představu o každém díle, jak by se mělo interpretovat a maximálně respektuje zápis autora. Úžasná je také jeho rovina improvizací a obdivuhodná je rovněž jeho nástrojová všestrannost. Na špičkové úrovni ovládá nejen klarinet, ale i saxofon a basklarinet. Pohybuje se na pomezí žánrů klasické hudby a jazzu. Zajímavostí je, že nikdy neexperimentoval s výběrem hubiček a klarinetů. Zastává názor, že pokud hráči nějaká kombinace sedí, není potřeba ji měnit a klarinet by měl hráči vydržet celý život. Podmínkou ovšem je, že se musí o svůj nástroj dobře starat. Jediná věc, kterou čas od času vystřídá, jsou ligatury. Ty mění většinou podle repertoáru, akustiky a obsazení nástrojů, se kterými hraje. Vždy mě také zaujme, jakým způsobem si dokáže poradit s úpravou každého plátku. Umí totiž číst ve struktuře plátku a jeho způsoby úprav dosahují pokaždé dobrých výsledků.

⁷⁹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 20.

⁸⁰ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 20.

⁸¹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 20.

⁸² PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 20.

1.4 Resumé profesora Jiřího Hlaváče na téma Interpretace a její podoby

Za svůj život jsem nastudoval stovky skladeb našich i zahraničních autorů a stále hledám odpověď na otázku, co všechno lze do interpretačního pojetí vložit. I v případech, kdy autoři žili a já byl účastníkem zrodu nové skladby, se tento problém vždy vynořil. Diskutovali jsme o tempech, o charakteru skladeb, jejich tematické náplni, harmonii, žánru, stylu, a stejně jsme nikdy neobsáhli všechno. V tomto směru považuji za nejužitečnější, nejzásadnější a nejobjevnější rozhovory s Alexejem Friedem, Karlem Husou, Viktorem Kalabisem, Tomášem Svobodou, Jiřím Temlem, Karlem Růžičkou. Každý z nich měl svůj identický rukopis, a navíc každý vnímal interpretační vklad jako integrální součást své skladby. Věřím, že autor má svoji vnitřní představu, kterou nerad opouští, ale na druhou stranu, je to interpret, kdo může přinést nové a mnohdy zásadní podněty a příspěvky do finální realizace. Tvůrčí proces se totiž neodehrává pouze v hlavě tvůrce, ale i jeho realizátora. Někdy se přitom objeví momenty, které jsou až úsměvné. Mám nahrávky poezie, na nichž recitují samotní básníci a ti jistě znali nejlépe podstatu svých veršů. A přesto působí jejich projev strojeně, vyumělkovaně a naprosto nepřesvědčivě. Totéž bývá mnohdy i při realizaci skladeb mnohými hudebními autory. Výjimkou potvrzující pravidlo, byli v tomto směru pro mne vždy Petr Eben, Ilja Hurník, Jaroslav Krček, Štěpán Rak, Hanuš Bartoň, nebo Adam Skoumal. Zdá se tedy, že tvůrčí a interpretační vize a zkušenosti se mohou, ale nemusí vždy setkat ve vyváženém poměru. Co je příčinou a jaké jsou důsledky? Jsem už dost zkušený na to, abych mohl říci, že příčinou je zahleděnost do sebe a své představy a důsledkem potom kompromis, který nedává jasnou podobu inkriminované skladby. Nejvíce tím trpí samotná hudba a její principy nezávislosti a jedinečnosti. Byl jsem opakovaně svědkem situací, kdy autor, nebo interpret od spolupráce nakonec odstoupili a byl jsem účastníkem natáčení, při němž klíčový nesvár zasela koncepce a představa třetího aktéra, jímž byl režisér nahrávky. V tomto případě bylo nezbytné, aby určující slovo patřilo interpretovi.

Je to on, kdo je předkladatelem finální podoby skladby a je to on, kdo přináší své zkušenosti a principy interpretace i do historických období, v nichž se nemůže opřít o připomínky autora. Řekněme, že je to interpret, kdo skloubí zápis s aktuálností poslechu. Tento závazek nemá rozměr jen estetický a výrazový, ale i morální, protože je odpovědným svědectvím a výpovědí o jedné z možností realizace hudebního zápisu konkrétního autora a díla. V takovémto kompilátu hraje roli temperament, citovost, zkušenosti, tvořivost a také pravdivost a inteligence. Myslím, že i po letech se vracíme k interpretačním výstupům, které nás zasáhly intenzitou svého sdělení tak výrazně, že samotná skladba nebyla určujícím faktorem tohoto účinku. Pravdivá interpretace je navíc otevřeně přesná, s dodržáním všech zásad stylovosti, autenticity i tvůrčí svobody. Jde o projev, u něhož nám nevádí experiment,

nebo vybočení ze zvyklostí, protože přináší novost ověřenou tradicí. Nikoli zvláštnost, která má přebít vžitě zvyklosti.

Myslím, že do zamyšlení nad podobami interpretace patří i její časová proměnlivost. Jednou jsem zadal studentům k poslechu nahrávku z poloviny dvacátého století s dotazem, zda poznají skladbu a interpreta. Odpovědí bylo, že jde o skladbu postimpresionistickou, což souhlasilo, a že interpret nehraje tak, jak vyžadují parametry současnosti, ale je to výborné. Co tedy určuje posluchačský vkus a co ona nadčasovost. Myslím, že problémem je zde touha uspět, tedy zalíbit se požadavkům doby. Někdy je určujícím faktorem marketing, který ovšem často přehlíží zákony umění. V současných médiích je možné vyslechnout a zhlédnout leccos a počty přehrání nekvalitních a pofiderních nahrávek, nás o tom přesvědčují. Kvalita nebývá určujícím požadavkem doby už ani v oblasti klasické hudby. V tomto směru se svět pop kultury jeví jako prostředník průměrnosti a triviálnosti. Hudební originalita je často druhořadá a zvýrazněny jsou vizuální prostředky, jimiž jsou světla, kostýmy, či simultánní projekce. Jde spíše o mixovaný projev, než o interpretační kvalitu a přesvědčivost. Obávám se, že právě tento trend bude mít dlouhodobý účinek a dopad na poptávku, a tudíž i na mediální prezentaci kvalitní hudební interpretace. Chci přitom vyslovit naději, že to bude opět klasická hudba, která bude rovnítkem mezi světem umění a komerce, s odkazem na velký počet diváků a posluchačů, tedy sledovanost a poslechovost. Hudba má nepřeborné množství stylů a žánrů a jejich prolínání, nicméně má také rovnítka kvality. Obdobné je to i s její interpretací a stále by mělo platit, že kvalita, která opravňuje ke vstupu do Rudolfiny, či Lucerny, má určovat i pravidla mediální prezentace, pokud nechceme dopustit hudební ignorantství a kulturní propad. Interpretace byla a je i v současnosti dokladem i důkazem kulturní vyspělosti své doby a tomuto požadavku sloužili Leonard Bernstein, Váša Příhoda a Václav Talich stejně jako Duke Ellington, či Gustav Brom. Interpretace má svoji podobu, kterou určuje nadčasová kvalita, nikoli dobová popularita a poptávka manipulovatelného trhu.

Interpret je služebníkem i vladařem současně a ví, že to jde bez lokajství i zvůle.⁸³

⁸³ Z četných osobních rozhovorů s prof. Jiřím Hlaváčem [cit. 2021-07-01].

2 Jiří Hlaváč - pedagog na středoškolském a vysokoškolském stupni. Analýza jeho Metodiky klarinetové hry i poznané výukové praxe a její efektivity

V práci hudebního pedagoga je základem trpělivost a předvídavost. Talent je souborem mnoha vrozených předpokladů, dovedností, výkonnostních a vytrvalostních složek a také mentálních a povahových rysů. Stejně tak jako u žáka, můžeme vyhodnotit i talent pedagoga a nutno vytknout před závorku i to, že kvalitní pedagog umí, stejně jako kvalitní lékař, diagnostikovat problém. Mnoho učitelů se opírá o metodické postupy, často i správné, o postupnost výuky, mnohdy i efektivní a logické, a přesto nerozpoznají v zárodku skrytý problém, který až v průběhu, a mnohdy po řadě let, znemožní další postup a dosažení pomyslného cíle. V čem je ono tajemství diagnostiky? Měli bychom si vždy uvědomit, že pedagogika je kombinací možného a požadovaného. V případě umělecké výkonnosti si dodejme ještě i dlouhodobého. Pouze opakovaná a stabilně vysoká výkonnost je zárukou úspěšné praxe, a tudíž i optimálního využití všech dostupných zdrojů pro uplatnění ve špičkových pracovištích. Kvalitní pedagog musí rozpoznat všechny mentální i oborové dispozice a usnadnit následně profesní orientaci a nasměrování svých žáků. Zde nemůže platit ono oblíbené „zkusíme a uvidíme“. V tomto postupu se totiž ztrácí velké množství času, energie a v součtu i ideálů. Pedagog musí být v tomto ohledu analytikem i syntetikem v jedné osobě a v dané chvíli. Poznal jsem řadu těch, kteří nejenže nevěděli, ale v rámci svého pohodlí to nikdy ani nepřiznali. Utajení je totiž alibi i pro ostatní aktéry. S tímto konstatováním jde i snaha mnoha pedagogů, být oblíbeným, u řídicích pracovníků, kolegů, rodičů i žáků. Jenže to bývá často na úkor náročnosti a přísnosti. Učitel má svým žákům imponovat znalostmi a tím, že je ochotný dávat je do obecného vědění. Má být spravedlivý a nezávislý v úsudku a v hodnocení. Má inspirovat a motivovat, ale pouze ty, kteří o to stojí a takovéhoho přístupu si považují. Jen v takovýchto případech je totiž záruka, že velkorysost nebude zneužívána a úspěch nebude vytvářet tolerování pocitu nadřazenosti a sobectví. Učitel musí být vychovatelem za všech okolností, a to i tehdy, kdy razantním krokem naruší familiárně přátelskou atmosféru ve třídě.⁸⁴

⁸⁴ Na základě e-mailové komunikace s prof. Jiřím Hlaváčem [cit. 2022-03-01].

2.1 Konzervatoř Plzeň

V roce 1973 byl Jiří Hlaváč požádán ředitelkou plzeňské konzervatoře Věrou Pinkerovou, aby doučil školní rok po úmrtí profesora Františka Vacovského, který mimo jiné na konzervatoři učil Bohuslava Zahradníka a krátce i Františka Bláhu. Zpočátku to byl pro obě strany experiment s mláďím. Na Konzervatoři v Plzni vyučoval Jiří Hlaváč tehdy čtyři měsíce. Po dokončení školního roku už neuvažoval, že by mohl pokračovat v další výuce. Nakonec z toho ovšem vzešla jiná alternativa, protože pedagog, který tam nastoupil od září, ukončil spolupráci po necelém pololetí. Jiří Hlaváč byl opět požádán, aby na toto místo nastoupil. V prosinci 1973 tedy začal učit na Konzervatoři Plzeň napevno. Na konzervatoři učil Jiří Hlaváč deset let (prosinec 1973 až leden 1984). Vychoval více než dvacet studentů, z nichž někteří byli i studenty dálkového studia a byli o deset i více let starší než on.⁸⁵

Při výuce čerpal ze zkušeností, které získal při studiu na konzervatoři v Brně u prof. Antonína Doležala a na Akademii múzických umění v Praze u prof. Vladimíra Říhy. Profesor Antonín Doležal reprezentoval typ pedagoga svrchovaně aktivního. Byl to člověk, který dokonale ovládal řešení jakýchkoli technických problémů. Na stanu druhou se moc nevěnoval složce výrazově umělecké práce. To naopak byl přístup profesora Vladimíra Říhy na Akademii múzických umění v Praze, který vedl studenty neustále k tomu, aby věděli, co hrají, proč to takto hrají a uměli se zorientovat v určitých stylových oblastech. Aby se také začali zamýšlet nad estetikou zvuku nástroje a uměli rozpoznat určitou osobitost a charakteristiku skladatele.⁸⁶

Jiří Hlaváč, volil při výuce v Plzni určitou kombinaci obou těchto metod, protože se mu takový přístup jevil jako nejpříhodnější. Již při studiu na konzervatoři v Brně se velmi zaměřoval také na komorní hudbu, a tak i své studenty v Plzni vedl k tomu, aby vyhledávali možnost účasti hry v různých souborech. Mimochodem v regionu tehdejšího západočeského kraje byla řada souborů, které se věnovaly lidové hudbě, takže vynikající klarinetisté včetně Bohuslava Zahradníka, Františka Bláhy a Vlastimila Mareše hrávali například v souboru lidových nástrojů v Horní Bříze. Plzeň byla v té době velmi aktivní. Byl zde rozhlasový symfonický orchestr, operní a operetní orchestry, pěvecké sbory a několik malých komorních uskupení.⁸⁷

„No a pak byl další moment, který byl na té práci vůbec nejobtížnější, dneska se módně říká motivace, já bych spíš řekl to, aby si každý, kdo chce studovat hudbu, uměl stanovit určité dílčí postupové cíle a potom samozřejmě i tu finální představu, kde by se rád viděl, jaké

⁸⁵ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 21.

⁸⁶ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 21.

⁸⁷ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 21-22.

*činnosti by se chtěl věnovat. Jestli je to symfonický orchestr, jestli je to komorní činnost, jestli je to pedagogická činnost s přesahem třeba do činnosti sólistické. Stěží lze na vysoké úrovni zvládat úplně všechno, ale na stranu druhou je možné podle typologie každého z nás hledat tu vhodnou kombinaci toho, čemu bych se chtěl věnovat.*⁸⁸

Za deset let pedagogického působení na Konzervatoři v Plzni dosáhl Jiří Hlaváč na do té doby pro školu nevídané úspěchy. S poměrně malými pedagogickými zkušenostmi v té době, kdy byl vlastně ještě začátečník, vychoval tři vítěze Mezinárodní rozhlasové soutěže Concertino Praga - Vlastimila Mareše, Vlastimila Konrádyho a Pavla Brázdu. Vlastimil Mareš a Pavel Brázda byli dokonce absolutními vítězi mezinárodního kola všech kategorií. Tento úspěch spustil velkou lavinu zájmu nejenom o jeho práci, ale i o Plzeňskou konzervatoř. Mnozí jeho starší kolegové to přijali jako určitou možnost nebo výzvu a začali se též velmi cíleně věnovat tomu, aby studenti školy byli schopni se prosadit v celorepublikové a mezinárodní konkurenci se svými vrstevníky.⁸⁹

Na Konzervatoři Plzeň poznal Jiří Hlaváč výborné kolegy, například fagotistu Ladislava Šmídla. Mimochodem u něj studoval sólofagotista Pražských symfoniků Luboš Hucek a krátce u něj studoval také Svatopluk Čech, rovněž první fagotista Pražských symfoniků a dlouholetý spoluhráč Jiřího Hlaváče v Českém dechovém triu.⁹⁰

*„Teprve po letech učitelské praxe jsem začal všemu postupně přicházet na kloub. Nicméně důležité instinkty jsem měl už od počátku a vždy jsem chtěl být spíše rádcem, než vládcem. Až dosud jsem nikoho ze studentů z hodiny razantně nevyhodil. Maximálně jsem řekl "tak to nás není hodno ani jednoho" a hodinu jsem ukončil. Moji posluchači mě inspirují a provokují k dalšímu pedagogickému hledání a poznání. A také se logicky očekává, že své pedagogické kvality potvrdím dalšími výsledky.*⁹¹

Po deseti letech vyučování v Plzni Jiří Hlaváč pedagogickou činnost uzavřel, protože už hodně veřejně vystupoval. Dokonce ze školy odcházel s pocitem, že už z hlediska pedagogické činnosti splnil, co mohl a ani neplánoval, že by ještě někdy v budoucnu vyučoval.⁹²

⁸⁸ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 22.

⁸⁹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 22.

⁹⁰ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 22.

⁹¹ KULIJEVYČOVÁ, Marie. Jiří Hlaváč – Desetibojář hudebních oborů. HARMONIE [online]. 2008 [cit. 2024-04-02]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/jiri-hlavac-desetibojar-hudebnich-oboru.html>

⁹² PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 23.

2.2 Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění v Praze

Jiří Hlaváč kdysi slíbil profesorovi Vladimíru Říhovi, že kdyby se politická situace změnila, začal by na hudební fakultě působit. V roce 1990 bylo vypsáno výběrové řízení na profesora klarinetu na Akademii múzických umění v Praze. Zúčastnil se tedy výběrového řízení, na jehož základě byl společně s kolegou Petrem Čápem přijat. Od té doby se začala datovat pedagogická činnost Jiřího Hlaváče na hudební fakultě. Společně s Vlastimilem Marešem začali budovat klarinetovou třídu, která se rovněž výrazně začala prosazovat z hlediska soutěží. Z posledních třech ročníků Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro vzešlo z této třídy několik laureátů, v roce 2002 Kateřina Váchová (1. cena) a Karel Dohnal (3. cena), v roce 2008 Irvin Venyš (2. cena) a Jana Lahodná (3. cena) a v roce 2015 Anna Paulová (2. cena) a Jana Černohouzová (Čestné uznání).⁹³

Profesor Jiří Hlaváč si zakládá na tom, že pedagogická práce není jen o soutěžích. Mnohem důležitější je, aby z Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze odcházely osobnosti, které jsou schopny obstát v orchestrální, sólové, komorní a také pedagogické činnosti v rámci své generace. Absolvent školy by měl být na takové úrovni, aby v kterékoli z těchto částí byl schopen obstát a aby měl svoji jasnou představu o interpretaci. Měl by být nejen na špičkové technické úrovni, ale také velmi muzikální. Měl by být komunikativní a mít schopnost přicházet s novými podněty a impulzy. Je to o aktivitě a je to o tom, co jsou lidé schopni vymyslet a zrealizovat.⁹⁴

V letech 2000 až 2006 byl Jiří Hlaváč děkanem Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze. I tady se snažil povýšit činnost nad rámec administrativní práce. Je stále přesvědčen, že v čele umělecké školy má stát člověk, který o umění něco ví, je aktivní a je schopen také něco prokázat. Musí to být člověk, který je systematický, důsledný a není pro něj zatěžko pracovat deset až dvanáct hodin denně. Také musí umět navázat vztahy v kolektivu. Děkanem musí být člověk, který má vizi a dostatek schopností a sil, aby je realizoval, a který umí provázat školu s řadou dalších důležitých subjektů.⁹⁵

Jiří Hlaváč prosadil a svým způsobem nastartoval myšlenku o spolupráci se špičkovými univerzitami po celé Evropě. Uzavřel dohodu o mezinárodních interpretačních kurzech Praha - Vídeň – Budapešť, známou pod názvem Internationale Sommerakademie der mdw, jež jsou dnes jedny z nejprestižnějších mezinárodních kurzů, který v Evropě máme.⁹⁶

⁹³ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 23.

⁹⁴ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 23-24.

⁹⁵ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 24.

⁹⁶ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 24.

2.3 Pedagogické postupy při rozvoji technické úrovně hry na klarinet / ad 1 Etudy

Výraz *etuda* pochází z francouzského slova *étude* (studie, učení, cvičení, praktikum). V hudbě je tento pojem vnímán jako drobná hudební skladba pro jeden nástroj, jejímž cílem je především osvojit si techniku hry. Jedná se tedy převážně o díla instruktivního charakteru, která zpravidla nejsou určena k veřejnému provedení. Existují ovšem etudy, které lze uvádět na koncertech jako virtuózní koncertní kusy.⁹⁷

Již v období baroka se objevují skladby na bázi etud, například *Essercizi* Domenica Scarlattioho, *Fantasie* Johanna Pachelbela nebo *Clavier-Übung* Johanna Sebastiana Bacha. V 19. století se etuda etablovala v instrumentální tvorbě jako studijní kus ve volné formě. Nesla již označení *etuda*, ale stejně tak se užívalo i označení *studie*, *capriccia* a *exercices*, *capricci* a vyskytovala se převážně v klavírní tvorbě Johanna Baptista Cramera a Carla Czerného.⁹⁸

Později vznikaly etudy s označením koncertní. Jedná se o specifický druh skladeb, které zaujmou nejen virtuózní technikou ovládnutí nástroje, ale také hudebním obsahem a hodnotou skladby. K nejvýznamnějším autorům koncertních etud pro klavír patřili Fryderyk Chopin, Franz Liszt, Bedřich Smetana, Alexandr Skrjabin.⁹⁹

Etudy se postupně začaly prosazovat i ve tvorbě pro jiné nástroje. Slavný houslový virtuóz Niccolò Paganini byl populárním revolucionářem houslové techniky a v letech 1801-1807 zkomponoval své patrně nejcennější dílo, *24 capricce pro housle sólo*.¹⁰⁰

V první polovině 19. století začaly vznikat také etudy pro klarinet Ivana Müllera, Giovanniho Battisty Gambaru, Ernesta Cavalliniho a Jeana-Xaviera Lefévrehu.¹⁰¹

Etudy pomáhají metodicky řešit technické problémy nástrojové hry, přináší nové možnosti posunu k bezchybnému ovládnutí nástroje a pomáhají získat pocit hráčské jistoty a uvolněnosti.¹⁰²

Každý hráč by měl tedy užívat etudy k procvičení a zdokonalení svých instrumentálních dovedností. Jejich účel se v žádném případě neomezuje pouze na ryze prstovou techniku, ale lze jimi procvičovat a upevnit také artikulaci, tónovou vyrovnanost, fyzickou vytrvalost,

⁹⁷ Etuda. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Etuda>

⁹⁸ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 4.

⁹⁹ Etuda. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Etuda>

¹⁰⁰ Encyclopaedia Britannica [online]. 1999 [cit. 5. 7. 2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Niccolo-Paganini#ref103825>

¹⁰¹ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 4.

¹⁰² HLAVÁČ, Jiří. *10 virtuózních etud pro klarinet*. MIDI MUSIC STUDIO - EDY'S SCORE, 1992.

soustředěnost, tvůrčí schopnosti a řadu dalších aspektů hudebního projevu. Na rozdíl od pouhých prstových a tónových cvičení, která jsou pouze technického charakteru, by měla etuda začlenit i cíl technického cvičení do vyšší hudební výpovědi.¹⁰³

Myslím si, že klarinetisté by měli etudám věnovat stálou pozornost v každém stádiu hráčského vývoje. Etudy slouží, vedle instruktivního charakteru, také jako nezbytná a osvědčená průprava a příprava pro studium přednesových skladeb. Podle mého názoru a zkušenosti by se měl každý vyspělý hráč, vedle studia přednesových skladeb a orchestrálních partů, zaměřit každodenně také na nácvik etud. Ty by měl ovšem vybírat podle daného technického problému, jenž právě řeší.

Důležitá je v tomto ohledu také systematická práce, kterou vnímáme jako postupné a dlouhodobé rozšiřování technických schopností. Vynikající český houslový pedagog Otakar Ševčík opakoval v této souvislosti žákům své poznání: „*Nehrejte třetí notu, neumíte-li první dvě*“.¹⁰⁴

Při studiu etud je vždy nutné objasnit jejich účel a následně pečlivě analyzovat hudební text tak, aby hráč věděl, kde leží konkrétní obtíže. Mělo by být samozřejmé, že etudu nepřehráváme od začátku do konce, ale že jednotlivé náročnější pasáže je třeba procvičovat odděleně, koncentrovaně, pomalu a bezchybně. Po přečtení hudebního záznamu by měla být věnována stejná pozornost také hudebnímu obsahu. Během realizace etud by měl hráč zapojit svoji fantazii a nerealizovat noty jako pouhou průpravu. Hudební výraz, frázování, rozdílná artikulace a různorodé tónové zbarvení umožňuje ustoupit čistě technickému aspektu a proměnit každé studijní dílo v instruktáž, která účinně pomáhá ukázat svou hudební představitost bez ohledu na technické obtíže.¹⁰⁵

Do každodenní přípravy bychom měli ovšem zapojit nejen etudy, ale jako vstupní samozřejmost, také speciální tónová cvičení, nácvik stupnic a akordických rozkladů. Hráč by neměl zapomínat ani na nejrůznější prstová cvičení, která si může sám vytvořit. V neposlední řadě je nezbytné zařadit do každodenní průpravy také hru z listu, improvizaci, studium orchestrálních partů a hru v transpozicích. Neustálým požadavkem je bezchybná a zcela srozumitelná hra. Volba vhodného tempa je přitom kontrolním prostředkem, nikoli pokynem k rychlému nabytí pomyslné virtuozity.

Zde přikládám přehled doporučených autorů a titulů etud pro klarinet.

¹⁰³ UHL, Alfred, WEHLE, Reiner, ed. *48 Etüden für Klarinette*. GmbH & Co KG, Mainz: Schott Music, 2010. ISBN 979-0-001-16826-7.

¹⁰⁴ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2020-10-15].

¹⁰⁵ UHL, Alfred, WEHLE, Reiner, ed. *48 Etüden für Klarinette*. GmbH & Co KG, Mainz: Schott Music, 2010. ISBN 979-0-001-16826-7.

2.3.1 Ernesto Cavallini: 30 capricci

Jedním z historicky nejvýznamnějších klarinetových virtuózů je Ernesto Cavallini (narození 1807 Miláno – úmrtí 1874 rovněž Miláno). Studoval na konzervatoři v Miláně pod vedením Benedetta Carulliho a od roku 1831 působil jako první klarinetista v operní La Scale. Hrál na šestiklapkový klarinet ze zimostrázového dřeva, který byl již v té době považován za zastaralý nástroj. Hudební deníky často uváděly popularitu jeho koncertů. V roce 1842 Gazzetta Musicale di Milano prohlásila: „*Cavallini je Paganini klarinetu*“. Revue de Paris ho nazvala „*nejlepším klarinetistou ve vesmíru*“, zatímco pro L'Italia musicale byl Cavallini „*Lisztem klarinetu*“.¹⁰⁶

Skladatel Giuseppe Verdi byl unesen jeho virtuózní hrou a krásným plným tónem, který ho inspiroval ke zkomponování klarinetového sóla a kadence v opeře *Síla osudu*.¹⁰⁷ Toto slavné klarinetové sólo ze začátku třetího dějství napsal výslovně pro něj.¹⁰⁸

V roce 1854 se Cavallini dostal do Petrohradu, kde jej car jmenoval sólistou nově založeného císařského divadla, což mu mimo jiné dalo příležitost vystoupit se skladatelem Michailem Ivanovičem Glinkou v Berlíně. V červnu 1854 začal vyučovat hru na klarinet na Petrohradské konzervatoři.¹⁰⁹ Po návratu do Itálie pokračoval v sólové kariéře v Miláně, Florencii a Neapoli a koncem roku 1871 krátce učil hru na klarinet na milánské konzervatoři.¹¹⁰

Jeho 30 Capriccií pro klarinet dnes patří k nejméně frekventovaným, nejoblíbenějším, nejrespektovanějším a nejčastěji využívaným etudám pro klarinet po celém světě. Už jen tím, že nesou název Capriccia, řeší nejen technickou problematiku nástrojové hry, ale lze je chápat jako soubor melodicky přednesových charakteristických skladeb.

Jednotlivá capriccia mají různá zaměření, některá z nich jsou čistě technická, ale některá připomínají svou hravostí spíše árie a témata s variacemi. Klarinetista zde může zdokonalit své staccato, legato a nejrůznější artikulační obměny. Často se v Capricciích objevují akordické rozklady, chromatické pasáže a střídání poloh, například skoky v legatu i přes tři

¹⁰⁶ Naxos [online]. 2021 [cit. 11. 5. 2021]. Dostupné z www.naxos.com/person/Ernesto__Cavallini/77215.htm

¹⁰⁷ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 7.

¹⁰⁸ Naxos [online]. 2021 [cit. 11. 5. 2021]. Dostupné z: www.naxos.com/person/Ernesto__Cavallini/77215.htm

¹⁰⁹ Naxos [online]. 2021 [cit. 11. 5. 2021]. Dostupné z: www.naxos.com/person/Ernesto__Cavallini/77215.htm

¹¹⁰ Naxos [online]. 2021 [cit. 11. 5. 2021]. Dostupné z: www.naxos.com/person/Ernesto__Cavallini/77215.htm

oktávy. Ernesto Cavallini využívá klarinetový rozsah na maximum od malého e až po čtyřčárkované c.¹¹¹

Vedle převážně technických pasáží oceňuji hlavně krásnou stavbu kantilén jednotlivých capriccií. Hráč zde může v rámci tempových změn zapojit velkou míru fantazie, muzikality a zároveň virtuozity v technických sekvencích a kadencích. Rovněž může předvést ve všech capricciích zpěvnost a melodičnost klarinetu.

Jako skladatel zkomponoval Cavallini kromě 30 *Capriccií* také dva klarinetové koncerty, *Fantasii na motivy Belliniho opery „La Sonnambula“*, *Adagio a Tarantellu* pro klarinet a klavír, *Adagio Sentimentale* pro klarinet a klavír, *Elégie* pro klarinet a klavír, *Benátský karneval* pro es klarinet a klavír a řadu dalších skladeb.¹¹²

2.3.2 Carl Baermann: Vollständige Klarinettenschule

Významným představitelem německé klarinetové školy je klarinetista a skladatel Carl Baermann (narozen r. 1810 - zemřel r. 1885 v Mnichově). Byl synem slavného klarinetového virtuóza a také skladatele Heinricha Baermanna, pro kterého zkomponoval mimo jiné Carl Maria von Weber dva klarinetové koncerty, Concertino a Kvintet pro klarinet a smyčcové kvarteto. Carl Baermann poté upravil artikulace klarinetového partu Koncertu č. 1 f moll, Op. 73 C. M. von Webera a dopsal k němu kadenci v první větě, kterou přebírají dodnes klarinetisté po celém světě.

Carl Baermann studoval hru na klarinet nejdříve u svého otce Heinricha, poté s ním hrál příležitostně v mnichovském dvorním orchestru. Společně cestovali v letech 1827, 1832 a 1838 po Evropě a uvedli s velkým ohlasem premiéru Koncertních kusů Op. 113 a 114 Felixe Medelssohna-Bartholdyho.¹¹³

Carl Baermann napsal řadu skladeb pro klarinet s doprovodem klavíru nebo orchestru. Z hlediska instruktivní literatury je významný především svým dílem *Vollständige Klarinettenschule* (Kompletní škola pro klarinet) Op. 63 a 64., jedné z předních metod výuky klarinetu, napsaných v letech 1864 až 1875. Škola je rozdělena na pět částí (1. Historická a teoretická, 2. Přípravné studie, 3. Denní studie, 4. Krátké skladby, 5. Sóla) Z celé školy oceňuji hlavně třetí část Denní studie, ve které jsou zpracované všechny stupnice a akordické rozklady v jednotlivých řadách a nejrůznějších sekvencích a intervalových skocích od tercie až po oktávu. V závěru publikace najdeme tři rozsáhlé etudy s názvy: *Oktaven - Etüde, Staccato – und Triller – Etude a Triolen- Etüde*. Myslím si, že Denní studie slouží jako

¹¹¹ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 8.

¹¹² Compositions by: Cavallini, Ernesto. *IMSLP Petrucci Music Library* [online]. [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: https://imslp.org/wiki/Category:Cavallini,_Ernesto

¹¹³ Carl Baermann. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Baermann

výborná průprava stupnic a způsob k rozehrání pro každého klarinetistu ve všech stádiích hráčského vývoje.

2.3.3 Fritz Kröpsch: 416 progresivních denních studií pro klarinet

Za zmínku stojí také rakouský klarinetista a skladatel Fritz Kröpsch (1836-1885). Dnes je známý především svým dílem *416 progresivních denních studií pro klarinet*. V prvním a druhém díle se jedná o krátká cvičení zpravidla na dva až tři řádky. Fritz Kröpsch napsal pro každou tóninu přibližně dvanáct až třináct cvičení a ideálně slouží k tomu, aby se klarinetista dokázal co nejrychleji v dané tónině zorientovat. Cílem cvičení tedy je, aby byl hráč schopen v dané tónině zahrát cokoli bez problémů. Líbí se mi, že tyto denní studie hráčům optimálně nastaví dech a jsou předpokladem k příjemnému rozehrání.

V dalších dílech mají etudy podobné zaměření, pouze jsou delšího rozsahu. Ve třetí části se etudy pohybují v rozsahu pěti až šesti řádků a ve čtvrtém díle se již jedná o rozsáhlé etudy na dvě stránky.

Zajímavostí může být jeho kompozice *Fantasie und Variation über das Trinklied Im tiefen Keller* pro klarinet a smyčcové kvarteto.¹¹⁴

2.3.4 Paul Jeanjean: 18 Etudes de Perfectionnement

Významným představitelem francouzské klarinetové školy 20. století je Paul Jeanjean (narozen r. 1874 - zemřel r. 1928). Studoval na konzervatoři v Montpellier u Noëla Caissoa a později také na Pařížské konzervatoři ve třídě Cyrilla Rosého, žáka Hyacintha Klosého a vynikajícího hráče, pedagoga a také významného autora etud a studií pro klarinet, který se jako realizátor, společně s nástrojářem Augustem Buffetem, zasloužil o přenesení Böhmova systému flétnové mechaniky na klarinet. Na Pařížské konzervatoři studoval Paul Jeanjean mimo jiné společně s Henrim Selmerem, Henrim Lefévrem nebo Louisem Cahuzacem.¹¹⁵

Jeanjean byl vysoce ceněný klarinetista, který se proslavil nejdříve svým působením na místě prvního klarinetisty v Garde Republicaine Band a později v opeře Monte Carlo.¹¹⁶

Napsal mnoho instruktivně-didaktické literatury pro klarinet: *16 Etudes Modernes, Vademecum du Clarinettiste, Etudes Progressives et Melodiques a 18 Etudes de Perfectionnement*.

¹¹⁴ Fritz Kroepsch. *The Wind Repertory Project* [online]. [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: https://www.windrep.org/Fritz_Kroepsch

¹¹⁵ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 9.

¹¹⁶ Paul Jeanjean: 18 Advanced. *Book Depository* [online]. [cit. 2021-07-06]. Dostupné z: <https://www.bookdepository.com/Paul-Jeanjean-Paul-Jeanjean/9781581061093>

Velmi úspěšně skládal také pro další nástroje, např. flétna, fagot, trubka (kornet), saxofony a jiné nástroje. Zkomponoval také řadu komorních a orchestrálních skladeb, například *Arabesques, Variace na Benátský karneval, Au clair de la lune a Clair matin*. Mimo jiné editoval také klarinetové etudy Hyacintha Klosého.^{117 118}

Pařížská konzervatoř každoročně vyzývala pedagogy klarinetu, aby skládali tvorbu pro vlastní potřebu a také pro studenty. Výsledkem je, že existuje mnoho studií a skladeb pro klarinet.¹¹⁹

18 Etudes de Perfectionnement patří k vrcholům Jeanjeanovy tvorby a řadí se zároveň k jeho nejnáročnějším etudám pro klarinet. Etudy jsou tonální a často v nich najdeme chromatické řady, celotónové stupnice, pentatoniku, zvětšené a zmenšené akordy a další prvky objevující se v hudbě období impresionismu a první poloviny 20. století.¹²⁰

Etudy Paula Jeanjeana oceňují hlavně pro jejich práci s dynamicko-barevnou škálou klarinetu a krásnou stavbou frází. Jsou ideální průpravou na artikulační obměny a čtení rytmicky složitějšího zápisu. Často se v etudách objevují takty šestičtvrté, devítičtvrté a také tříosminové, pětiosminové, či sedmiosminové. Hráč zde může naplno rozvíjet svou práci s přednesem, agogikou a výrazem. Naučí se rychle orientovat v melodických kombinacích akordů a spletitých rytmických figurách.^{121 122}

Jeho etudy jsou vysoce rozvinutá koncertní díla, která mohou velmi působivě a originálně doplnit recitálové programy.¹²³

2.3.5 Robert Stark: 24 große Virtuosen-Studien

V popředí četnosti užití, vedle Ernesta Cavalliniho a Paula Jeanjeana, jsou také etudy Roberta Starka. (narozen r. 1847 v Klingenthalu - zemřel r. 1922 ve Würzburgu). Jeho otec působil jako výrobce nástrojů. Mladý Robert se již v pěti letech začal učit hrát na klarinet a později na další dechové nástroje. V necelých čtrnácti letech se stal hráčem na lesní roh v saské vojenské kapele, se kterou byl v roce 1866 povolán do války. V letech 1868-1869 studoval na konzervatoři v Drážďanech u prof. Friedricha Lauterbacha a jako hlavní nástroj si

¹¹⁷ Paul Jeanjean: *Etudes Modernes*. *ENoty* [online]. [cit. 2021-07-06]. Dostupné z: <https://www.enoty.eu/etudes-modernes-by-paul-jeanjean-pricna-fletna-3043>

¹¹⁸ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 9.

¹¹⁹ Paul Jeanjean. In: *Wikipédia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Jeanjean

¹²⁰ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 9.

¹²¹ Paul Jeanjean: *Etudes Modernes*. *ENoty* [online]. [cit. 2021-07-06]. Dostupné z: <https://www.enoty.eu/etudes-modernes-by-paul-jeanjean-pricna-fletna-3043>

¹²² PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 9.

¹²³ Paul Jeanjean: *18 Advanced*. *Book Depository* [online]. [cit. 2021-07-06]. Dostupné z: <https://www.bookdepository.com/Paul-Jeanjean-Paul-Jeanjean/9781581061093>

vybral klarinet. Po účasti ve válce v letech 1870-1871 získal místo v chemnitzském orchestru a později v orchestru ve Wiesbadenu. V roce 1881 začal vyučovat hru na klarinet, basetový roh, klavír a komorní hudbu na hudební škole ve Würzburgu, kde se stal později profesorem. Tento německý klarinetista zpracoval rozsáhlé dílo *Große theoretisch-praktische Klarinettschule* (Velká teoreticko-praktická klarinetová škola). Třetí část s názvem Vysoká škola klarinetové hry obsahuje dílo *24 grosse Virtuosen-Studien* (24 virtuózních studií), ale vyšla také jako samostatná publikace. Studie jsou zcela tonální a vyskytují se ve všech tóninách. Začínají sekcí v mollové tónině a po ní vždy následuje studie v paralelní tónině durové. Postupně takto vždy po dvou etudách přibývají snížená předznamenání, ve druhém díle pracuje Stark ve stejném principu s posuvnými křížky.¹²⁴ Zaujalo mne, že každá mollová studie je označena tempem *andante con espressione* a rovněž všechny durové etudy mají předepsáno tempové označení *allegro molto*. Během studií nedochází ke změně temp, ale Stark v nich často pracuje s principem variací rytmických hodnot. V některých studiích se objevuje introdukce a až poté nastupuje téma s označením „*Das Thema mit Ausdruck* (Téma s výrazem) nebo *Thema ausdrucksvoll* (Téma výrazně).¹²⁵

Stark využívá rozsah klarinetu od malého e do tříčárkovaného a. Studie jsou určené zejména pro hráče na německý systém mechaniky /pravděpodobně s Albertovou mechanikou či starší /. Dnes ponejvíce používaný Oehlerův systém se v té době ještě vyvíjel.¹²⁶

Studie Roberta Starka jsou dvou až třístránkové, klarinetista v nich procvičí všechny stupnice, akordické rozklady a harmonické vztahy v dané tónině a zároveň pomáhají řešit artikulační problémy, jako jsou například hra staccato, legato a portamento, či intervalové skoky.

Vedle instruktivní klarinetové literatury zkomponoval Stark také tři klarinetové koncerty, *Romanci pro klarinet a orchestr* a *Waltz-Capriccio*.¹²⁷

2.3.6 Rudolf Jettel: 10 Etüden für Klarinette

Rakouský klarinetista, skladatel a pedagog Rudolf Jettel (narozen r. 1903 ve Vídni - zemřel r. 1981 tamtéž) patří k dalším autorům klarinetových etud. Vyučil se jako výrobce nástrojů a studoval klarinet a kompozici na Vídeňské hudební akademii mimo jiné u Viktora Polatschka. Stal se sóloklarinetistou Vídeňských filharmonií, od roku 1957 vyučoval na Vysoké hudební

¹²⁴ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 10.

¹²⁵ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 11.

¹²⁶ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 11.

¹²⁷ *Naxos Direct* [online]. [cit. 2021-07-06]. Dostupné z: <https://naxosdirect.com/items/robert-stark-clarinet-concertos-319499>

škole ve Vídni, kde vychoval řadu vynikajících hráčů, například Petera Schmidla, Horsta Hajeka, Aloise Brandhofera.¹²⁸

Rudolf Jettel zkomponoval řadu komorních skladeb, mimo jiné smyčcová kvarteta, dechová kvinteta nebo sonáty pro různá nástrojová uskupení. V odborném světě jsou uznávány zejména jeho pedagogické práce pro klarinet a saxofon.¹²⁹

Klarinetisté oceňují především jeho díla: *18 Etüden* (1937) a *10 Etüden* (1940), zatímco první titul je určen pro pokročilé studenty, následující titul je již určitým pokračováním pro profesionální hráče k získání maximální virtuozity, jak sám autor v předmluvě píše.¹³⁰

10 Etüden jsou náročnější a rozsáhlejší studie, každá se pohybuje v rozmezí přibližně na 3 stránky. Zápis je záměrně komplikovaný, autor se například již v první etudě nebrání předznamenání 6 bé. Naopak některé etudy mají předznamenání pouze jeden křížek, ale v průběhu jsou doplňovány posuvkami (dvojitě křížky a béčka) k jednotlivým notám. To může sloužit jako výborná průprava ke čtení a rychlé orientaci složitějšího notového zápisu, jako je například *Klarinetový koncert* Carla Nielsena.

Jettel v etudách často pracuje s velkými intervalovými skoky v legatu i nasazovaně. Skoky všeobecně mohou činit technické problémy a tyto etudy nám umožní se na ně plně soustředit. Například etudy č. 6 a 7 jsou zaměřeny na oktávové skoky v legatu, které jsou mezitím doplněny chromatickými postupy nebo terciovými rozklady. Tyto dvě etudy mají stejnou melodii, liší se pouze tím, že první je psaná v triolách a druhá v šestnáctinových hodnotách. Etuda č. 9 pro změnu slouží k procvičení střídajících se pasáží ve staccatu a legatu. Některé etudy mají čistě technický charakter, ale najdeme mezi nimi i takové, které jsou přednesové a zaujmou hezkou melodií. Skladatel pracuje s rozsahem klarinetu od malého e do tříčárkovaného a. Rakouští klarinetisté měli již v té době možnost zvládat etudy na německý model Oehlerova a Schmidtova systému a mohli používat vidličkové hmaty nebo tzv. válečkový přesun malíků. Naopak hráči s francouzským Böhmovým systémem používali střídání malíků, nebo měli k dispozici jiné hmaty a jen ojediněle museli některá místa řešit tzv. klouzáním malíků.¹³¹

¹²⁸ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 11.

¹²⁹ Rudolf Jettel. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Jettel

¹³⁰ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 11-12.

¹³¹ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 12.

2.3.7 Alfred Uhl: 48 Etüden für Klarinette

Dalším významným autorem klarinetových etud je rakouský skladatel a klarinetista Alfred Uhl (narodil se r. 1909 ve Vídni a zemřel r. 1992 tamtéž). Studoval na Vídeňské hudební akademii, kde v roce 1932 získal jako student kompozice diplom s vyznamenáním. Poté pracoval jako kapelník švýcarského Festspielmusik v Curychu a během té doby skládal partitury pro různé kulturní a průmyslové filmy. V roce 1938 se vrátil do Vídně a v roce 1940 byl povolán do rakouské armády. V letech 1940 až 1942 velel francouzskému zajateckému táboru v Neumarktu. Na fakultu Vídeňské hudební akademie nastoupil v roce 1945, kde učil teorii, orchestraci a kompozici až do svého odchodu do důchodu v roce 1980.¹³²

Ve Vídni získal mezinárodní uznání zejména pro své kompozice filmové hudby, orchestrální díla a komorní hudbu. Jeho díla se pohybují v tonálním rámci a kombinují různorodé rytmy a „chytlavé“ melodie. Tímto způsobem si Alfred Uhl vytvořil svůj vlastní hudební styl, který se odráží také v jeho studiích. Etudy jsou standardním dílem instruktivní literatury a pokrývají téměř všechny aspekty techniky hry na klarinet. Kromě cílů technického cvičení není opomíjen hudební obsah - každé studijní dílo je malou výrazovou skladbičkou, která klarinetistům pomáhá rozvíjet jejich hudební představivost nezávisle na technických překážkách.¹³³

Etudy Alfreda Uhla cvičím pravidelně. Jsou hudebně zajímavé a pomáhají vyřešit téměř všechny technické problémy hry na klarinet. Každá etuda Alfreda Uhla je charakteristická tím, že je psána v malé třídílné písňové formě a b a. Vždy začíná hezkou melodií, která se v průběhu začne technicky komplikovat. Střed etudy bývá zpravidla nejtěžší, poté se vrátí hlavní téma etudy a následuje překvapivý závěr.

Předmluva Alfreda Uhla k etudám:

*Tyto etudy jsou doplňkem ke stávajícím studijním pracím pro klarinet a mají dát začínajícímu klarinetistovi příležitost seznámit se s konkrétními obtížemi moderní instrumentální hudby. Zároveň bych rád využil této příležitosti a představil prvního sólového klarinetistu Vídeňských filharmoniků a pedagoga Státní hudební akademie ve Vídni, profesora Leopolda Wlacha, srdečně děkuji za cenné podněty a svědomité zkoumání etud.*¹³⁴

¹³² Alfred Uhl. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Uhl

¹³³ *Schott Music* [online]. [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: <https://en.schott-music.com/shop/48-etueden-no251945.html>

¹³⁴ UHL, Alfred, WEHLE, Reiner, ed. 48 Etüden für Klarinette. GmbH & Co KG, Mainz: Schott Music, 2010. ISBN 979-0-001-16826-7.

2.4 Přehled významných autorů etud a instruktivní literatury pro klarinet

Ráda bych se ještě v krátkosti zmínila i o dalších výrazných autorech francouzské, německé, rakouské, italské, britské, americké, ruské a české instruktivní literatury pro klarinet.

Z francouzské klarinetové školy bych ráda připamatovala autory: Jean-Xavier Lefèvre, Frédéric Berr, Hyacinthe Klose, Cyrille Rose, Paul Jeanjean, Auguste Périer, Jacques Lancelot, Ulysse Delécluse, Eugène Bozza, Pierre Max Dubois.

Německou a rakouskou klarinetovou školu představují autoři: Carl Baermann, Ivan Müller, Ludwig Wiedemann, Friedrich Demnitz, Fritz Kroepsch, Victor Polatschek, Rudolf Jettel, Alfred Uhl, Robert Stark, Reiner Wehle.

Významnými představiteli italské klarinetové školy jsou: Benedetto Carulli, Ernesto Cavallini, Giovanni Battista Gambaro, Alamiro Giampieri, Agostino Gabucci, Giuseppe Ruggiero, Alessandro Carbonare.

Významnými autory britské a americké školy jsou: Henry Lazarus, Reginald Kell, Joseph Viola, Gustave Langenus, Leon Lester, Thea King, Frederick Thurston.

Ruskou klarinetovou školu zastupují: Alexandr Leonidovič Štark, Sergej Rozanov, Alexandr Maněvič.

K nejvýznamnějším autorům etud a instruktivní literatury pro klarinet v Čechách patří: Stanislav Krtička, Antonín Doležal, Jiří Kratochvíl, František Zítek, Václav Žebera, Milan Etlík, Jiří Hlaváč¹³⁵

2.4.1 Významní autoři etud a instruktivní literatury v Čechách

Ve 20. století se v Čechách vyskytují čtyři významní pedagogové klarinetové hry, kteří napsali stěžejní díla metodiky a klarinetové školy. Stanislav Krtička je autorem první české klarinetové školy s názvem *Velká dvoudílná škola pro německý a francouzský klarinet*. Kromě klarinetové školy vytvořil také školu pro saxofon. Dalším významným autorem je Antonín Doležal a jeho *Elementární škola hry na klarinet*. Napsal také řadu dalších etud a publikací, jako je například *Stručný přehled metodiky hry na klarinet*, *Klarinetová literatura domácí a světová* a *Klarinetový tón*, kterou by se měli zabývat studenti konzervatoře. Podrobně vypracovanou *Školu hry na klarinet* vytvořil klarinetista, muzikolog, skladatel a hudební pedagog Jiří Kratochvíl. Zpracoval také mnoho publikací, například *Dějiny a literatura dechových nástrojů* a *Praktická metodika hry na klarinet (1. Nižší stupeň, 2. Střední a vyšší stupeň)*. *Škola hry na klarinet* Bedřicha Zákosteleckého patří k nejpoužívanějším

¹³⁵ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 6.

publikacím určeným pro začínající hráče na klarinet.¹³⁶ Klarinetista a pedagog Milan Etlík provedl výběr a revidoval klarinetové etudy zahraničních autorů (I. Müller, H. Klosé, R. Kietzer, C. Baermann, F. Kröpsch). Zpracoval také dvoudílné *Orchestrální studie pro klarinet*. Zatímco první díl je věnován často uváděným orchestrálním skladbám českých autorů, ve druhém díle najdeme soubor nejznámějších zahraničních orchestrálních sol pro klarinet. Vedle instruktivních děl Stanislava Krtičky, Jiřího Kratochvíla, Antonína Doležala a Bedřicha Zákosteleckého, která mají ryze instruktivní charakter, bych ráda zmínila nejvýznamnější autory etud pro klarinet, kterými jsou František (Frank) Zítek, Václav Žebera a Jiří Hlaváč.

2.4.1.1 František Zítek: Moderní etudy pro klarinet

Jedním z významných českých autorů etud pro klarinet je František (Frank) Zítek (narozen r. 1908 v Chicagu a zemřel r. 1989 v Praze). Tento klarinetista a skladatel byl česko-amerického původu a jeho otec působil rovněž jako klarinetista v Chicagu. Když se rodina vrátila do Čech, studoval František Zítek na Pražské konzervatoři u prof. Artura Holase, kde současně s ním studoval mimo jiné také Vladimír Říha a Milan Kostohryz. Následně studoval také soukromně skladbu u Karla Háby. Později působil v Pražském rozhlasovém orchestru, dnešním Symfonickém orchestru Českého rozhlasu, což hrálo velkou roli v jeho kariéře. S tímto orchestrem nahrál řadu nahrávek klarinetového repertoáru a na počátku 30. let se zde seznámil se skladatelem Rudolfem Kubínem. Ten pro něj napsal na začátku války *Koncert pro klarinet a orchestr*, který se řadí k jeho nejvýznamnějším dílům. Jelikož byl Zítek rovněž skladatelem, provedl revizi sólového partu a ke třetí větě zkomponoval kadenci. Koncert premiéroval v únoru roku 1941 v Ostravě s Ostravským symfonickým orchestrem a dirigentem Jaroslavem Vogelem.^{137 138}

František Zítek složil řadu komorních skladeb a převážně instruktivní díla pro klarinet a saxofon. K nejznámějším titulům patří *60 etud, Moderní etudy a 10 studií* pro klarinet.¹³⁹

Jeho nejznámějším dílem jsou *Moderní etudy* pro klarinet, které vydalo poprvé tiskem roku 1943 nakladatelství Františka Kubelíka a v roce 1989 vyšly také v americkém Chicagu

¹³⁶ ZUGÁREK, Ivo. *Srovnání českých klarinetových škol a jejich metod: (Klarinetové školy Stanislava Krtičky, Jiřího Kratochvíla, Antonína Doležala a Bedřicha Zákosteleckého)*. Brno, 2014. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, s.1.

¹³⁷ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s.12-13.

¹³⁸ Rudolf Kubín: Koncert pro klarinet a orchestr / klavírní výtah. *Radiotéka* [online]. [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: <https://www.radioteka.cz/detail/cronoty-636059-rudolf-kubin-koncert-pro-klarinet-a-orchestr-klavirni-vytah>

¹³⁹ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 13.

v nakladatelství Rubank Publications pod názvem *Sixteen Modern Etudes* a dodnes jsou k dostání po celém světě.¹⁴⁰

František Zítek etudy dedikoval ostravskému skladateli Rudolfovi Kubínovi. Etudy můžeme mimo jiné pojmut jako průpravu ke *Koncertu pro klarinet a orchestr* tohoto autora.

Předmluvu k etudám napsal Zítkův učitel Artur Holas, který se zasloužil o zavedení výuky hry na klarinet s Böhmovým systémem mechaniky na našem území po roce 1920. Tyto etudy u nás patří k jedněm z prvních, které byly napsány pro francouzský typ klarinetu. Zítek napsal etudy pro tehdy používaný plnoklapkový klarinet s běžně hrávaným rozsahem od malého es do a3.¹⁴¹

Album obsahuje 16 etud a každá vyjde svým obsahem přibližně na dvě stránky. V etudách se objevují často taktové změny a v průběhu většiny etud dochází také k výrazným tempovým změnám. Etudy mají také složitější rytmický zápis a obsahují velké množství nejrůznějších rytmických útvarů. Velkou výjimku z nich tvoří pouze etudy č. 2 a č. 4, u kterých zůstává jednotvárný rytmus šestnáctinových hodnot v průběhu celé etudy. Zítek neuvádí předznamenání, nýbrž četné posuvky k jednotlivým notám. Všechny etudy jsou tedy harmonicky i melodicky proměnlivé. Jeho etudy mě zaujaly především bohatými výrazovými možnostmi, zdobením nejrůznějšími melodickými ozdobami a kadencemi a také využitím široké škály artikulačních možností klarinetu.¹⁴²

2.4.1.2 Václav Žebera: Virtuózní studie pro klarinet

Český klarinetista Václav Žebera (narozen r. 1928) je autorem vynikajících *Virtuózních studií pro klarinet*. S těmito studii jsem se poprvé setkala již během mého studia na konzervatoři a dodnes patří k mým oblíbeným cvičením. Studie vyšly poprvé roku 1976 u vydavatelství Editio Supraphon a později také v New Yorku ve Spojených státech amerických u General Music Publishing.¹⁴³

Jedná se o 190 krátkých cvičení s rozsahem zpravidla na jeden až dva řádky. Studie jsou zaměřené na jednotlivé polohy nástroje, nejdříve na střední polohu, následují cvičení pro spodní polohu a poté kombinace spodní a střední polohy, dále horní polohy, opět následuje kombinace střední a horní polohy, následně spodní a horní polohy a na závěr přicházejí cvičení všech poloh dohromady.

¹⁴⁰ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 13.

¹⁴¹ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 13.

¹⁴² PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 13.

¹⁴³ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 14-15.

Studie jsou podle mého názoru jedinečné svým zaměřením na technickou přípravu k hudbě 20. a 21. století. Jelikož jsou atonální, hráč se zde setká se složitým notovým zápisem v rámci nepředvídatelného předznamenání a častého střídáním křížků a béček téměř před každou notou. Jak sám autor v úvodu píše, cílem studií je dosáhnout co nejrychlejšího tempa, zároveň je dobrou přípravou cvičit nejdříve v pomalém a středním tempu. Myslím si, že studie Václava Žebery zasluhují svou kvalitou uznání po celém světě.¹⁴⁴

2.5 Jiří Hlaváč a 10 virtuózních etud pro klarinet

Profesor Jiří Hlaváč (narozen r. 1948 ve Zlíně), klarinetista, saxofonista, pedagog, skladatel a aranžér, hudební organizátor, publicista, moderátor a básník, napsal *10 virtuózních etud pro klarinet*. Jedná se o etudy opravdu virtuózního charakteru a slouží především ke stálému zdokonalování techniky hry na klarinet. Svou nápaditostí a obtížností mohou být právem řazeny k etudám, jako jsou například *Capriccia* Ernesta Cavalliniho, *18 Etudes de Perfectionnement* Paula Jeanjeana nebo třeba *24 virtuózních studií* Roberta Starka a zasluhují významu ve světovém měřítku. Navíc je možné hrát každou z nich i koncertantně. Pan profesor opakuje myšlenku:

„Bylo to míněno tak, že je možné hrát etudy i jako přednesové části. Nemělo by to působit jako zarputilá etuda. Každá etuda má mít svůj charakter, výraz, ale řeší určité technické problémy.“¹⁴⁵

Podle autora etudy ovšem nejsou určeny pouze pro vyspělé hráče, ale může je cvičit prakticky kdokoli, kdo si přizpůsobí tempo, tak jak zvládá. V momentě, kdy zjistí, že má etudu nastudovanou, může jít postupně až do tempa, které je v etudě uvedeno.

Jiří Hlaváč napsal záměrně některá místa tak, že se opravdu nehrají příjemně. Jak sám říká, jejich záměrem není, aby v některých místech zněly příliš libozvučně, ale spíše, aby se klarinetista uměl vypořádat s těžkými spoji v legatu i ve staccatu a zvládl je zahrát s lehkostí. Musím říci, že v tom mi etudy moc pomohly. Spojení, které jsem zpočátku vnímala jako těžko hratelné, se mi po systematickém cvičení začaly hrát postupně čím dál lépe a uvolněněji a také moje nátisková vybavenost a pružnost se výrazně zlepšila.

Pan profesor Hlaváč říká:

„Já jsem si to opravdu neulehčoval a nechtěl jsem si udělat etudy takzvaně snadno hratelné a líbivé. Podbízivě líbivé – to absolutně ne! Ať mě proklínají, ale ono to něco přinese.“

¹⁴⁴ PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 15.

¹⁴⁵ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2021-02-24].

Leitmotiv toho byl: Nezaobírat se stále myšlenkou, co se na klarinet hraje takzvaně špatně. To nikoho nezajímá. I to, co se hraje špatně, se dá dostat do míry, kdy to může hráč pocitově vědět, ale posluchač už si toho nevšimne.

*Dalším momentem je, že jsem nechtěl psát nic delšího než dvoustránkové etudy z jednoho prostého důvodu. Pozornost musí jet stále naplno a přidám-li další dvě stránky, tak tam už se často chybuje jen z únavy, protože je to exponované, nemůžeme dýchat úplně svobodně atd. Chtěl jsem mimo jiné trénovat i tu míru soustředěnosti a pozornosti, protože ty dvě stránky se dají zvládnout.*¹⁴⁶

Profesor Jiří Hlaváč hrál svoje etudy na různých výstavách a vernisážích a každou etudu pojmenoval barevně. Vždy se postavil před nějaký obraz a vybral si etudu, která podle něj s daným obrazem nějak korespondovala. Myšlenka barevného pojmenování se ovšem vyvíjela později, proto ve vydání etud barvy nejsou uvedeny. V etudách tedy nalezneme barvy jako například zelenou, hnědou, červenou, modrou, žlutou, tyrkysovou a tyto barvy popisují jejich charakter. Pokaždé, když mi pan profesor sdělil, jakou barvu dané etudě přidělil, obvykle jsem to cítila podobně. Pan profesor vzpomíná:

„Já si vybavuji, že jsem některé etudy hrál i na různých vernisážích a že jsem je měl pojmenované barevně. Vlastně to mělo tu výhodu, že když jsem je několika těm výtvarníkům potom hrál, tak jsem mohl vybrat z palety barev, se kterými oni pracovali.

*U toho primárního zrodu tedy to nebylo, že bych uvažoval u etud, že vystihují nějakou barvu. Šlo o to až potom dodatečně v sekundárním plánu, s ohledem na to, že jsem je opravdu hrával na těch vernisážích. Mělo to také výhodu, jednak si je člověk zahrál a udržoval se tak v určité kondici a druhá věc, že já jsem s tím samozřejmě mohl pracovat i podle časové proporce, protože se to dalo krátit nebo naopak nějakou improvizací formou prodloužit atd. Někde jen řekli: „Zahrajte nám, prosím Vás na začátek a na konec.“ Ale někde si pamatuji, to bylo mimochodem v krásné Galerii Nová síň u Národního divadla, to bylo senzační, protože jsem tam mohl jít obraz od obrazu a před každým něco zahrát. Šlo to vlastně podle kontrastu a charakteru onoho vizualizovaného díla. To bylo moc zajímavé. Víím, že pak jsem s tím mohl pracovat, protože to má deset odlišných charakterů a deset řekněme odlišných výrazových poloh.*¹⁴⁷

V etudách jsem často musela řešit problémy s tónem malé es, jelikož etudy jsou ještě psány pro takzvaný "dlouhý" plnoklapkový klarinet s rozsahem až do malého es, zatímco na naprosté většině dnes používaných moderních klarinetů se již es klapka nenachází a klarinet tím pádem dosahuje svým rozsahem pouze do malého e. Tento problém jsem řešila pokaždé v daném místě etudy, kde se malé es vyskytovalo. Možnými variantami bylo hrát

¹⁴⁶ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2021-02-24].

¹⁴⁷ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2021-03-10].

tón malé es o oktávu výš nebo jej nahradit tónem malé e. Ovšem pouze v krajních případech jsem z hlediska melodie musela měnit zápis okolních tónů.

Stojí za zmínku, že slavný český basklarinetista Josef Horák hrál *10 virtuózních etud* Jiřího Hlaváče mimo jiné také se svými studenty na basklarinet. Josef Horák, světovou kritikou označovaný jako "Paganini basklarinetu" poté panu profesorovi napsal, že jeho etudy studentům velice pomohly s celkovým ozevem a uvolněností nátisku při hře na basklarinet.¹⁴⁸

Pan profesor v úvodu etud píše:

Etudy a technická cvičení mají posloužit k tomu, abychom my instrumentalisté získali pocit hráčské jistoty a uvolněnosti.

Mé etudy, které jsem dedikoval profesorům Vladimíru Říhovi a Antonínu Doležalovi, jsou určeny Vám, kteří to s klarinetem myslíte opravdu vážně. Prostřednictvím těchto etud budeme řešit problematiku nátiskové, dechové a prstové techniky, nácvik legata i staccata, tónový rozsah i plnou dynamickou škálu – tedy i vše podstatné a důležité.

Tempová označení určují finální podobu, k níž se dostanete pozvolným nácvikem z temp výrazněji pomalejších. Etudy by se Vám měly stát každodenním "společníkem" při Vaší práci. Pokud jim budete věnovat svoji pozornost denně 30 minut po dobu 8-10 měsíců, Vaše technická úroveň se výrazně zlepší, a pokud se jimi budete zabírat každodenně po léta, osvojíte si hráčské mistrovství.

K tomuto tvrzení mne nevede pýcha, ale ověřená praxe, a já Vám k dosažení této mety přeji pevnou vůli a velkou sebekázeň.¹⁴⁹

2.5.1 Etuda č. 1

Etuda č. 1 patří k mým nejoblíbenějším. Moc se mi líbí její hravý charakter a střídání sudých a lichých taktů. Má předpis *Allegro fresco* (rychle a svěže) a barevné označení zelená. Tato etuda slouží jako nácvik Koncertu Aarona Coplanda. Téma etudy použil Jiří Hlaváč také ve čtvrté větě své *Ebony suite pro klarinetové kvarteto*, kterou dedikoval Karlu Krautgartnerovi (viz obr. č. 1). V kvartetu se navíc jednotlivé hlasy navzájem krásně pojí, melodie se prolíná v jednotlivých hlasech klarinetů a je doplněna o harmonický doprovod basklarinetu. Před návratem hlavního tématu je skladba doplněna o efekt rytmického klepání klapek klarinetu, který se postupně zpomaluje. Následuje repríza části a, která je na rozdíl od etudy zakončená efektním trylkem s melodickým výjezdem nahoru.

Etuda je psána v malé třídílné písňové formě a b a. V první části a dochází často ke střídání taktů desetiosminových, devítiosminových a třiosminových. Střídáním sudých a lichých taktů může klarinetista zlepšit své rytmické cítění, které je potřeba uplatnit u přednesových

¹⁴⁸ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2021-03-10].

¹⁴⁹ HLAVÁČ, Jiří. 10 virtuózních etud pro klarinet. MIDI MUSIC STUDIO - EDY'S SCORE, 1992.

skladeb jako je například Koncert Aarona Coplanda a řada dalších skladeb 20. a 21. století včetně jazzu.



Obrázek č. 1: Téma etudy č. 1, takty 1-9

Etuda by v žádném případě neměla působit těžkopádně, naopak klarinetista by se měl snažit ji hrát lehce a hravě. Je důležité vyzpívat melodii a soustředit se při tom na stavbu fráze. Přestože se v etudě objevuje několik krátkých pomlk, které nás někdy svádí ke zbytečně častým nádechům, měl by se každý klarinetista snažit vydržet na jeden dech zahrát celou frází. Nejenže tím bude etuda působit mnohem odlehčenějším dojmem, ale zároveň se klarinetista neunaví tak rychle.

To mi připomíná větu, kterou několikrát pronesl klarinetista Yehuda Gilad na svých mistrovských kurzech: „*If you don't need to breathe, don't breathe!*“ (*Pokud se nepotřebujete nadechnout, nedýchejte!*)¹⁵⁰ Toto pravidlo tedy podle mě platí všeobecně téměř u všech skladeb a etud pro klarinet.

V etudě se často objevuje virtuózní motiv, který může každému hráči činit technické potíže (viz obr. č. 2). Tento motiv zazní v malých obměnách nejdříve ve třetím taktu od tónu d2 a poté několikrát také o oktávu výše. Jiří Hlaváč k této melodii navíc připsal důrazy, na které by každý hráč neměl zapomenout, protože nám pomohou udržet rytmus a tempo etudy. Důležité je zahrát celý takt rytmicky přesně a zároveň melodicky a s výrazem. Pokud například klarinetista protáhne ligaturu na první době, ztratí tím nejenom správný puls, ale také dechovou kapacitu potřebnou pro snadný ozev staccata a akcentů.

¹⁵⁰ Podle ústního sdělení klarinetisty Yehudy Gilada v rámci Masterclassu Framnäs [cit. 2021-04-03].



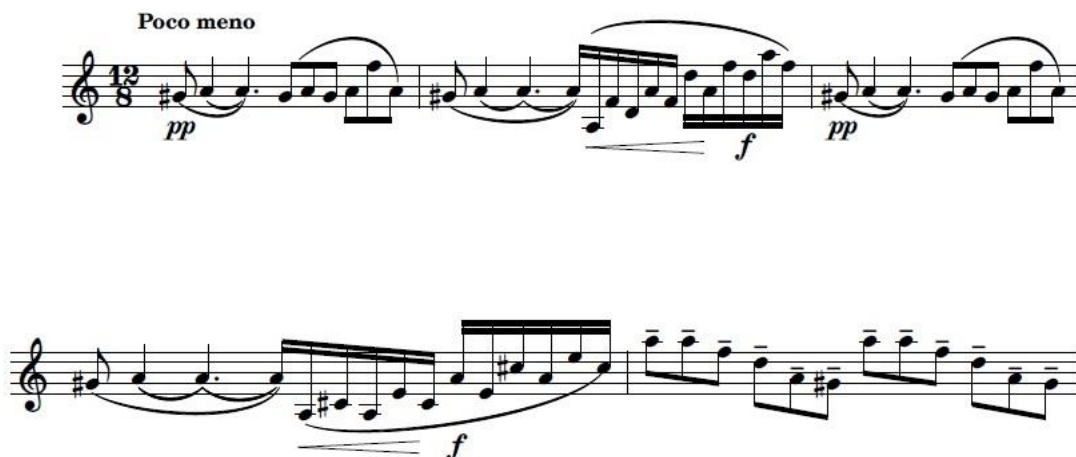
Obrázek č. 2: Virtuózní motiv, takty 3-4

Zatímco v této oktávě musí klarinetista řešit problém prstové techniky a s tím spojené střídání pravého a levého malíku, v imitaci motivu o oktávu výše musí klarinetista řešit problémy spíše tónového charakteru. Proto doporučuji toto místo cvičit hlavně v legatu a soustředit se při tom hlavně na dechovou a nátiskovou vyrovnanost všech tónů (viz obr. č. 3).



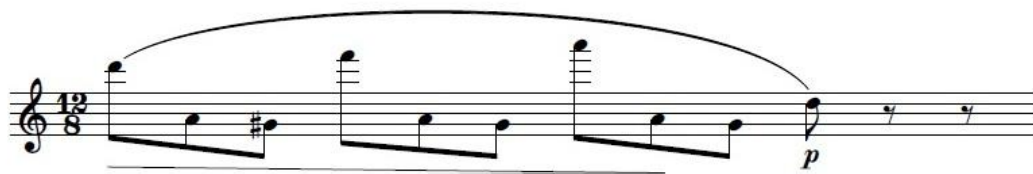
Obrázek č. 3: Virtuózní motiv v imitaci o oktávu výš, takty 7-8

Prostřední část b má trochu tajemný charakter a tempové označení *Poco meno* (viz obr. č. 4). Hráč by ale neměl tempo přehnat a hrát příliš pomalu, to by narušilo celkovou stavbu etudy. Zároveň by hráč měl zvolit příjemnou barvu tónu vstupního pianissima a všechny šestnáctinové figurace v terciových postupech zahrát srozumitelně a zesílit na nich do forte.



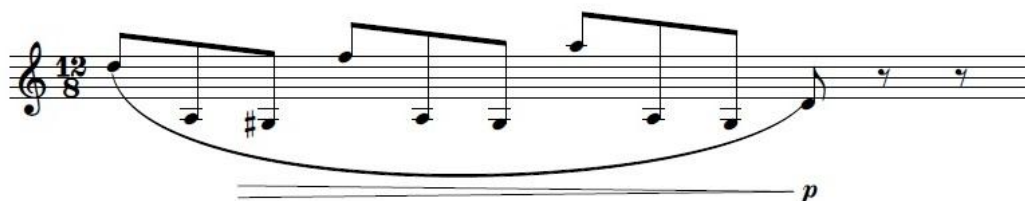
Obrázek č. 4: Začátek části *Poco meno*, takty 48-52

V šestém taktu části *Poco meno* se objevují velké intervalové skoky přes oktávu a některé dokonce s rozsahem před dvě oktávy (viz obr. č. 5). Tyto legatové spoje se nehrají příjemně asi žádnému klarinetistovi. Během nácvičku mi pomohlo cvičit tyto tři vysoké tóny zvlášť v legatu, poté naopak všechny tóny nasazovaně a během obou variant jsem se zaměřila na to, abych během skoků nehýbala nátiskem.



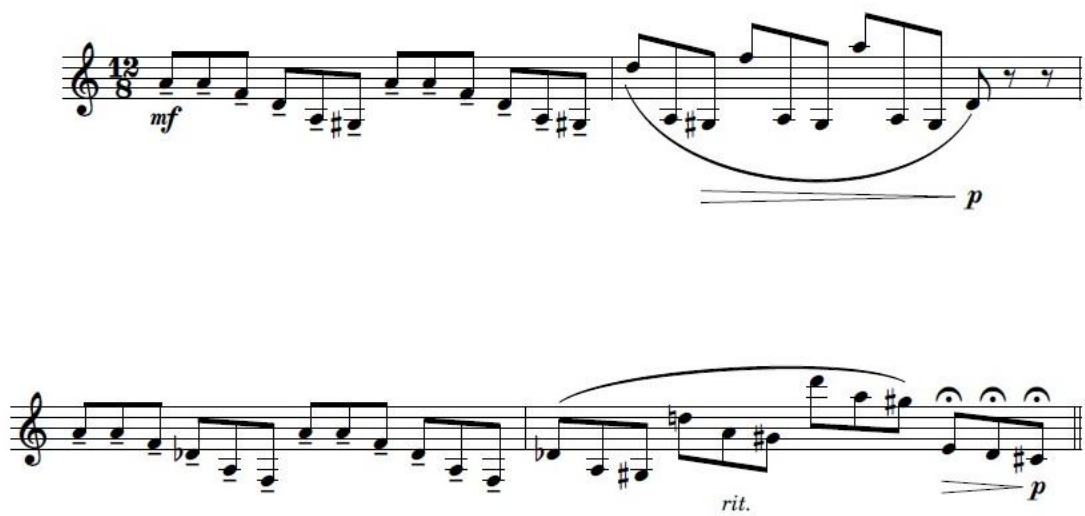
Obrázek č. 5: Velké intervalové skoky, takt 53

Toto místo se objevuje opět o oktávu níže v taktu 14 (viz obr. č. 6). Musím říci, že mě osobně dělala problémy spíše tato varianta a někdy jsem si i v rámci legata musela pomoci neslyšným nasazením jazyka ve spoji a2 a malé a.



Obrázek č. 6: Imitace motivu o oktávu níže, takt 61

V této části se také střídají tóny v legatu s tóny nasazovanými, které nám pomohou výrazově přidat celé části na dramatičnosti. Část b je zakončena třemi postupně zeslabujícími tóny s korunou (viz obr. č. 7).



Obrázek č. 7: Závěr části *Poco meno*, takty 60-63

Na závěr zazní hlavní téma etudy s různým zakončením přírazu na posledním tónu (viz obr. č. 8).



Obrázek č. 8: Tempo I., takty 64-71

2.5.2 Etuda č. 2

Druhá etuda je asociací na houslové suity Johanna Sebastiana Bacha. Tento barokní charakter je patrný ve stavbě a také v melodice celé etudy.

Etuda je v tónině d moll a je psána formou tématu s variacemi. Autor přidal této etudě barvu hnědou.

Téma nese tempové označení *Moderato* a má trochu rázný charakter. Klarinetista by se měl snažit odlišit různé způsoby nasazení tónů tenuto a staccato, aby během poslechu byl patrný rozdíl. Tóny ve staccatu by ovšem neměly působit příliš ostře nebo až uštěpačně. To platí zejména od 9. taktu pro tóny a3 a g3 v místě, kdy hlavní téma zazní o oktávu výše (viz obr. č. 9). Toto místo jsem cvičila nejdříve v pomalém tempu v legatu a poslouchala jsem při tom hlavně kvalitu tónu.

Tema con Variazioni
Moderato

Obrázek č. 9: Téma *Moderato*, takty 1- 16

Obal na tónu a2 ve třetím taktu a dále potom v taktu pátém jsem hrála vzhledem k tónině d moll s horním tónem b. Otázkou je, zda hrát tento obal klasicky od základního tónu nebo naopak ze shora. Já jsem volila obě varianty a pokaždé zahrála obal jinak. Poprvé ve třetím taktu jsem zpravidla hrála obal od základního tónu a naopak v pátém taktu jsem z důvodu repetovaného a hrála obal ze shora od tónu b.

První variace má označení *Vivace* a tempové doporučení čtvrtka rovná se 144 (viz obr. č. 10). Jedná se o velmi vysoké tempo a pro mě bylo až na hranici hratelnosti. Určitě bych zpočátku doporučovala cvičit všechny variace v pomalejším tempu a k vrcholnému tempu se postupně dostávat. Během koncertního provedení zvolit tempo, o kterém s jistotou vím, že na ně zahrají všechny variace. Nikde není psáno, že každá variace musí být ve stejném tempu a proto není problém variace vnitřně rozčlenit tempově. Nabízí se zde také varianta začít hrát první variaci trochu pomaleji a poté postupně zrychlovat. Každá variace tedy může začít o něco rychleji a klarinetista tak dosáhne přirozené gradace.

I. Vivace ♩ = 144

The musical score consists of three staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and a repeat sign. The second staff includes dynamics *p*, *rit.*, *f a tempo*, and *p*. The third staff starts with *f* and concludes with first and second endings.

Obrázek č. 10: Variace I. Vivace, takty 17- 36

Největší technické problémy mi v této etudě dělaly opět velké intervalové skoky v legatu. Například v 15. a v 16. taktu jsem všechny spoje cvičila pomalu nasazovaně a zaměřila jsem se, aby každý spodní tón zněl stejně silně jako ten vrchní a podle toho jsem přizpůsobovala dech. Právě kvůli tomuto místu jsem musela přizpůsobovat také tempo celé variace (viz obr. č. 11).



Obrázek č. 11: Obtížné legatové spoje, takty 31 - 32

Druhá variace působí hravě a klarinetista by měl frázi cítit podle krásné stavby melodie (viz obr. č. 12).



Obrázek č. 12: Variace II., takty 37-55

Třetí variace má velice virtuózní charakter a zaujme také svou dramatičností (viz obr. č. 13). Hráč by měl dodržovat předepsanou dynamiku, začít variaci ve forte a během opakování motivu v pátém taktu zahrát subito piano. Klarinetista by měl také docílit lehkého a konkrétního staccata ve všech dynamikách. Doporučuji tuto variaci cvičit celou v legatu a v dalších artikulačních obměnách.

III.
f

p
crescendo poco e poco

ff
1.

2.

Obrázek č. 13: Variace III., takty 56-72

Na závěr etudy zazní opět téma, které má díky krásnému zakončení tentokrát slavnostní charakter (viz obr. č. 14).



Obrázek č. 14: Tempo I., takty 73-79

2.5.3 Etuda č. 3

Etuda číslo tři patří podle mého názoru k jedné z nejobtížnějších etud z *10 virtuózních etud* pro klarinet Jiřího Hlaváče. Červená barva, kterou autor etudě udělil, se k etudě velice hodí a také mě okamžitě napadla v této souvislosti. V etudě pracuje s tématem kadence z *Concertina pro klarinet, klavír, bicí a bas kytaru* Alexeje Frieda¹⁵¹. Jedná se o citaci trylkové pasáže od taktu č. 15 do taktu č. 20.

V této etudě jsem musela řešit již zmíněný problém s tónem malé es. Etuda není harmonická, takže se zde často nabízela možnost nahradit tón malé es tónem malé e. V tomto případě jsem se ale vždy rozhodovala podle dané melodie a logiky celé fráze.

V první části *Andante* se objevují dva odlišné světy (viz obr. č. 15). Nejdříve zazní legatový oblouk, ve kterém se klarinet představí v celém svém rozsahu. Tento oblouk je poté přerušen razantním nástupem šestnáctinových hodnot v artikulacích dva tóny legato a dva staccato. Je potřeba hrát toto místo velice pregnančně.

¹⁵¹ Alexej Fried (13. října 1922 Brno – 19. června 2011 Praha) byl český hudební skladatel a dirigent. Je autorem řady orchestrálních a komorních skladeb. Concertino pro klarinet, klavír, bicí a bas kytaru dedikoval prof. Jiřímu Hlaváčovi.

Andante
♩ = 72

Obrázek č. 15: První část *Andante*, takty 1-5

Legatový oblouk v prvním taktu s předtaktím může činit každému hráči potíže hlavně z hlediska vyrovnanosti zvuku (viz obr. č. 16). V tomto místě mi nejvíce pomohlo soustředit se převážně na dech. Správným nastavením dechu může klarinetista jednotlivé tóny spojit v legatu, aniž by jeden tón zněl silněji či slaběji než druhý. Vnitřní korekci musí ovšem každý řešit nejen dechem, ale i nátiskem. Rty jsou v tomto případě dalším takzvaným vyrovnávacím elementem a dech je přitom nastavený stejně.

Andante
♩ = 72

Obrázek č. 16: Legatový oblouk v prvním taktu

Malé es jsem v prvním taktu nahrazovala tónem malé e a ve druhém taktu jsem naopak malé es hrála o oktávu výše. V posledním taktu části *Andante* se nabízí možnost hrát všechny spodní tóny o oktávu výše.

Poté přichází svižná část *Allegro vivo* s metrickým označením čtvrtka rovná se 120, která mi trochu připomíná improvizální umění klarinetisty Eddieho Danielse¹⁵² (viz. obr. č. 17).

¹⁵² Eddie Daniels (19. 10. 1941) je americký hudebník a skladatel. Známý je především jako jazzový klarinetista, ale hraje také na saxofon, stejně tak klasickou hudbu.

Allegro vivo
 ♩ = 120
mf

Obrázek č. 17: Úvod části *Allegro vivo*, takty 6-14

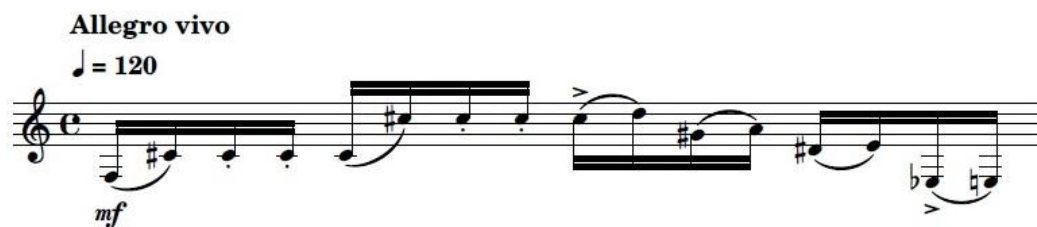
Celá část má ale především posloužit k procvičení střídání malíkových hmatů. Cílem je, aby si klarinetista zvyкнуł na možnost střídání malíků obou rukou a uměl bez problému zahrát

například tón es jednou pravým malíkem a podruhé levým. S tímto modelem často pracuje dokonce Robert Stark¹⁵³.

Jiří Hlaváč sám uvádí, že se v této etudě snažil o to, aby klarinetista musel notový zápis číst. Proto se v etudě objevují výměny půltónové, aby hráč nebyl fixován do nějaké tonality a každý model musel v předstihu zrakem analyzovat.

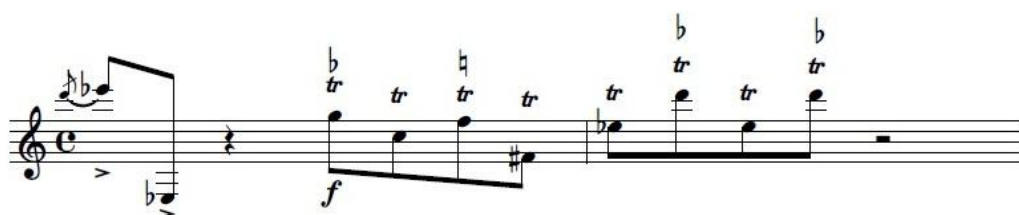
Důležité je stabilizovat dechovou oporu bez ohledu na to, jestli hráč hraje tóny, které vyžadují méně nebo více dechu. Dechový sloupec by měl být pořád stejný a rozdíl určuje jenom jazyk tím, jak tón nasadí. Klarinetista by měl dodržovat zápis a hrát všechny akcenty, při kterých je nutné si pomoci bránicí.

Malé es a e v prvním taktu části *Allegro vivo* hrají o oktávu výše. Zazní tedy dvakrát za sebou spoj dis-e, enharmonicky es-e (viz obr. č. 18).



Obrázek č. 18: První takt části *Allegro vivo*, takt č. 6

V patnáctém taktu jsem hrála malé es o oktávu výše (viz obr. č. 19).

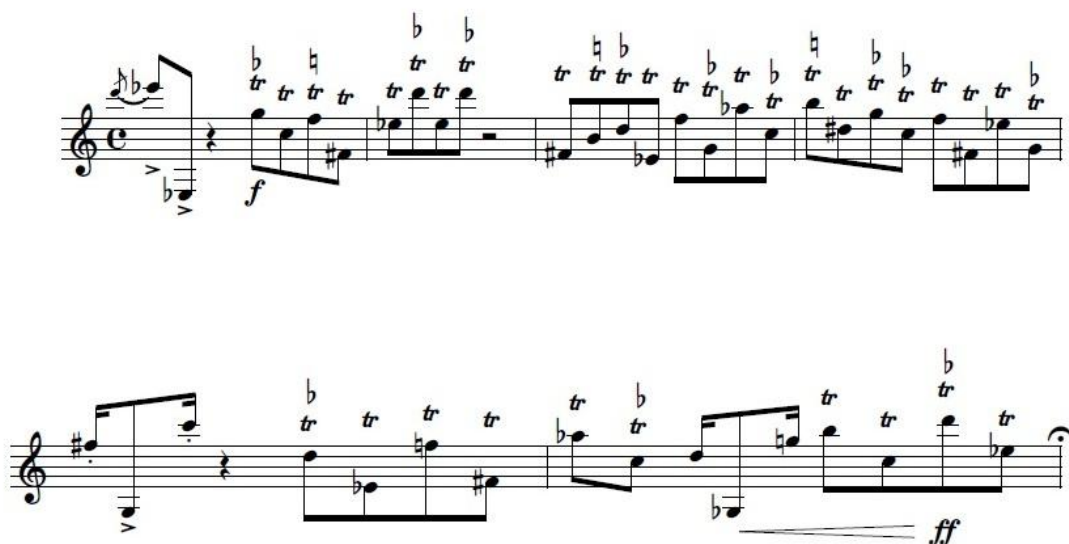


Obrázek č. 19: Malé es v 15. taktu

Následuje část s citací tématu z kadence *Concertina pro klarinet* Alexeje Frieda (viz obr. č. 20). Všechny trylky by měly mít pokud možno stejnou rychlost frekvence. Právě tento aspekt

¹⁵³ Robert Stark (1847 Klingenthal - 1922 Würzburg) byl německý klarinetista a pedagog. Zpracoval rozsáhlé dílo *Große theoretisch-praktische Klarinett-Schule* (Velká teoreticko-praktická klarinetová škola). Třetí část s názvem *Vysoká škola klarinetové hry* obsahuje dílo 24 *grosse Virtuosen-Studien* (24 virtuózních studií), ale vyšla také jako samostatná publikace.

mi zpočátku způsoboval technické potíže, protože na každém tónu se tato problematika z důvodu různorodých hmatů liší. Některé trylky se hrají zkrátka dobře a některé pomaleji. V tomto místě mi pomohlo zahrát na každém trylku pokaždé čtyři výměny. Takto jsem zpočátku cvičila celé místo v pomalém tempu a také jednotlivé trylky zvlášť v rytmických obměnách pro docílení právě zmíněné vyrovnanosti. Z tohoto důvodu jsem také zkoušela na trylcích nejrůznější hmaty a často jsem během nácvičku střídala pravý a levý malík.



Obrázek č. 20: Citace tématu kadence *Concertina pro klarinet* Alexeje Frieda, takty 15-22

Doporučuji každému tuto etudu necvičit vcelku, ale spíše si denně vybrat přibližně tři řádky a věnovat jim maximální pozornost. Během tohoto cvičení je zapotřebí naučit se, tam kde je to možné, střídat hmaty a stále pracovat s nejrůznějšími hmatovými možnostmi, které jsou u klarinetu k dispozici.

2.5.4 Etuda č. 4

Etuda č. 4 na mě působí poněkud bezstarostným dojmem a nese barevné označení žlutá.

Jiří Hlaváč vzpomíná, jak tuto etudu hrál na vernisáži malíře Oty Janečka¹⁵⁴:

„Ota Janeček vystavoval krásné grafické listy a já vím, že on víceméně pořád pracoval se žluto-zlatou a růžovou a až z růžova do fialové. Já jsem mu na vernisáži jeho výstavy zahrál

¹⁵⁴ Ota Janeček (15. 8. 1919 Pardubičky u Pardubic – 1. 7. 1996 Praha) byl český malíř, grafik, ilustrátor a sochař. V roce 1963 získal první cenu v Sao Paulu za ilustraci dětské knihy, roku 1970 Stříbrného orla na Mezinárodním knižním veletrhu v Nice.

právě tuto etudu a on z toho byl úplně konsternovaný, protože si nikdy předtím neuvědomil, že hudba umí vybírat nebo charakterizovat barvy.“¹⁵⁵

Celá etuda si podle autora bere za cíl budovat hlavně pocit lehkosti a uvolněnosti během hry na klarinet. Říká k tomu:

„Ještě jedna důležitá věc, já jsem se to snažil napsat tak, aby v rámci této etudy nerozhodovala nakonec fyzická únava. Řada etud je totiž napsána způsobem, že na nich sice ledacos vycvičíš, ale nikdy v životě to nezahraješ s absolutním pocitem odlehčení a lehkostí, protože ta etuda má čtyři stránky a velmi často hraje roli, že teď bys potřeboval polknout sliny nebo se pořádně nadechnout. Fyzická únava to vlastně eliminuje.

Takže stále je to celé míněno jako taková mikrostruktura a plocha, v níž musí člověk udržet pozornost a postupně budovat pocit uvolněnosti a lehkosti a není to za hranou fyzického vypětí. Celkový pocit by z toho měl být nakonec takový, že vyřešíš řadu problémů hmatových a technických, jako je nasazení, artikulace a tak dále, ale na konci hry by měl přijít pocit, jak říkají kuchaři, že po dobrém jídle a patřičné porci se od stolu máš zvednout osvěžený a odpočatý a nikoli, že by tě měli odnést do postele. A přesně takto je to míněno.“¹⁵⁶

První část má tempové označení *Andante etereo* (étericky, jako vánek). Tato etuda je velice melodická a má zpěvný charakter. Střídají se v ní legatové pasáže se staccatovými a tyto všechny pasáže by měl hrát klarinetista s lehkostí. Ve čtvrtém taktu následuje nová fráze, která rozvíjí hlavní téma motivu první fráze a dochází k variování motivu doplněním melodických šestnáctin (viz obr. č. 21).

¹⁵⁵ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2020-12-16].

¹⁵⁶ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2021-05-05].

Andante etereo (étericky, jako vánek)

♩ = 86

mf

f

poco accelerando

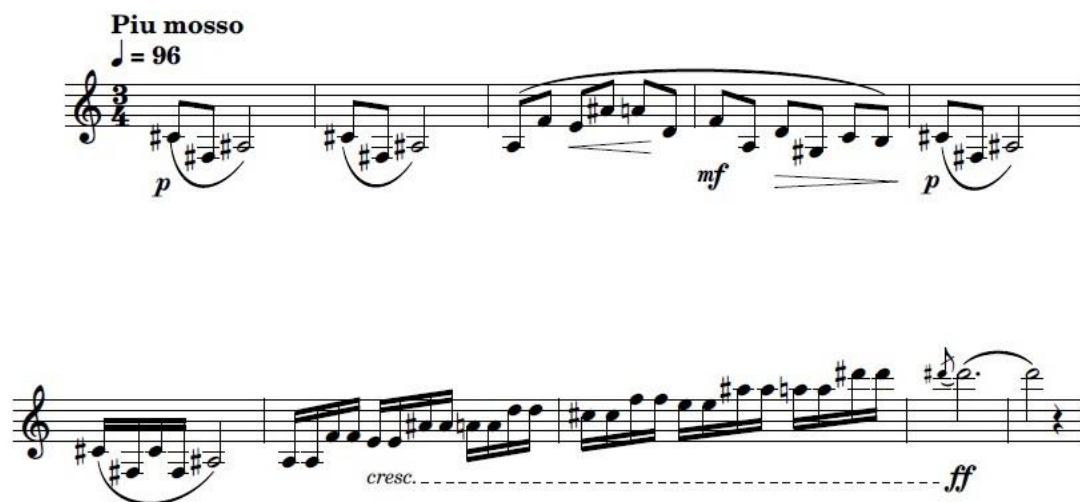
cresc.-----ff

Obrázek č. 21: První část *Andante stereo*, takty 1-6

Na první pohled se tato etuda může jevit jako celkem snadná, ale během nácviu jsem i v této etudě narazila na pár problematických míst. Například v pátém a šestém taktu jsem zpočátku zápasila s neustálým střídáním křížků a odrážek u každého tónu. Přečte-li si ovšem hráč celé místo v pomalém tempu a uvědomí-li si dané změny, nemělo by už toto místo činit takový problém. Potom je žádoucí na tomto místě udělat *accelerando* a zesílit až do fortissima v závěru celé části. Enharmonická záměna by měla navíc budovat hráčský pocit potřeby barevného odstínění tónu, který je sice stejné výšky, ale odlišného zápisu např. *fes* – *e*, *as* – *gis*.

V sedmém taktu začíná další část s tempovým označením *Piu mosso* (viz obr. č. 22). Myslím si, že tato část by měla z hlediska tempa plynule navázat na část předchozí. Jediným překvapením by v tomto místě mělo být náhlé piano, kterým celá plocha začíná a postupně graduje opět do fortissima. Zaujalo mě, že téma etudy je v tomto místě jakoby zrcadlově obrácené směrem o oktávu níže. Zatímco na začátku etudy směřuje melodie tónů *cis1* – *fis1* – *ais1* směrem nahoru, v této části směřuje melodie dolů *cis1* – malé *fis* - malé *ais*. Stejně tak ve figuraci v taktu č. 12 se objeví rovněž místo tónu *fis1* tón *fis* malé. Opět zde můžeme

mluvit o stejném principu rozdělení frází jako v první části, přičemž podruhé rovněž dochází ke zdobení tématu šestnáctinami.



Obrázek č. 22: Část Piu mosso, takty 7-16

Repetované tóny ve třináctém a čtrnáctém taktu by měly zaznít konkrétně a vyrovnaně ve všech rejstřících (viz obr. č. 23). Nejdříve jsem cvičila tuto pasáž zvlášť za použití co nejširšího tenuta, soustředila jsem se na nasazení každého tónu a postupně jsem nasazení zkracovala. Jednotlivé intervalové skoky jsem poté cvičila jako celou řadu v legatu (a – f - e – ais – a – d – cis – f – e – ais – a – dis - d).



Obrázek č. 23: Repetované tóny ve 13. a 14. Taktu

V sedmnáctém taktu začíná část *Piu vivo*, která nabírá na dramatičnosti (viz obr. č. 24). Klarinetista by měl hrát naléhavě všechny šestnáctiny a osminové skoky ve staccatu táhnout

pocitově stále dopředu. Výše zmíněné skoky jsou navíc v intervalu velké septimy, což umocňuje jejich neklidnost.

Piu vivo
♩ = 106

mf

cresc. *ff* *mf* *f*

Obrázek č. 24: Úvod části *Piu vivo*, takty 17-25

V taktu č. 20 jsem všechny spodní tóny z důvodu výskytu malého es hrála o oktávu výše (viz obr. č. 25).

cresc. *ff*

Obrázek č. 25: Takt č. 20

V taktu č. 37 začíná repríza s označením *Tempo I*. Hlavní téma a celá část *Piu mosso* je tentokrát uvedena o oktávu výše (viz obr. č. 26). Vracíme se k původnímu tempu čtvrtka

rovná se 86 a nálada se mírně zklidňuje. I přesto, že je repríza téměř totožná, narazila jsem na pár malých změn v zápisu. Například v taktu č. 40 zůstáváme oproti původnímu znění v tříčtvrtovém taktu a na třetí dobu zazní melodie v šestnáctinových hodnotách oproti úvodu v osminách.



Obrázek č. 26: Úvod části *Tempo I.*, takty 37-40

Největší technický problém pro mě nastal v taktech 41 a 42, kde jsem musela řešit problém techniky pravého a levého malíku a následných legatových spojů ve vysoké poloze nástroje (viz obr. č. 27). Opět jsem se snažila hrát tuto pasáž s požitím obou malíků a střídat všechny možnosti.



Obrázek č. 27: Technicky obtížné místo ve 41. a 42. taktu

Co se týče legatových spojů, doporučila bych použít v taktu č. 42 pro tón fis3, s následným spojem na dis3, hmat tónu e2 s přidáním klapky cis/gis malíkem levé ruky.

Etuda končí působivou pasáží nasazovaných tónů směřujících tentokrát až k tónu ais3 a vše je zakončeno v momentě, kdy zazní poslední dlouhý tón a3 (viz obr. č. 28).



Obrázek č. 28: Závěr čtvrté etudy, takty 49-51

2.5.5 Etuda č. 5

Pátá etuda nese tempové označení *Allegro ritmico* a získala barevné pojmenování modrá, což se podle mého názoru opět k této etudě velice hodí. Řeší problém třetí části z *Tří kusů pro klarinet sólo* Igora Stravinského. V etudě se stejně jako v třetím kusu Igora Stravinského střídají takty dvouosminové s tříosminovými nebo dokonce tříšestnáctinovými či pětišestnáctinovými. Právě toto rytmické citění je potřeba v dané etudě procvičit.

Etuda začíná ve dvoučtvrtovém taktu, který zůstává po dobu prvních čtyř taktů beze změny. V pátém taktu se poprvé objeví tříšestnáctinový takt a poté se již mění metrum téměř v každém taktu (viz obr. č. 29). Jde v zásadě o to, aby si hráč zvykl na časté střídání sudých a lichých taktů tak, jak s tímto principem Igor Stravinsky všeobecně často a rád pracuje.



Obrázek č. 29: Úvod první části *Allegro ritmico*, takty 1-10

Třetí část z *Tří kusů pro klarinet* Igora Stravinského připomíná etudu nejenom častým střídáním taktů, ale také svým charakterem. Pohybuje se rovněž celá v dynamice od forte do fortissima a hojně se v ní vyskytují akcenty a střídání různých způsobů artikulace.

Na dodržování všech akcentů a způsobů nasazení by měl každý klarinetista dbát u této etudy především. Akcenty jsou stejně jako u Stravinského často umístěny na lehkých dobách. Vřele doporučuji začít cvičit celou etudu v pomalém tempu a neopomenout jediný akcent. Pokud hráč začne etudu cvičit rovnou v rychlém tempu, může se stát, že nedocílí všech akcentů a následný nácvik může potom trvat déle.

Jiří Hlaváč v etudě používá stejně jako Igor Stravinsky také apostrofy. Ty by měly sloužit jako drobné oddělení jednotlivých částí, nejedná se ovšem o žádné dlouhé pauzy.

Malé es jsem v taktech č. 11 a č. 13 nahrazovala tónem malé e (viz obr. č. 30).



Obrázek č. 30: Malé es v taktech č. 11 a č. 13

Naopak v taktu č. 14 - 15 jsem tóny malé es a malé e hrála o oktávu výše, abych zachovala přirozenou stavbu melodie (viz obr. 31).



Obrázek č. 31: Malé es a malé e v 14. a 15. taktu

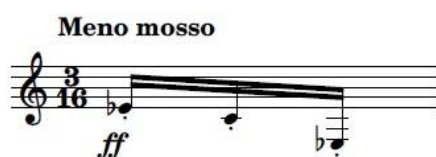
Téměř každá plocha je v etudě na rozdíl od *Tří kusů* Igora Stravinského zakončena mírným zpomalením. Poprvé se objevuje v devátém taktu označení *pesante*, následně potom můžeme zaznamenat ritardando ve dvacátém taktu.

Po tomto zpomalení přichází část *Meno mosso*, která na mě působí zuřivým dojmem. Podle mého názoru jde o nejnáročnější část z celé etudy. Nezvyklé intervalové skoky a posuvky před každým tónem mohou opravdu překvapit každého hráče (viz obr. č. 32).



Obrázek č. 32: Část *Meno mosso*, takty 21-35

V taktu č. 21 se nabízí možnost nahradit tón malé es tónem malé e anebo hrát tón es o oktávu výše. Obě varianty jsou v tomto případě možné, mně osobně se více osvědčilo hrát tón malé es o oktávu výše (viz obr. č. 33).



Obrázek č. 33: Takt č. 21

Celá tato část je v dynamice fortissimo a hráč by rozhodně neměl nikdy ubrat na výsledné dynamice. Důležité je také stále dodržovat správné metrum a všechny akcenty.

Po koruně následuje v taktu č. 36 část Tempo I., ve které se objevují téměř všechny použité motivy z předchozích ploch a různě se vzájemně obměňují. Například v taktu č. 52 se objevuje hlavní téma o oktávu níž. Poté v taktu č. 61 zazní hlavní téma skoro totožné, pouze v taktu č. 64 jsou pozměněné rytmické hodnoty. Zatímco na začátku se jedná o dvoučtvrtkový takt, v repríze je takt pozměněn na pětišestnáctinový a místo dvou šestnáctin a jedné osminy je rytmus upraven na tři šestnáctiny. Také v taktu č. 68 jsou přehozené akcenty z původní lehké doby na těžkou (viz obr. č. 34).

Tempo I.

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a tempo marking of 'Tempo I.'. The music is characterized by intricate rhythmic patterns and frequent time signature changes. The first staff includes measures in 4/4, 3/8, 16/16, 3/4, 2/4, 5/8, and 3/8. The second staff continues with 16/16, 3/8, 16/16, 3/8, and 2/4. The third staff features 2/4, 5/8, 3/4, and 2/4. The fourth staff includes 3/4, 16/16, 3/8, 3/8, 5/8, and 3/8. The fifth staff shows 3/8, 16/16, 16/16, 3/8, 3/8, 2/4, and 3/4. The sixth staff contains 3/8, 16/16, 16/16, 3/8, 3/8, 3/8, 3/8, and 6/8. The seventh staff has 6/8, 3/4, and 3/4. The final staff concludes with a sustained note in 3/4 time, marked with a dynamic of *ff*.

Obrázek č. 34: Část *Tempo I.*, takty 36-69

V posledním taktu by měl klarinetista etudu rázně zakončit konkrétním nasazením osmin v tenutu přes celý rozsah nástroje.

2.5.6 Etuda č. 6

Šestá etuda je spíše technického rázu. Má tempové označení *Allegro* a je pojmenována šedou barvou. Jiří Hlaváč v etudě cituje část ze saxofonových technických cvičení Josepha Violy. Americký saxofonista Joseph Viola byl zakládajícím předsedou katedry dechového oddělení na Berklee College of Music, mistrem svého nástroje a učitelem mnoha nejvýznamnějších saxofonistů v oblasti jazzu. Byl mentorem tisíců hudebníků, včetně Herba Pomeroye, Raya Santisiho, Toshiko Akiyoshiho, Charlieho Mariana, Sadao Watanabe, Quincyho Jonese, Joe Lovana, Waltera Beasleye a Jerryho Bergonziho.¹⁵⁷

Celá etuda je postavena na takzvané stupnici Rimského-Korsakova neboli oktatonické stupnici. Jedná se o osmitónovou stupnici, která je složená z pravidelně se střídajících celých tónů a půltónů. V jazzu se tato stupnice nazývá jako zmenšená stupnice, protože ji lze pojmut jako kombinaci dvou vzájemně propojených zmenšených septakordů. Můžeme ji tedy také označit jako C zmenšenou stupnici půltón/celý tón.¹⁵⁸

Cíl etudy podle mého názoru spočívá v rychlé orientaci v dané stupnici, která není pro klasické hudebníky příliš obvyklá. Klarinetista rovněž procvičí stupnici v různých artikulacích, které se často a poměrně nepravidelně obměňují, takže musí být neustále v plném hráčském soustředění.

V první části se představí stupnice nejdříve jako vzestupná řada a poté v různých skocích ve forte (viz obr. č. 35). Interpret by měl dbát na dodržení konkrétní artikulace v celém rozsahu nástroje. Zejména ve vysoké poloze musí znít staccato stejně příjemně jako v poloze spodní. K tomu nám může samozřejmě pomoci správné nastavení dechu a nátisku, ale důležitou roli v tomto případě hraje i správná volba plátku. Plátek by měl být schopný pohotově reagovat na všechny artikulace, ale přesto by neměl znít ostře. V tomto případě se mi osvědčilo použít plátek o něco tvrdší, který obě tato kritéria splňuje. Klarinetista Jiří Hlaváč zde využívá i svých saxofonových zkušeností a praktik a nepřímou vybízí následovníky k ovládnutí široké nástrojové palety příbuzných nástrojů.

¹⁵⁷ Joseph Viola. *Berklee Press* [online]. [cit. 2024-04-11]. Dostupné z: <https://berkleepress.com/berklee-authors/joseph-viola/>

¹⁵⁸ Octatonic scale. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-11]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Octatonic_scale



Obrázek č. 35: Náhled zmenšené stupnice na začátku etudy, takty 1-6

V osmém taktu se objevuje nová část, kterou by měl klarinetista hrát tajupně už jenom vzhledem k náhlé dynamice *piano* (viz obr. č. 36). Melodie celé této sekvence je postavena na zmenšeném septakordu dis-fis-a-c, mezi který je pokaždé vložen celý tón (velká sekunda) směřující dolů.



Obrázek č. 36: Nová část od 8. taktu v *piano*, takty 8-14

V patnáctém taktu začíná opět ve forte melodická plocha, která by měla být interpretována velice emotivně (viz obr. č. 37). Střídání skupinky osmin ve staccatu se skupinkou osmin v legatu se asi každému hráči nehraje zrovna příjemně vzhledem k velkým intervalovým skokům. Proto doporučuji cvičit tuto část celou v legatu a poté celou ve staccatu, abychom docílili zvukové vyváženosti všech tónů. To se jeví jako obzvlášť obtížné od devatenáctého taktu, kde se náhle objeví dynamika piano. Místa, která jsou psána ve slabé dynamice, mi pomohlo hrát v silné dynamice a naopak.



Obrázek č. 37: Melodická plocha od 15. Taktu, takty 15-22

Ve 23. – 26. taktu zazní citace z technické studie pro saxofon Josepha Violy, ve které se poprvé objeví šestnáctinové hodnoty v legatu přes dvě skupiny šestnáctin po čtyřech (viz obr. č. 38). Důležité je zvolit tempo celé etudy právě podle těchto šestnáctin, protože tempo, které se zdá být v osminových hodnotách na počátku etudy za přijatelné a příjemně hratelné, nemusí být od toho místa zrovna snadné.



Obrázek č. 38: Citace technické studie pro saxofon Josepha Violy, takty 23-26

Následuje triolová pasáž, která je postavena na třech zmenšených septakordech dis-fis-a-c, his (enharm. c)-dis-fis-a, cis-e-g-b. Klarinetista v této pasáži procvičí správné nasazení staccata ve forte (viz obr. č. 39).



Obrázek č. 39: Triolová pasáž začínající v taktu č. 27, taky 27-32

Etuda vrcholí staccatovou plochou ve fortissimu, která začíná v 33. taktu (viz obr. č. 40). Pro mě šlo o nejnáročnější část z celé etudy, kterou jsem cvičila koncentrovaně nejdříve v legatu a poté pomocí co nejširšího nasazení všech tónů v pomalém tempu.



Obrázek č. 40: Závěrečná staccatová pasáž ve fortissimo, takty 33-37

Rovněž bych doporučila cvičit celou etudu v nejrůznějších rytmických a artikulačních obměnách.

2.5.7 Etuda č. 7

Sedmá etuda je velice expresivní a klarinetista v ní může rozvinout své výrazové i technické schopnosti. Od Jiřího Hlaváče získala barevné označení tyrkysová. Etuda je zkomponována v malé třídlíné písňové formě *a b a* a slouží k nácvičku technických sekvencí v *Kontrastech pro housle, klarinet a klavír* Bély Bartóka.

První část nese tempově výrazové označení *Adagio ma non troppo – quasi recitativo* a klarinetista v ní může uplatnit velkou míru fantazie. Celá část se tedy dá pojmout, jak už označení napovídá, velice volně jako recitativ nebo kadence, ale přesto je žádoucí dodržet alespoň přibližně předepsané rytmické hodnoty a jejich proporční vazby (viz obr. č. 41).

Adagio ma non troppo - quasi recitativo
♩ = 60

p *gliss.* *mf* *f* *p* *f*

poco accel. *mf* *f* *p* *f*

pp *accel.* *mf*

f *ff*

Obrázek č. 41: První část *Adagio ma non troppo-quasi recitativo*, takty 1-8

Etuda začíná glissandem na tónu h2 směřujícím dolů až k tónu e2 (viz obr. č. 42). Tím se klarinetista na této etudě může rovněž naučit glissando, které se obzvlášť směrem dolů asi každému hráči na klarinet nehraje snadno oproti glissandu směřujícímu směrem nahoru. Pro nácvik glissanda bych doporučovala nejdříve zkoušet hrát glissando od tónu h2 po jednotlivých tónech směrem dolů a počet tónů postupně přidávat. Každý klarinetista by měl být schopen zahrát glissando způsobem pomalého přikrývání klapky a za pomoci dechu, aniž by si přitom musel pomáhat nátiskem a krkem.

Ve druhém taktu dochází opět k velkým intervalovým skokům v legatu přes celý rozsah nástroje, jejichž princip cvičení už nám je znám z předchozích etud (viz obr. č. 42).



Obrázek č. 42: Glissando a velké intervalové skoky v prvních dvou taktech etudy, takty 1-2

Část dvaatřicetinových hodnot s accelerandem ve třetím taktu připomíná klarinetovou kadenci z první věty *Kontrastů* Bély Bartóka (viz obr. č. 43). Hráč by si měl dobře rozvrhnout tempo a začít hrát první dvaatřicetiny pomaleji, aby měl z čeho zrychlovat. To platí následně i pro dvaatřicetiny v šestém taktu, kdy celá plocha graduje až do nejvyšší polohy nástroje ve fortissimu. Pro tón b3 se mi tomto případě nejvíce osvědčil hmat e3 s přidáním cis/gis klapky malíkem levé ruky a gis klapky ukazovákem levé ruky.

The image shows five staves of musical notation for a piece titled "Quasi recitativo". The notation is in treble clef and 4/4 time. The first staff begins with a quarter rest, followed by a melodic line with a slur and the marking "poco accel." and "mf". The second staff starts with a quarter rest, followed by a melodic line with a slur and dynamic markings "f", "p", and "f". The third staff begins with a quarter rest, followed by a melodic line with a slur and dynamic markings "pp", "accel.", and "mf". The fourth staff starts with a quarter rest, followed by a melodic line with a slur and a triplet of eighth notes. The fifth staff begins with a quarter rest, followed by a melodic line with a slur and dynamic markings "f" and "ff".

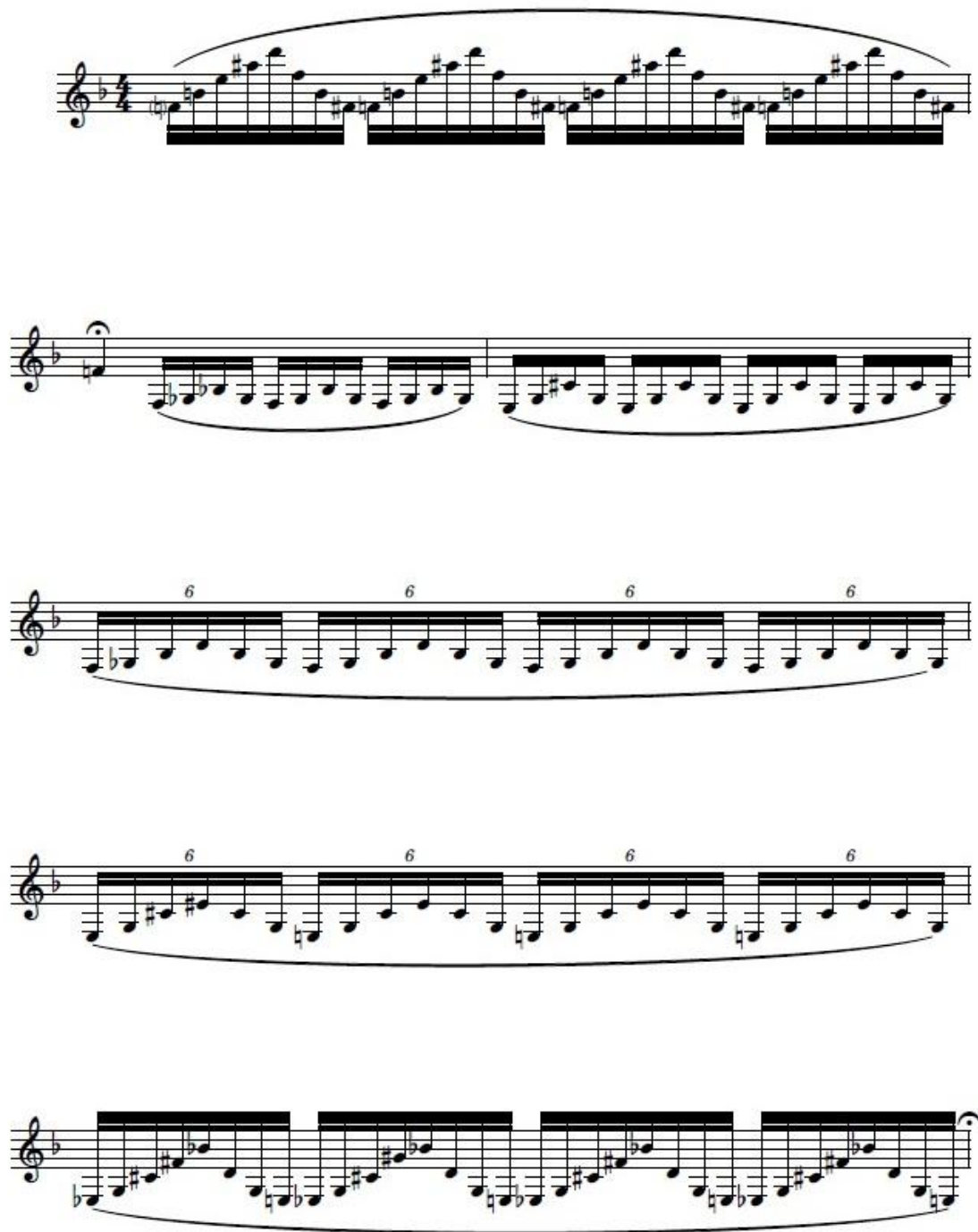
Obrázek č. 43: Quasi recitativo v první části etudy, takty 3-8

V devátém taktu začíná střední plocha s tempovým označením *Allegro vivo* (viz obr. č. 44). Tato část hráče rovněž připraví na technicky obtížné pasáže *Kontrastů* Bély Bartóka. Jedná se totiž o velice podobné a stále se opakující figurace, které najdeme v hojné míře v první a převážně také ve třetí větě tohoto díla.

Allegro vivo
♩ = 106

Obrázek č. 44: Střední plocha *Allegro vivo*, takty 9-13

Celá pasáž začíná nejdříve figurací šestnáctin a počet tónů se v rámci figurace stále zvyšuje. Vzhledem k velmi rychlému předepsanému tempu se jeví toto místo jako velmi náročné. Proto jsem se snažila volit takové tempo, ve kterém jsem byla schopna čitelně zahrát nejen počáteční šestnáctiny, ale i následující sextoly, septoly a také dvaatřicetiny ve skupinkách po osmi tónech. Pravidelným cvičením jednotlivých figurací v rytmických a artikulačních obměnách, ale také volbou správných hmatů jsem i přes počáteční potíže dosáhla



Obrázek č. 46: Závěr části *Allegro vivo*, takty 14-19

Ve 20. taktu začíná část s označením *Tempo I*. Jedná se v podstatě o reprízu části a, která ovšem tentokrát zazní celá v transpozici o tón výše (viz obr. č. 47).

Musical score for a single melodic line in 4/4 time, starting at measure 20. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The first measure contains a half note G4 with a glissando line and a dynamic marking of *mp*. The second staff continues with a half note A4, followed by a series of eighth notes. The third staff features a dynamic change from *f* to *p*, then back to *f*, and finally *ff*. The fourth staff starts with a dynamic marking of *p* and continues with a series of eighth notes. The fifth staff includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mf*. The sixth staff concludes with a dynamic marking of *ff* and ends with a double bar line.

Obrázek č. 47: Tempo I. v transpozici a tón výše, od 20. taktu

Pro počáteční glissando od tónu cis3 jsem volila hmat prvního prstu levé ruky, jinak zcela otevřený nástroj. Pomocí tohoto hmatu jsem mohla docílit snadného glissanda postupným a pomalým přikrýváním jednotlivých prstů.

I v této části jsem však narazila na pár odchylek oproti původnímu znění. Celá tato část má totiž předznamenání jedno b, a to ve výsledku znamená, že místo přesné transpozice tónu a o celý tón výše zazní pokaždé půltón b. To se poprvé projeví ve 21. taktu a poté v taktech 24, 25 a 26. K drobným rytmickým změnám dochází ve 23. taktu, kdy místo dvaatřicetin na třetí době zazní v repríze šestnáctiny. Dále se ve 24. taktu objevuje na první době osminová hodnota oproti počáteční hodnotě šestnáctinové. Také dynamika je celkově nastavena o stupeň výše na rozdíl od začátku.

Etuda se vzhledem k transpozici vyšplhá až do nejvyšších tónů rozsahu klarinetu, b3 a c4 (viz obr. č. 48). K docílení snadného ozevu těchto tónů je bezesporu zapotřebí velká trpělivost, ale může nám k tomu dopomoci i správná volba hmatu. Mně se v tomto případě pro tón c4 osvědčil základní hmat tónu g3 s přidáním gis klapky ukazováčkem levé ruky.



Obrázek č. 48: Závěr etudy č. 9

2.5.8 Etuda č. 8

Etuda č. 8 získala barevné označení bordó a zaujme každého posluchače svojí virtuozitou. Má tempový předpis *Vivace* a doporučené tempo čtvrt'ová hodnota rovná se 138 je podle mého názoru hodně nadsazené. V celé etudě rovněž najdeme velký kontrast legatových a staccatových pasáží.

Etuda se pohybuje v modu církevních stupnic. Například v prvním taktu se jedná o h dóorskou, ve druhém taktu o a dóorskou a poté se v pátém taktu objevuje dóorská stupnice se základním tónem g a v šestém taktu se od tónu f jedná o mixolydický modus (viz obr. č. 49). Myslím si, že tato stručná analýza může každému hráči pomoci k lepší orientaci v každé

etudě. Jinak je totiž hráč odkázán pouze na čtení jednotlivých posuvek, aniž by si pomohl svými znalostmi z hudební teorie.

The image shows the first eight measures of an 8-measure exercise. The tempo is marked 'Vivace' with a metronome marking of quarter note = 138. The dynamics are marked 'mp' (mezzo-piano). The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The exercise consists of six lines of music. The first line contains measures 1-4, and the second line contains measures 5-8. Each line features sixteenth-note patterns with slurs and sixteenth-note rests. The first line starts with a dynamic marking 'mp'. The second line ends with a 'rit.' (ritardando) marking. The exercise is characterized by complex rhythmic patterns and frequent use of sixteenth-note rests.

Obrázek č. 49: První část osmé etudy, takty 1-8

V první části se pravidelně střídá šestnáctinový pohyb se sextolami. Je tedy nesmírně důležité, aby hráč zachoval přesné metrum a nedocházelo tak k tempovému chvění.

V sedmém taktu jsem tón malé es na čtvrté době hrála o oktávu výše (viz obr. č. 50).



Obrázek č. 50: Takt č. 7 s tónem malé es na 4. době

V devátém taktu začíná sekvence, jejíž základ je postaven na melodii kvintového skoku, klesajícím stále o tón níže (viz obr. č. 51). Klarinetista by měl hrát celou sekvenci zcela uvolněně a přitom dodržet předepsanou dynamiku fortissimo.



Obrázek č. 51: Sekvence začínající v taktu č. 9, takty 9- 18

Tón malé dis jsem ve třináctém taktu na třetí době musela hrát o oktávu výše vzhledem k rozsahu dnešního "krátkého" klarinetu (viz obr. č. 52).



Obrázek č. 52: Malé dis ve 13. taktu

Ve 21. taktu se vrací figurace podobná začátku etudy, pouze melodie šestnáctin směřuje tentokrát dolů. Zde by se některé řady daly opět charakterizovat modem církevních stupnic, ale v celé části jejich analýza již není úplně přesná. Ve 21. taktu se vyskytuje opět h dórská, ve 22. taktu a dórská, v první polovině 24. taktu se objevuje f mixolydická, v první polovině 26. taktu najdeme a dórskou a celý 27. takt se pohybuje v dórském modu postaveném na tónu fis. Proporčně je tato část o jeden řádek delší oproti úvodu, a to pravděpodobně za účelem zapojení míry soustředěnosti a výdrže (viz obr. č. 53).

The image displays a musical score for guitar, consisting of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The music is written in a 4/4 time signature and features a series of sixteenth-note patterns. The first two staves show a descending sixteenth-note line with a slur and a sixteenth-note chord (marked '6') at the end of each measure. The third staff continues this pattern, with the sixteenth-note chord (marked '6') appearing at the beginning of each measure. The fourth staff shows a similar pattern, but with the sixteenth-note chord (marked '6') appearing at the end of each measure. The fifth staff continues the pattern, with the sixteenth-note chord (marked '6') appearing at the beginning of each measure. The sixth staff shows a similar pattern, but with the sixteenth-note chord (marked '6') appearing at the end of each measure. The seventh staff continues the pattern, with the sixteenth-note chord (marked '6') appearing at the beginning of each measure. The eighth staff shows a similar pattern, but with the sixteenth-note chord (marked '6') appearing at the end of each measure. The music concludes with a final sixteenth-note chord (marked '6') and a fermata over the final note.

Obrázek č. 53: Figurace začínající ve 21. taktu, takty 21-28

Po koruně následuje plocha intervalových skoků, ve které se střídají různé artikulace (viz obr. č. 54). Klarinetista by se měl v tomto místě snažit převážně o konkrétní nasazení a zároveň celou pasáž vylehčit.

The image displays a musical score for a clarinet exercise, specifically measures 29-45. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and features a series of eighth-note intervals with various accidentals (flats and naturals). The second and third staves continue this pattern with more complex articulations, including slurs and accents. The fourth staff concludes with a ritardando (rit.) and a fortissimo (ff) dynamic marking, indicating a gradual deceleration and a strong final note.

Obrázek č. 54: Plocha intervalových skoků v závěru etudy č. 8, takty 29-45

Myslím si, že když hráč celou etudu poctivě nacvičí a zvládne, tak mu velmi napomůže k docílení uvolněné hry. Celá etuda může sloužit i jako výborný způsob k rozehraní.

2.5.9 Etuda č. 9

Etuda číslo devět patří k mým oblíbeným. Je pojmenována fialovou barvou a tempové označení *Allegretto*, čtvrtka rovná se 96 není nijak závratně rychlé. Etuda totiž slouží především k procvičení staccata a jejím cílem má být lehké a uvolněné staccato, které je cestou k rychlému staccatu v mnohonásobně vyšším tempu.

Melodie sekvence celé etudy je postavena na mollovém kvintakordu, který zazní v rozkladu směrem dolů v každém taktu o tón níže (viz obr. č. 55).

Allegretto
♩ = 96
mf

Obrázek č. 55: Náhled úvodu etudy č. 9, takty 1-14

Autor nikde neuvádí striktně tečky nad každým tónem z důvodu předpokladu, že každý hráč si bude volit v tomto smyslu určité modifikace. Celou etudu lze tedy cvičit různými způsoby nasazení a artikulace a vzájemně je mezi sebou obměňovat a kombinovat.

Etudu jsem cvičila například střídáním jedné skupinky šestnáctin ve staccatu a druhé skupinky v legato. Dále jsem zkoušela hrát jednu skupinku šestnáctin ve staccatu a druhou v portamentu, čili trochu delším nasazením. Na závěr jsem hrála jednu skupinku ve staccatu a druhou nejširším možným nasazením tenuta. Všechny varianty jsem procvičila i v obráceném pořadí, tedy legato-staccato, portamento-staccato, tenuto-staccato.

Při těchto cvičeních jsem pozorovala svůj dech a pohyby jazyka. Proud dechu by měl být samozřejmě i během hraní staccata stále plynulý a rovnoměrný. Důležité je také se zaměřit na správný nádech do bránice. Postoj během hry by měl být po celou dobu stabilní a bránice musí být stále pevná.

Během pozorování nasazení všech tónů bychom se měli zaměřit také na pohyby jazyka, přičemž je důležité, aby pracovala pouze špička jazyka a všechno ostatní včetně kořenu jazyka zůstalo během hry volné.

Také nátisk by měl být pevný, protože v žádném případě by nemělo docházet k pohybu nátisku a brady během skoků.

Tón malé es jsem v sedmém taktu hrála o oktávu výše (viz obr. č. 56).



Obrázek č. 56: Malé es v taktu č. 7

Naopak v devátém taktu jsem tón malé es nahradila tónem malé e, což v daném místě melodiku nijak nenaruší (viz obr. č. 57).



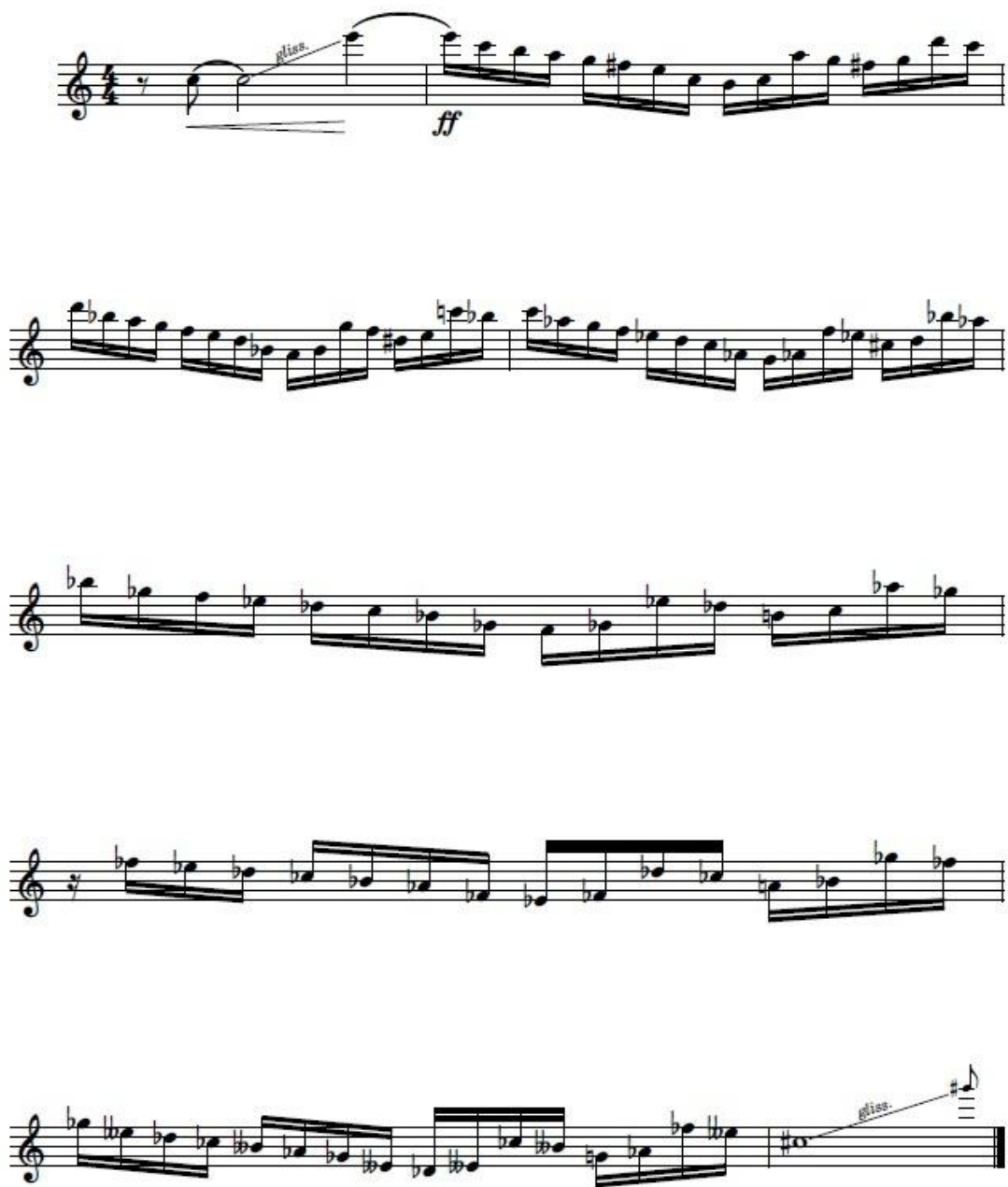
Obrázek č. 57: Malé es a malé e v taktu č. 9

V devatenáctém taktu jsem hrála tón malé dis opět o oktávu výše (viz obr. č. 58).



Obrázek č. 58: Malé dis v taktu č. 19

Glissando ve 30. a 37. taktu jsem cvičila nejdříve přes chromatickou řadu c-cis-d-dis-e a poté jsem se snažila pomocí krku dané tóny spojit. Důležitá je v tomto případě ruka, která celé glissando dotvaruje (viz obr. č. 59).



Obrázek č. 59: Glissando v závěru etudy č. 9, takty 30-37

2.5.10 Etuda č. 10

Desátá etuda je melodicky podobná etudě předchozí, jen se u ní tentokrát zaměříme převážně na techniku legata. Získala barevné pojmenování starorůžová a tempově výrazové

označení *Vivace*. Uvedené tempo čtvrtě hodnota rovná se 160 se jeví jako poměrně rychlé (viz obr. č. 60). Jedná se ovšem o vrcholné tempo a tudíž nikomu neuškodí cvičit etudu i v pomalejším tempu. Jedině tak totiž můžeme docílit opravdu hladkého legata ve všech spojích.



Obrázek č. 60: Začátek etudy č. 10, takty 1-8

Podobný charakter zápisu najdeme například ve Widemannových etudách. Hlavní akcent této etudy je totiž kladen převážně na orientaci na nástroji a čtení notového zápisu. Orientací na nástroji se v tomto případě rozumí schopnost střídání hmatů. Během hry je totiž důležité zapojit pravý i levý malík a nezvykat si pouze na způsob, při kterém hrajeme jeden tón striktně jedním hmatem. Klarinetista by měl vědět, že je schopen zahrát stejnou sekvenci v různých hmatových kombinacích.

Z tohoto důvodu jsem cvičila etudu po řádcích a nepostoupila jsem dále, dokud jsem si nebyla jistá, že jsem opravdu schopna střídat hmaty tak, jak mě zrovna napadne nebo jak to okolnosti dovolí.

V první legatové části jsem často řešila problém, kde se nadechnout, abych nenarušila melodii fráze (viz obr. č. 61). V momentě, kdy jsem si potřebovala třeba jen přidechnout se totiž objevovalo legato přes taktové čáry. V tomto místě by se tedy hodilo umět ovládat techniku tzv. "nekonečného dechu", neboli cirkulačního dýchání a tak mě napadlo, že tato etuda by mohla mimo jiné sloužit i k nácviku této techniky.



Obrázek č. 61: Problematika nádechu v první části etudy, takty 9-22

Ve 25. taktu začíná nová plocha, která po celou dobu pracuje s artikulací tří osmin v legatu a tří osmin ve staccatu (viz obr. č. 62). Klarinetista by zde měl docílit plynulého přechodu mezi legatem a staccatem.



Obrázek č. 62: Plocha se změnou artikulace, takty 25-36

Ve 39. a 40. taktu jsem tón malé es hrála o oktávu výše s tím, že v tomto případě je podle mého názoru nutné mírně upravit melodiku okolních tónů. Aby ve 39. taktu nedošlo k nelogickým skokům, nahradila jsem tón malé es tónem des1 (viz obr. č. 63).



Obrázek č. 63: Takt č. 39 a 40 s tónem malé es

Ve 49. taktu se mění metrum etudy na pětičtvrtě takt. V této části se střídají různé způsoby nasazení. Zaujalo mě, že se zde objevuje stejný motiv, který již známe z etudy č. 8 (od 9. taktu), tentokrát uvedený v jiné notaci (viz obr. č. 64).



Obrázek č. 64: Část v 5/4 taktu, takty 49- 62

Po koruně začíná v 63. taktu závěrečná staccatová plocha (viz obr. č. 65). Zde platí všeobecně známé pravidlo, že teprve když umíme hrát dokonale legato, jsme schopni zahrát bez problému také staccato. V části přecházíme na double time dvoupůlového taktu alla breve. Vzhledem k označení čtvrtka rovná se čtvrtka to ovšem neznamená, že máme hrát jednou tak rychleji.

The image shows a musical score for five staves, measures 63-76. The first staff begins with a tempo marking $\text{♩} = \text{♩}$. The music is written in treble clef with a key signature of one flat. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' below the notes. The final measure of the fifth staff features a fermata and a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

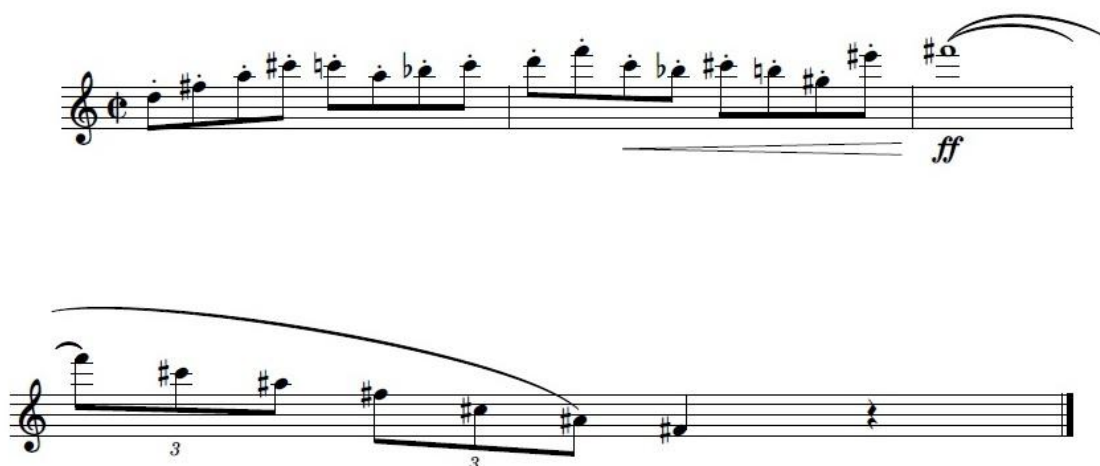
Obrázek č. 65: Závěrečná staccatová plocha, takty 63-76

Malé dis v 64. taktu jsem hrála o oktávu výše (viz obr. č. 66).



Obrázek č. 66: Tón malé dis v 64. Taktu

Celou etudu by měl hráč zakončit vítězoslavně rozkladem kvintakordu Fis dur ve fortissimu (viz obr. č. 67).



Obrázek č. 67: Závěr etudy č. 10, takty 73-76

V závěru *10 virtuózních etud* se nachází poznámka autora:

*Pokud se Vám v průběhu studia 10 virtuózních etud objeví nutnost speciální metodické rady, napište svůj dotaz na předtištěný list a zašlete na adresu vydavatele. Při menším počtu tazatelů budou případné pokyny zaslány přímo autorem, v případě většího počtu zájemců připraví EDY'S spolu s autorem metodickou příručku.*¹⁵⁹

Na 10 virtuózních etudách jsem pracovala společně s panem profesorem Jiřím Hlaváčem, který mi během té doby, kdy jsem se jeho etudami zabývala, předal mnoho cenných rad a zkušeností. Proto si myslím a troufám si tvrdit, že spousta metodických rad je v mé práci zodpovězena. Každý hráč ovšem může řešit v průběhu svého hráčského vývoje jiné

¹⁵⁹ HLAVÁČ, Jiří. 10 virtuózních etud pro klarinet. MIDI MUSIC STUDIO - EDY'S SCORE, 1992.

problémy. Pokusila jsem se tedy zpracovat svoje postřehy a návrhy k interpretaci těchto etud.

10 Virtuózních etud pro klarinet Jiřího Hlaváče cvičím denně a myslím si, že patří v současnosti k jedněm z nejlepších etud pro klarinet. Pokaždé si vyberu jednu etudu na týden, která mi pomáhá řešit technický problém, který zrovna potřebuji zlepšit. Etudy jsou zábavné a cvičit je pro mě radost.

2.6 Resumé profesora Jiřího Hlaváče na téma Technická průprava a připravenost

V mnoha případech jsem se, v porotách desítek mezinárodních hudebních soutěží, setkával s interpretačními výkony, v nichž nástrojová technika dominovala nad tvůrčí složkou, a naopak také s tím, kdy nepřesnost limitovala fantazijní hráčskou vybavenost. Jak to vnímat v širokém generačním a teritoriálním kontextu? Obecně mohu říci, že mnohé jižanské a asijské národy mají vrozenou mimořádnou pohybovou elasticitu a uvolněnost. Vybavuji si momenty, kdy španělští klarinetisté, nebo korejští flétnisté disponovali, při výuce a zkouškách komorních souborů, mimořádnou lehkostí při ovládnutí nástroje s tím, že byli od dětství navyklí na průpravná cvičení speciálních cviků soustředěných na prsty, dlaně i zápěstí a byli tak připravováni ke hře bez sebemenšího vnitřního napětí a tlaku. V rámci zvládnutí této metody, se postupně přidávala i mentální cvičení, která byla zárukou takto uvolněné hry i při stavu stresových situací a trémy. Řekněme, že právě toto bylo předstupněm budování samotné nástrojové techniky. Korejští flétnisté tato speciální cvičení, propojená dechovým cvičením známým z jógy, dodržovali i v dospělém věku a plně hráčské vybavenosti a vytíženosti. Byl jsem jich následně také opakovaně účasten, byla mně osvětlena a měla nepochybně a dlouhodobě svůj velký přínos.

Při řešení problémů nástrojové techniky si musíme vždy pojmenovat dílčí cíl:

1/ co očekáváme

2/ co se odhalilo a jaké negativum musíme odstranit

3/ co to přineslo v další rozvojové fázi

Od tohoto momentu musíme postupně volit optimální tempo řešení, volbu vhodné literatury / etudy, technická cvičení / a také časový průběh. Dvojnásobně zde platí metoda Otakara Ševčíka o trpělivosti, ukrytá do hesla „nehrej třetí notu, neumíš-li dvě předchozí“. Tato zdánlivá maličkost nás přivádí k principiálnímu návyku bezchybné hry, při níž chápeme

všechny technické, rytmické, tempové, zvukové i výrazové požadavky a souvislosti. Při zvládnutí tohoto aspektu lze postupně navyšovat tempo studia i náročnost látky. A navíc získáváme i pocit uvolněnosti a lehkosti hry. Ten by se měl postupně ukládat do našeho vědomí a podvědomí a stávat se součástí naší mentální odolnosti i pro vyhocené situace.

Jistě jste si nyní uvědomili, že nabízím modifikaci oné asijské metody. V klidné, i když náročné přípravě máme stabilizovaný dech, vyhýbáme se podvědomě zvýšenému napětí v prstech a dlaních, postupně navyšujeme zátěž a dbáme i na uvolněné provádění veškerých pohybových úkonů, včetně nepřetěžování krční páteře. Doporučuji rovněž pravidelné střídání postoje, případně sedu při denním cvičení. Vyhýbejte se přitom stereotypům, které vedou často ke zlovykům. Vaše tělo provádí úkony, které koriguje mozek a ten nám ukládá do paměti leccos.

V tuto chvíli se nabízí filozofická otázka, co v současnosti od nástrojové techniky chceme a co můžeme očekávat. Dodneška a to, v některých případech, uplynulo půl druhého století, se předkládá za ideál nástrojová bravura Fryderyka Chopina, Niccolò Paganiniho, či Ference Liszta. Nutno dodat, že o jejich hře není jiný doklad, než svědectví vrstevníků a skutečnost, že na koncertech hráli, a to takřka výhradně, jen své skladby. Rovněž frekvence jejich výstupů, která byla vázána na cestovní možnosti dané doby, byla v porovnání s dnešními požadavky velmi nízká. A přesto jejich fenomén přetrvává. Proč? Patrně byli v pódiové praxi zcela mimořádní, a nabízeli nadčasový zážitek. Jejich hra fascinovala, udivovala, či přímo ohromovala. A byla zde ona nástrojová přesvědčivost až čarovnost. Byli chápáni jako zjevení a zázrak. V kontextu svého okolí tomu tak nepochybně bylo, a navíc nebyla možnost se s nimi setkávat opakovaně, či dokonce pravidelně. Neexistoval zvukový záznam jejich hry, která by mohla být i s odstupem „kontrolována“ a jeho absence zrodila legendu. A legendy se vyvrací jen obtížně. Nicméně jejich skladatelská tvorba dokládá i technickou náročnost a vyspělost a je, i po mnoha letech a nástrojovém zdokonalení, stále prubířským kamenem technického mistrovství. Vzhledem ke skutečnosti, že sami své skladby veřejně prováděli, vychází nám z této křížovky i tajenka, že museli nabízet mimořádnou technickou kvalitu. Nepochybujeme tedy tam, kde historie dopsala svou odpověď. A i v současnosti máme svojí nástrojovou technikou doložit interpretační jedinečnost, v níž technika slouží hudebnímu obsahu, záměru autora i naší představě. Nikdy se přitom neodvolávejme na vlastní egocentrické potřeby a požadavky, a vezme, že tvůrčí interpretační proces se ve svém závěru musí potkat s oním primárním, tedy autorským. Myšlenka je přitom startem i cílem. Sebekontrola je rozdíl mezi tím, co chcete nyní a co můžete získat později navíc.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Na základě e-mailové korespondence s prof. Jiřím Hlaváčem [cit. 2021-06-25].

2.7 Pedagogické postupy při rozvoji technické úrovně hry na klarinet/ad 2 Metodika

Metodika je soubor doporučení, návodů a rad, jak řešit problematiku hry na hudební nástroj. Má být postavena jako jakési universum možného nebo obvyklého, běžného a standardního, které je svým řešením použitelné pro většinu adeptů. Existují rovněž desítky různých metodik, ve kterých jsou různé možnosti řešení.

Jedná se tedy o nastavení určitých pravidel, se kterými lidé bez ohledu na jejich vnitřní dispozice pracují jako s něčím, co je pro jejich projev důležité a co se nakonec jednoho dne ukáže i jako charakteristické.

Pan profesor Hlaváč říká:

„Psát můžeš cokoli, ale nakonec za Tebe mluví Ti, které jsi něco naučil nebo nenaučil. Čili lidé, kteří se v tom světě prokazatelně zviditelnili a ukázali. A já jsem byl vždy na jednu jedinou věc opravdu pyšný, že jsem nevytvářel odlišky sebe sama, ale vezmi si tu rozdílnost typologickou: Vlastimil Mareš, Kateřina Váchová, Irvin Venyš, Ty. Každý jste jiní a hrajete prostě svůj projev, ale v určitých estetických intencích, které tomu nějakým způsobem odpovídají. Základním rysem interpreta musí být zvědavost, musí vědět proč. Proč to chce hrát takto a proč to nechce hrát takto atd. Prostě hledat nějaké souvislosti a důležitosti, které Tvoji hru svým způsobem povyšují a na stranu druhou Ti nemohou brát Tvůj temperament, Tvoji fantazii, to je nepřipustné... Takoví výrobci svých polotovarů, k čemu to je? To jsem nikdy nebral vážně a nikdy vážně brát nebudu!“¹⁶¹

Metodika má hru usnadnit, zpřístupnit a má osvětlit něco, na co by hráč třeba přišel sám, ale trvalo by mu to déle. Může být i záležitostí rady, která není zjevná. Zjevné je to, co slyšíme nebo vidíme, například když někdo vibruje nebo hraje nad tónem. Ale zjevné není například to, jestli se příliš namáhá při hře.

V metodice by se tudíž měly objevit rady a návody, jak vyeliminovat zjevné i skryté vady a poskytnout danému hráči určitý hráčský komfort, tedy výdrž, stabilitu, míru přirozeného výdeje energie atd.

Můžeme věřit pouze metodikám, které psali lidé, kteří mají praktickou repertoárovou zkušenost, tedy vědí, o čem píší a o čem mluví, ale také nabízejí nějaká alternativní řešení.

Metodika prakticky nepočítá s problémy hráčů staršího věku, naopak řeší problémy začínajících hráčů nebo těch, kteří jsou v první fázi studia na konzervatoři.

Otázkou je, jak se k metodice postaví přijímací strana, tedy pokud hráč nedodá svou posedlost a zájem, že na daný problém chce přijít a chce najít optimální řešení, tedy svou

¹⁶¹ Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2022-03-31].

hráčskou individualitu, tak je návod k ničemu. Pan profesor přirovnává tuto situaci k doporučení od lékaře:

„Dobrý kantor je ten, který umí stanovit diagnózu.“¹⁶²

Co ten dotyčný s diagnózou udělá, už je vyšší moc. Pokud si hráč z daných doporučení vybere jen jedno a ostatním pokynům se nebude věnovat, očekávaný výsledek se nedostaví. Důležité je najít vždy finální řešení, tedy svoji hráčskou individualitu. Ne všechno je pro každého. Hráč by si měl z každé metodiky vzít věci, které mu mohou být nějakým způsobem radou nebo posilou, ale nikoli, že by měl hrát jako podle nějaké příručky. Je něco mezi tím. Vše musí hráč nakonec umět na podiu prodat a předávat svou hrou radost z hudby.

Ve školách hry na klarinet najdeme řadu metodických návodů, jak se naučit základy hry na klarinet. Například *Škola hry na klarinet* Bedřicha Zákosteleckého je věnována úplným začátečníkům. I v začátcích se má vyvíjet určitá rovina návyků a způsobů uvažování, aby růst hráče byl kontinuální a směřoval opravdu až po vrcholovou fázi hraní za předpokladu, že se žák rozhodne hře na klarinet dále věnovat.

2.7.1 Stanislav Krtička a jeho Velká dvoudílná škola pro normální a francouzský klarinet

Stanislav Krtička (narozen 24. 7. 1887 ve Velkých Svatoňovicích a zemřel 14. 2. 1969 v Brně) byl klarinetista, hudební pedagog, hudební spisovatel a pořadatel. Své hudební vzdělání získal na Cimrově hudební akademii hudby a zpěvu v Praze a stal se členem německého divadla v Praze.¹⁶³ Od roku 1919 začal vyučovat na Státní konzervatoři v Brně a působil v orchestru Národního divadla v Brně.¹⁶⁴ Vystoupil na festivalu soudobé hudby, kde hrál *Concertino* Leoše Janáčka.¹⁶⁵

Velká dvoudílná škola pro normální a francouzský klarinet Stanislava Krtičky řeší průpravu tónové problematiky vysokého a středního rejstříku, podrobně se zabývá také dechem a artikulačními technikami. Rozhodl se ji napsat z důvodů, že předchozí klarinetové školy mu přišly v té době již příliš zastaralé. Je psána pro německý i francouzský systém klarinetu a nabízí řadu hmatů a prstových cvičení pro oba systémy. Škola postupuje velmi rychle a cvičení jsou poměrně náročná. Žák se již v úplných začátcích dostává až k tónu c3. Hned v úvodu najdeme základy hudební nauky a několik rad ke správnému držení klarinetu a

¹⁶² Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2022-03-31].

¹⁶³ Stanislav Krtička. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2022-08-23]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4799

¹⁶⁴ PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 11.

¹⁶⁵ Stanislav Krtička. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2022-08-23]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4799

postoji během hry. Zajímavostí je, že uvádí jako správný úhel 22 stupňů, což je oproti pozdějším metodikám blíže k tělu. Celá škola je založena na studiu durových a mollových stupnic. Neopomíjí ani průpravu k transpozicím. Ve škole taktéž najdeme přehled trilkových hmatů s návodem k jejich průpravě a ukázkou tří kadencí ke Koncertu A dur KV 622 Wolfganga Amadea Mozarta.¹⁶⁶

Kromě *Velké dvoudílné školy pro normální a francouzský klarinet*, která je u nás velmi ceněná, je Stanislav Krtička také autorem *Lidové a praktické školy hry na klarinet* a publikací *Péče o plátek*, *Klarinetová a saxofonová hubička*, *Rukověť (Kompedium) praktické hry na klarinet obou soustav a 80 (90) speciálních etud (capricii) k překonání všech problémů hry*.

167

2.7.2 Jiří Kratochvíl a jeho Praktická metodika hry na klarinet

Jiří Kratochvíl (narozen 17. 8. 1924 v Praze a zemřel 9. 5. 2014 tamtéž) byl český klarinetista, skladatel, muzikolog a pedagog. Navštěvoval Reálné gymnázium na Smíchově a na klarinet se začal učit nejdříve soukromě u Artura Holase. Po maturitě v roce 1943 byl válečně nasazen až do roku 1945. Poté studoval na konzervatoři v Praze u prof. Milana Kostohryze a na Akademii múzických umění v Praze u prof. Vladimíra Říhy. Studoval rovněž soukromě skladbu u Vladimíra Polívky. Je laureátem Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro, kde v roce 1953 získal 3. cenu.¹⁶⁸

V letech 1962-1995 vyučoval hru na klarinet, dějiny, literaturu, metodiku hry na klarinet, komorní hru a estetiku na Konzervatoři Jana Deyla v Praze. Od roku 1951 externě vyučoval také na Akademii múzických umění v Praze předmět Dějiny a literatura dechových nástrojů.¹⁶⁹

Byl vynikajícím hráčem na basetový roh a upravil pro tento nástroj řadu skladeb. V roce 1962 založil společně Milanem Kostohryzem a Jindřichem Mizerou Trio basetových rohů, které v té době bylo prvním souborem tohoto složení na světě. Zabýval se taktéž výzkumem *Koncertu A dur, KV 622 a Kvintetem A dur, KV 581* Wolfganga Amadea Mozarta a zrekonstruoval part basetového klarinetu.¹⁷⁰

¹⁶⁶ PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 14-16.

¹⁶⁷ PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 11.

¹⁶⁸ PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 20.

¹⁶⁹ Jiří Kratochvíl. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-12]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Ji%C5%99%C3%AD_Kratochv%C3%AD

¹⁷⁰ PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 20.

Jako skladatel zkomponoval mnoho skladeb pro klarinet, jako je například: *Rapsodie, Koncertino, Variace, Suita, Pastorale, Klarinetové trio*. Z komorních děl pro dechové nástroje je nejznámější sextet *Pohádka, Kvintet s klarinetem, Malé serenády, Symfonietta pro jedenáct dechových nástrojů a kontrabas*.¹⁷¹

Napsal několik učebnic pro klarinet a odborných prací, z nichž nejznámější jsou: *Škola hry na klarinet, Dějiny a literatura dechových nástrojů, Praktická metodika hry na klarinet a Čtyři studie*.

Jeho *Praktická metodika hry na klarinet* je určená především pedagogům. Zabývá se podrobně výběrem klarinetu, hubičky a plátku a rovněž přidává několik rad k pravidelné údržbě nástroje. Řeší ověření dispozic pro hru na klarinet a nátiskové předpoklady. Zaujala mne jeho rada pro správný postoj:

„Tělo uvolněně vzpřímeně, nikde žádné napětí. Nohy mírně od sebe, asi na 1 stopu. Může být jedna noha poněkud vpředu a váha na zadní noze, anebo nohy mírně rozkročené a váha na obou. Během hry postoj obměňujeme. Je to v zájmu uvolněnosti.“¹⁷²

V dalších kapitolách důkladně popisuje správné dýchání včetně jejich druhů a fází. Zajímavostí je, že píše také o hudebním dýchání a dává několik rad, kdy je dobré se nadechnout, abychom nenarušili jednotlivé fráze a hudební stavbu. Cituji z jeho metodiky:

„Správné dýchání má velký vliv na kvalitu tónu a na ovládnutí nervového rozzechvění – trémy. Soustředění na dechovou oporu napomáhá celkovému aktivnímu uvolnění, včetně nátisku.“¹⁷³

„Nehodí se nadechovat těsně před obtížnými místy, jako je například nasazení výšky v pianissimu, prstově anebo rytmicky složitější místo, apod. Velkou pozornost věnujeme vždy tónům před nádechem i po nádechu, především ladění a dynamice. Začátečník často tón před nádechem nepřírozeně ukončí, například vyrazí, „hekne“ konec. Po nádechu, zvláště je-li předepsáno piano, má často prvý tón nevhodný akcent, nebo neladí (bývá vysoko).“¹⁷⁴

Další kapitola popisuje klarinetový nátisk, řeší jeho problémy a začátek a ukončení tónu. Zajímavá je jeho rada k hygieně a zdravotním otázkám:

¹⁷¹ PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 20.

¹⁷² KRATOCHVÍL, Jiří. *Praktická metodika hry na klarinet (1. nižší stupeň)*. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 1996. ISBN 80-85883-14-7, s. 21.

¹⁷³ KRATOCHVÍL, Jiří. *Praktická metodika hry na klarinet (1. nižší stupeň)*. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 1996. ISBN 80-85883-14-7, s. 25.

¹⁷⁴ KRATOCHVÍL, Jiří. *Praktická metodika hry na klarinet (1. nižší stupeň)*. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 1996. ISBN 80-85883-14-7, s. 28.

„Hrajeme vždy ve vyvětrané místnosti, nikdy nehrajeme v kouři nebo v prostředí chemicky znečištěném.“¹⁷⁵

Dále ve své metodice zmiňuje několik rad k praktickému cvičení stupnic a akordů, etud, práci v hodině a domácí cvičení, práci s časem, hru z listu, z paměti i podle sluchu. Přidává také několik rad k rozvoji hudebnosti, tónová a prstová cvičení a přípravu na veřejné vystoupení.

2.7.3 Bedřich Zákostelecký a jeho Škola hry na klarinet

Bedřich Zákostelecký (narozen 23. března 1942 v Českých Budějovicích) je klarinetista, hudební pedagog a knihař. Vystudoval hru na akordeon a klarinet na Vojenské hudební škole v Roudnici nad Labem a po studiích působil ve vojenské hudbě v Českém Krumlově. Rozhodl se ovšem ve hře na klarinet dále zdokonalovat, a proto pokračoval ve studiu na Státní konzervatoři v Plzni.¹⁷⁶ Poté začal vyučovat na Lidové škole umění ve Volyni, ve Strakonících, v Trhových Svinech, v Nových Hradech.¹⁷⁷ V letech 1977-1979 vyučoval komorní hru a metodiku dechových nástrojů na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích a v letech 1984-1991 hru na klarinet na Konzervatoři Plzeň.¹⁷⁸

Jeho *Škola hry na klarinet* je v dnešní době nejvíce vyhledávanou školou pro úplné začátečníky a mnoho pedagogů na základních uměleckých školách vyučuje podle této školy. Je psána dvojjazyčně, tedy česky a německy. Na začátku metodiky najdeme přesný popis jednotlivých částí nástroje a rad k upevnění plátku a správnému dýchání.¹⁷⁹ Podrobně se věnuje také držení nástroje a uvádí:

„Na nástroj cvičíme a hrajeme zásadně vestoje. Tělo je vzpřímené, nohy jsou mírně rozkročeny, lokty od těla. Nástroj má s tělem tvořit úhel 30-40 stupňů.“¹⁸⁰

Škola začíná tónem e1 a poměrně dlouho se pohybuje jen v šalmajovém rejstříku v celých, půlových a čtvrtových hodnotách. V publikaci dále najdeme několik prstových cvičení a krátké etudy autorů J. X. Lefèvre, F. Demnitz, J. Bažant, J. Dostál a dalších.¹⁸¹

¹⁷⁵ KRATOCHVÍL, Jiří. Praktická metodika hry na klarinet (1. nižší stupeň). Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 1996. ISBN 80-85883-14-7, s. 34.

¹⁷⁶ Bedřich Zákostelecký. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-08-23]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Bed%C5%99ich_Z%C3%A1kosteleck%C3%BD

¹⁷⁷ PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 26.

¹⁷⁸ PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 26.

¹⁷⁹ PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 28.

¹⁸⁰ ZÁKOSTELECKÝ, Bedřich. *Škola hry na klarinet 1. a 2. díl*. Praha: Supraphon, 1976, s. 19.

¹⁸¹ PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 28-29.

První díl se pohybuje v tóninách do třech křížků a béček v durových stupnicích. Druhý díl je určen mírně pokročilejším hráčům a stupnice se objevují do čtyř křížků v náročnějších postupech. Zákostelecký ve své škole uvedl výběr etud I. Müllera, F. Demnitze, J. X. Lefévra, F. Beera a R. Kezera a úryvky z přednesových skladeb J. K. Vaňhala, C. Baermanna a J. A. Koželuha. Rovněž se zaměřuje na hru v transpozicích.¹⁸²

2.7.4 Antonín Doležal a jeho Elementární škola hry na klarinet a publikace Klarinetový tón

Antonín Doležal (narozen 24. 3. 1929 v Líšni u Brna a zemřel 5. 2. 2000) byl klarinetista a pedagog. Již v raném dětství prokazoval velký hudební talent. Nejdříve začal hrát v šesti letech na housle, ale od třinácti let se začal učit hrát na klarinet, kterému doslova propadl.¹⁸³ Studoval u prof. Františka Horáka na konzervatoři v Brně, kterou absolvoval v roce 1934. Byl členem divadelního orchestru v Košicích, Zemského divadla a Janáčkovy opery v Brně. V letech 1945-1981 vyučoval na brněnské konzervatoři a v letech 1965-1974 působil současně také na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Vychoval řadu vynikajících klarinetistů jako například: Jiří Hlaváč, Lubomír Bartoň, Jaroslav Marek, Milan Polák, Břetislav Winkler a basklarinetista Josef Horák.¹⁸⁴

Jiří Hlaváč vzpomíná na svého profesora:

„Profesor Antonín Doležal, kterého jsem poznal za studií na konzervatoři v Brně, měl jiné osobnostní vlastnosti. Byl živého temperamentu, výuku prožíval velice intenzivně a jeho metoda byla jistě fyzicky hodně namáhavá. Měl značnou invenci a řadu problémů řešil intuitivně a spontánně. Měl mimořádné metodické poznatky a každému ordinoval specifický způsob hry a model přípravy. Všechny manuální problémy řešil velmi efektivně a trpělivě. Za drobný nedostatek jsem považoval absenci veřejného vystupování a s tím spjatou neznalost určitých repertoárových a pódiových zvyklostí. I on vychoval studenty, kteří na jeho orchestrální a pedagogickou činnost navázali, v případě basklarinetisty Josefa Horáka pak sólistu mezinárodního významu a renomé. Antonín Doležal vedl k pracovitosti a snaze o samostatnost. Jeho základní devízou byla schopnost najít nestandardní řešení a postupně je aplikovat do hry svých žáků. Vedl nás ke snaze neustrnout a věnovat klarinetu maximum úsilí.“¹⁸⁵

¹⁸² PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 32.

¹⁸³ PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 34.

¹⁸⁴ PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 34.

¹⁸⁵ HLAVÁČ, Jiří. *Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 78.

Jeho *Elementární škola hry na klarinet* je u nás poslední vydanou klarinetovou školou. První část je teoretická a zabývá se do hloubky historií vzniku klarinetu, poté jsou zde popisovány jednotlivé části nástroje a jejich údržba. Najdeme zde rovněž stručný úvod do hudební nauky a terminologie. Detailně je v publikaci zpracován metodický postup při hře na klarinet, ve kterém prof. Doležal důkladně řeší postoj a držení nástroje, nasazení tónu a polohu rtů, jazyka, zubů a tváří při hře na klarinet.¹⁸⁶

Například o postoji při hře na klarinet prof. Antonín Doležal ve své publikaci uvádí:

„Hráč musí stát vzpřímeně, mírně rozkročen, pravou nohu poněkud vysunutou, aby váha těla byla na levé noze, neboť váha nástroje je na pravé ruce. Tímto způsobem dosáhneme vyrovnaného postoje.“¹⁸⁷

Známa publikace *Klarinetový tón* Antonína Doležala je založena na principu lehkých plátků, na které sám prof. Doležal jako hráč v operním orchestru hrával. V jednotlivých kapitolách do hloubky rozebírá veškerou problematiku hry na klarinet, tedy především nasazení tónu, hlásky při nasazení, dýchání, správné postavení jazyka, rtů, zubů, tváří při hře na klarinet, hru legata, portamenta, tenuta, staccato, dvojitého staccato, akcentů, vibrata či správný postoj při hře na nástroj. Úvod je věnován podrobné historii vzniku klarinetu. V knize rovněž najdeme modelové fotografie Jiřího Hlaváče ze studijních let.

Zaujal mě názor profesora Antonína Doležala k správnému držení nástroje, který píše ve své publikaci *Klarinetový tón a jeho vývoj*:

„Správné polohy (úhlu) klarinetu dosáhneme tím, že obě ruce připažíme volně podél těla a zvednutím předloktí pravé ruky získáme potřebný úhel ke správnému držení nástroje. Dáváme-li nástroj příliš k tělu, ozývá se plochý tón, který se ve vysoké i nízké poloze snižuje. Držíme-li nástroj opačně (více od těla), vzniká tón pronikavý; ve vysoké a nízké poloze se maličko zvyšuje.“¹⁸⁸

Z dalších jeho děl stojí za zmínku *20 moderních etud pro klarinet*, *24 snadných etud pro klarinet*, *Stručný přehled metodiky hry na klarinet*, *20 charakteristických etud*, *Dětské nálady* a *Klarinetová literatura domácí a světová*.¹⁸⁹

2.7.5 Reiner Wehle a jeho škola Clarinet Fundamentals

Reiner Wehle (narozen 27. 5. 1954 v Kielu - Německo) je německý klarinetista a pedagog. Studoval hru na klarinet u Hanse Deinzera v Hannoveru a Guye Depluse v Paříži. Získal řadu mezinárodních cen na soutěži Pražské jaro, ARD v Mnichově a dalších soutěžích v

¹⁸⁶ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 37.

¹⁸⁷ DOLEŽAL, Antonín: *Elementární škola hry na klarinet*, str. 17.

¹⁸⁸ DOLEŽAL, Antonín: *Klarinetový tón a jeho vývoj*, str. 40.

¹⁸⁹ PELIKÁNOVÁ, Milena: *Proměny českých klarinetových škol*, str. 35.

Colmaru, Martigny, Toulonu. V roce 1979 získal první cenu na „Deutscher Musikwettbewerb“ v Bonnu. Je členem „Lucerne Festival Orchestra“, hrál pod vedením Cludia Abbada. Jako sólista vystupoval s mnoha orchestry v řadě různých zemí (mj. s Mnichovskou filharmonií, Deutsches Symphonieorchester Berlin, Radio Philharmonic Orchestra Hannover a Tivoli Orchestra of Copenhagen a další). Je aktivním komorním hráčem a s Trio di Clarone, Bläserensemble Sabine Meyer, Ensemble Kontraste a Trio Integral hrál po celém světě. Reiner Wehle natočil několik CD nahrávek na labelech EMI Classics, Thorofon, Ambitus a Novalis. Dvakrát obdržel vysoce uznávanou cenu „Echo Prize“ za CD roku (1999 a 2000). Od roku 1993 byl spolu se svou ženou Sabine Meyer profesorem na „Musikhochschule Lübeck“. Kromě velkého množství mistrovských kurzů v různých zemích (např. v Německu, Itálii, Švýcarsku, Číně, Bulharsku a Izraeli) byl členem porot mnoha vysoce hodnocených hudebních soutěží.¹⁹⁰

Oblíbila jsem si jeho školu *Clarinet Fundamentals 1 Sound and articulation*, která mi pomáhá k rozvoji klarinetového tónu. Jedná se o cvičení nasazovaných tónů celého rozsahu nástroje. Zpočátku se zdají být tato cvičení zcela triviální, ale pronikneme-li hlouběji to cíle těchto cvičení, zjistíme, že k tomu, aby každý tón zněl stejně vyrovnaně a stabilně, musíme na každý tón zvolit trochu jiné nasazení a vynaložit odlišnou sílu dechu. Reiner Wehle v úvodu své školy píše: „*Čím lépe budete umět naslouchat sami sobě, tím lépe se vám bude dařit učit se na nástroj*“.¹⁹¹

K rozvoji a udržování mé technické výkonnosti se mi osvědčila jeho prstová cvičení *Clarinet Fundamentals 2 Systematische Griffschule*. Škola začíná zdánlivě jednoduchými spoji a postupně se dostává až k nejobtížnějším klarinetovým spojům, které je třeba dostat do maximální uvolněnosti. Cvičení jsou rozdělena do tří levelů obtížnosti. Jak píše Reiner Wehle hned v úvodu: „*Cílem cvičení není procvičit je co nejvíce, ale procvičit je co nejefektivněji*“.¹⁹² Třetí díl jeho publikace *Clarinet Fundamentals 3 Intonation* je věnována problematice intonace při hře na klarinet a jejímu zdokonalování. Intonační cvičení je vhodné praktikovat ve dvojicích.

¹⁹⁰ Reiner Wehle. *Schott Music* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.schott-music.com/en/person/reiner-wehle>

¹⁹¹ WEHLE, Reiner. *Clarinet Fundamentals: Sound and Articulation Vol. 1*. Mainz: Schott Music, 2007. ISBN 979-0-001-13934-2, s. 4.

¹⁹² WEHLE, Reiner. *Clarinet Fundamentals: Sound and Articulation Vol. 1*. Mainz: Schott Music, 2007. ISMN 979-0-001-13934-2, s. 4.

2.7.6 Alessandro Carbonare a jeho publikace *Clarinetto Il Suono: arte e tecnica*

Alessandro Carbonare (narozen 3. 9. 1967 v Desenzano del Garda-Itálie) je od roku 2003 prvním klarinetistou Orchestra di Santa Cecilia v Římě. Předtím žil 15 let v Paříži, kde působil jako první klarinetista Orchestre National de France. Byl oceněn na mnoha mezinárodních hudebních soutěžích po celém světě, mimo jiné na Pražském jaru, na ARD v Mnichově, v Ženevě, v Toulonu a v Paříži. Vystoupil s orchestry jako je např.: Orchestre de la Suisse Romande, Španělský národní orchestr, Filharmonický orchestr Oslo, Südwestdeutsches Kammerorchester, Bayerischer Rundfunk Mnichov, Vídeňská Sinfonietta, Orchestre National de France, Berlínský rozhlasový orchestr a všechny významné italské orchestry. Jako soloklarinetista vystupoval také s Berlínskou filharmonií, Chicagským symfonickým orchestrem a Newyorskou filharmonií. Na osobní pozvání Claudia Abbada hrál s Lucernským festivalovým orchestrem a pod jeho vedením živě nahrál Mozartův klarinetový koncert K622 pro Deutsche Grammophon, který získal cenu na Akademii nahrávek 2013. K dispozici je řada dalších nahrávek, například "Alessandro Carbonare, the Art of Clarinet" pro společnost Decca. Alessandro Carbonare hraje nejen klasickou hudbu, ale také jazz a klezmer, a to při několika příležitostech a s různými hudebníky vysokého kalibru. Je aktivním členem venezuelské organizace FESNOJIV, která zdarma vyučuje hudbě stovky chudých mladých lidí v Caracasu. Často spolupracuje s mnoha slavnými hudebníky, jako jsou Leonidas Kavakos, Pinkas Zuckerman, Alexandre Lonquich, Lang Lang, Martha Argerich, Paquito D'Riveira, Luis Sclavis, Enrico Pieranunzi a Stefano Bollani. Carbonare je profesorem na Accademia di Santa Cecilia v Římě a během letních kurzů na Accademia Chigiana di Siena.¹⁹³

Jeho publikace *Clarinetto Il Suono: arte e tecnica* přináší zcela jiný pohled na tvorbu klarinetového zvuku. Je založená na principu cvičení legatových spojů. Podle Alessandra Carbonareho je totiž základem krásného tónu legato. Dokud tedy neumíme zahrát dokonalé legato, nemůžeme být schopni hrát staccato. Najdeme zde 100 cvičení od akordických rozkladů až po úryvky z orchestrálních partů a přednesových skladeb. Cvičit bychom je měli v pomalém tempu a přitom zapojit naši přirozenou muzikálnost. Alessandro Carbonare připodobňuje klarinet často ke zpěvu a různým pěveckým technikám, které máme se zpěváky dosti podobné. Cílem těchto cvičení je dosažení homogenity klarinetového zvuku.

¹⁹³ Alessandro Carbonare - biography. *Alessandro Carbonare* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <http://www.carbonare.com/bioeng.html>

2.8 Jiří Hlaváč a jeho Metodika hry na klarinet

Autor hned v úvodu své metodiky píše, že již existuje velké množství klarinetových škol a specializovaných publikací a jejich rozšiřování se zdá být nadbytečné.¹⁹⁴ Na všechny interprety jsou v dnešní době kladeny čím dál větší nároky a dokonalé zvládnutí techniky hry na nástroj jsou dnes samozřejmostí. Pan profesor píše o klarinetu:

„Klarinet, který patří bezesporu – a po léta – k nejfrekventovanějším dechovým nástrojům současné hudby, má však tak rozměrné žánrové a výrazové spektrum, že je nadbytečné reagovat i na tyto aspekty. Dnešní hráči musí zvládnout veškeré zvukové, výrazové i žánrové odlišnosti, navíc v repertoárovém rozsahu, jenž obsáhne díla pozdně barokní, klasicistní, romantická, impresionistická, expresionistická, neoklasická, neoromantická, postmoderní, včetně oblastí hudebních syntéz, minimalismu, etnické hudby, nové hudby, ale také jazzu, rocku nebo jazzrocku.

S takto širokou nabídkou, již se klarinet odlišuje od ostatních dřevěných nástrojů a která je dnes už požadovanou a světem ovládanou normou, o čem svědčí programy mezinárodních soutěží, koncertních přehlídek a koneckonců i dramaturgie zvukových nosičů, je nutno pracovat precizně a přesně ve všech aspektech hráčské techniky. Tedy nasazení a tvoření tónu, dechového potenciálu, prstové techniky, intonace, tónového rozsahu takřka čtyř oktáv, artikulačních obměn, hry z paměti, improvizčních zásad, jakož i nových výrazových prostředků a stylově agogických zákonitostí. Hudba má svá pravidla, své normy a zvyklosti a kvalitní interpret současnosti je musí znát, respektovat a také, a to soustavně, ověřovat praxí. Jen znalost všech uvedených praktik mu dává šanci uspět na soudobém mezinárodním pódiu.“¹⁹⁵

Nejedná se tudíž o tradiční metodiku, na kterou jsme všichni zvyklí. Překvapilo mě, že pan profesor ve své metodice neřeší například problematiku nátiskovou. Ve většině metodik obvykle najdeme přesný popis postavení rtů, zubů a jazyka. Existuje několik způsobů uchopení hubičky a jednotlivé metody se od sebe mohou výrazně lišit. Vše je totiž velice individuální a každému sedí něco jiného. Teoretický popis nemůže být nikdy dostatečně přesný a výstižný. Podle takovéto metodiky je možné upozornit na chyby či nabídnout různá řešení, nikoli naučit správné tvoření tónu.

Pan profesor tvrdí:

„Nejhorší, co jsem kdy v životě slyšel, bylo, když někdo byl v pátém šestém ročníku na konzervatoři, pedagog odešel a přišel nový a řekl: „Musíme přesadit nátisk.“ To je ale naprosto šílené! Já nevím dodneška co to je přesadit nátisk. Protože buď změníš způsob

¹⁹⁴ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 9.

¹⁹⁵ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 10.

uchopení, nebo jej přiměješ k tomu, že na hubičku, na kterou hrál doposud, hrát nebude. Budťo měla příliš dlouhou dráhu, tak převedeš na kratší dráhu a naopak. Vždycky, když jsem slyšel výraz “povytnout spodní ret“, tak mě jímala hrůza, protože každý má muskulaturu vrozenou jinak. Ret je jednou záležitostí, zuby jsou druhou záležitostí. Je těžké najít dispozici daného hráče a tento problém musíme řešit velice opatrně. Nejlépe tak, že dotyčný o tom ani neví...převedeš ho upoutáním pozornosti k něčemu jinému. Musíš hlídat také, na co hraje.“¹⁹⁶

Pan profesor naopak řeší problematiky, které v běžných metodikách nenajdeme, například příprava na veřejné vystoupení, interpretační zásady a rozvoj tvůrčí práce, osobnost interpreta v kontextu tradice a národní školy, hra z paměti, hra v transpozicích nebo úprava plátků. Jsou to však témata velmi důležitá a měl by se jimi zabývat hráč v každém stádiu hry. Přestože Jiří Hlaváč studoval u prof. Antonína Doležala na konzervatoři v Brně a určitý základ z jeho školy nepochybně pochází, najdeme v jeho metodice pár odlišností.

Metodika prof. Hlaváče je totiž vhodná spíše pro vyspělejší hráče, tedy studenty konzervatoře či vysoké školy. Tito hráči již mají základ postavený a mohou se tudíž zabývat více souvislostmi a proniknout do hlubších aspektů interpretačního umění.

Jiří Hlaváč v metodice zpracoval své poznatky a závěry získané během téměř padesátileté koncertní a pedagogické činnosti. Jednotlivá témata rozdělil do několika kapitol a jejich podkapitol, které dohromady tvoří celkový pohled na hru na klarinet a klíčovou interpretaci.

Každý hráč by v sobě měl objevit svoji jedinečnost. Tato jedinečnost je podle Jiřího Hlaváče dána geneticky, tedy mentální výbavou, psychickou a také nervově-motorickou tvárností, a také vlivem prostředí, podmínek a okolností. Každý žák je velice individuální osobnost, proto v mnohém vše určuje také určitá míra samostatnosti a nezávislosti. Rozvoj každého hráče je totiž postaven především na pravidelné a individuální přípravě. Pokud má tedy žák jasně stanovené úkoly a cíle, výsledek by se v určitém časovém úseku měl dostavit. Každý učitel musí své žáky vést podle jejich možností a schopností, které řadíme do tří stupňů vyspělosti – zájmový, výkonnostní a vrcholový.¹⁹⁷

Na dnešní interprety jsou kladeny čím dál větší nároky a musí neustále podávat kvalitní výkony, které vyžadují velkou míru koncentrace a pódiových zkušeností. Interpret by měl zvládat hru různých stylových období a žánrových přesahů. Existují rovněž určitá specifika oblastí, jako je hra sólová, komorní, orchestrální, umělecké řízení souboru, dramaturgie, aranžování, skladba, pedagogická a osvětová činnost, s kterými by měl mít každý hráč zkušenost. Tato všestrannost nám poté dovoluje proniknout hlouběji do interpretačního umění. Takový interpret již nepotřebuje návod, jak k daným disciplínám přistupovat, ale musí

¹⁹⁶ Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2022-03-31].

¹⁹⁷ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 10-11.

neustále sledovat jejich aktuální dění a vývojové směry, a přitom se snažit objevovat nové podněty, souvislosti a východiska.¹⁹⁸

Jiří Hlaváč ve své metodice píše:

„Jen ten, kdo je připraven výkonnostně i mentálně, kdo zvládá velký repertoárový objem, kdo má patřičný osobnostní potenciál, jenž určuje zásadní měrou jeho interpretační kvalitu a životnost, kdo je tvořivým a hledajícím umělcem, má právo říci, že dal klarinetovému umění další nový rozměr. Rozměr, jenž se může, za příznivých okolností, stát další normou a inspirací. A to jak pro samotné hráče, tak i pro pedagogy a mladé skladatele.“¹⁹⁹

Profesor Hlaváč popisuje talent jako soubor vlastností a dispozic, které dávají velký prostor pro studium, výkonnostní růst a úspěch v práci. Jsou to podle něj čtyři součásti: obecná inteligence, múzičnost, morálně volní vlastnosti a psychická odolnost.²⁰⁰

Obecná inteligence je schopnost pracovat s informacemi a je jistotou pro další nárůst kvality. Je tedy důležité, aby hráč uměl přijímat všechny podněty a naučil se je správně zužitkovat.²⁰¹

Múzičnost lze definovat jako citlivost na umělecká sdělení a impulzy. Přináší schopnost hudebního cítění a správné interpretace všech stylových epoch. Interpret vkládá do své hry velké emoce, které otvírají čím dál větší inspiraci a touhu pochopit do hloubky dané dílo včetně okolností jejího vzniku. Interpret by se tedy měl zabývat komplexní analýzou daného díla a hledáním historických souvislostí.²⁰²

Morálně volní vlastnosti můžeme charakterizovat jako pracovitost, zásadovost a píli, která je zárukou skromnosti a objektivnosti. Každodenní a soustavná práce by měla být pro interpreta samozřejmostí. K tomu je zapotřebí rovněž schopnost rozložení práce a sestavení harmonogramu cvičení. Každý by si měl určit pevný řád hodnot, postoje k životu i tvůrčí práci. Součástí těchto vlastností je zásadovost, korektnost a spolehlivost.

Psychickou odolnost můžeme pojmenovat jako vyrovnanost a vnitřní řád, který je zárukou spolehlivosti výkonu.²⁰³ Pro každého interpreta je naprosto klíčové zvládat stresové situace s nadhledem. Jistá míra trémy před veřejným vystoupením je normální a může nám dokonce pomoci k lepšímu soustředění. Důležité je se naučit trému přijmout a využít ji ve svůj prospěch.²⁰⁴ I v tomto ohledu je každý žák individualitou a má jiné hranice psychické zátěže.

¹⁹⁸ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 10-11.

¹⁹⁹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 10.

²⁰⁰ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 11.

²⁰¹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 11.

²⁰² HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 11.

²⁰³ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 11.

²⁰⁴ DVOŘÁK, Leo. *Metodické postupy používané při výuce hry na klarinet*. Praha, 2022. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 27.

Prof. Hlaváč tvrdí, že není možné se domnívat, že se zábrany odstraní navyšováním zátěže.²⁰⁵

Nejdůležitější je v tomto ohledu vzpomínka na první vystoupení. Pokud je negativní, může to mít za následky strach z dalšího veřejného vystupování. Takový hráč si tento pocit nese hluboko v sobě a znemožňuje mu dále se rozvíjet a zažívat radost z hudby.²⁰⁶

Podle mého názoru je ovšem možné i na tomto problému pracovat a najít zdravý přístup k veřejnému vystupování. Pomoci nám mohou různá dechová cvičení a převážně uvědomění si, že nejdůležitější je samotná hudba a my interpreti máme jedinečnou možnost hudbu předat dál.²⁰⁷

Můj učitel Karel Mezera se mě na Základní umělecké škole před každým vystoupením zeptal: „*Nepůjdeme raději do cukrárny?*“. Tato otázka mě pokaždé přinutila k zamyšlení, zda se na koncert těším a chci předvést to, co jsem se naučila.

Základním stavebním kamenem pro další rozvoj je motivace. Nejen pedagog by měl svého žáka motivovat, ale samotný žák by měl rovněž projevat touhu na sobě neustále pracovat. Podle Jiřího Hlaváče je nejlepší a nejpřirozenější motivací mít vzory. Hledání souvislostí s hráči předchozí a současné generace nás motivuje k dalším úspěchům a cílům.²⁰⁸ Přesto si ovšem musíme zachovat svoji osobnost a být originální.

2.8.1 Tvoření tónu a optimalizace výběru plátku, hubičky a ligatury

Jiří Hlaváč se v první kapitole své metodiky zabývá tónovou problematikou a výběrem vhodné hubičky, plátku a ligatury. Je nezbytné rozvíjet u žáků od samého začátku jejich tónovou představivost. Podle Jiřího Hlaváče by učitel měl se svými žáky na hodinách hrát jejich cvičení, etudy a přednesové skladby. Docílí tím, že žák:

1. *slyší čisté a konkrétní nasazení tónu od jeho počátku*
2. *zvyká si na průběh tónu, který má intonační i dynamickou stabilitu*
3. *slyší klidnou, uvolněnou a přirozenou nástrojovou hru*
4. *vidí, jakou intenzitu dechu je nutno vynaložit na správné tvoření tónu*
5. *zvyká si na paralelní hru s dalším nástrojem*²⁰⁹

²⁰⁵ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 12.

²⁰⁶ DVOŘÁK, Leo. *Metodické postupy používané při výuce hry na klarinet*. Praha, 2022. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 27.

²⁰⁷ DVOŘÁK, Leo. *Metodické postupy používané při výuce hry na klarinet*. Praha, 2022. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 28.

²⁰⁸ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 13.

²⁰⁹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 14.

Žák si pomocí tohoto způsobu výuky začne velmi rychle vytvářet svoji tónovou představivost a učitel tím může rozpoznat jeho vrozený témbrový základ a postupně jej rozvíjet výběrem vhodného repertoáru. Musí také pohlídat, aby tón již od samých začátků prokazoval jistotu, vyrovnanost, plnost a dynamickou flexibilitu.²¹⁰

Domnívám se, že je rovněž účinné svým žákům často během výuky předehrávat. Žák tím získá nejlepší představu o tom, co po něm pedagog chce a získá inspiraci, jak by mělo znít výsledné provedení.

Jiří Hlaváč píše o osvědčené metodě hry v oktávách, během které se v pomalém tempu přesouváme na daném tónu z jedné oktávy na druhou, od malé až do tříčárkované oktávy, a snažíme zachovat stejnou dynamickou sílu, způsob nasazení, dechovou oporu a tlak spodního rtu a horních zubů.²¹¹

Sama toto cvičení pravidelně praktikuji a musím říci, že mi dodnes velmi pomáhá k udržení čisté intonace ve všech rejstřících nástroje. Toto cvičení bych ještě doplnila o jednu metodu. Jelikož klarinet jako jediný ze všech dechových dřevěných nástrojů přefukuje místo oktávy do duodecimy, je dobré cvičit právě tyto "přefuky". Začnu nejspodnějším tónem malé e, přidám přefukovací klapku a ozve se h1, poté legatem spojím o půl tónu výše tón c2 a následně se v legatu vrátím o oktávu níže na tón c1. Pokračuji ve stejném modelu od tónu malé f a postupuji stále chromaticky nahoru.

Podstatnou roli hraje také délka cvičení. Někteří žáci nejsou schopni hrát příliš dlouhé pasáže, na které ještě nemají fyzické dispozice. Vše je závislé na ovládnutí retné a dechové techniky, která se vyvíjí postupně. Začínající hráč vydrží hrát bez pocitu námahy zpočátku jen 10 minut. Dechová kapacita se pravidelným cvičením zvyšuje a retné svaly se hraním posilují. Pedagog by měl stále kontrolovat, zda při hře nedochází ke zvýšenému tlaku rtů či zubů. Stejně tak by měl vzít na vědomí velikost rtů, výšku spodních a horních zubů, stavbu lícních kostí a svalstva, uvolněnost krku, flexibilitu jazyka. Profesor Hlaváč doporučuje, aby si pedagog všiml řeči svých žáků a detailně se zaměřil na to, jak moc používá žák špičku a další část jazyka při vyslovování souhlásek, samohlásek a sykavek. Výslovnost řeči se taktéž odráží ve hře na klarinet. Proto rozlišuje dva typy nasazení: tý, tú, které aktivují špičku jazyka nebo naopak hlásky da, ht, jež otevírají krk a zároveň proudění dechu.²¹²

Čisté a zřetelné nasazení tónu je často problémem i u pokročilejších hráčů. Je ovšem zcela zásadní tuto problematiku řešit a pomoci nám k tomu mohou nejrůznější jednoduchá tónová cvičení. Obvykle tento problém vzniká v momentě, kdy hráč začínal se hrou na zobcovou flétnu či na saxofon. Každý nástroj má ovšem svoje specifika, které je důležité při hře odlišit.

²¹⁰ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 14.

²¹¹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 14-15.

²¹² HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 15.

Nejdůležitější roli při tvoření tónu na klarinet hraje dech. Správné ovládní dechu je totiž celkovou podstatou hry na klarinet. Dechová technika a sní spojená jednota nádechu a výdechu má klíčový vliv na náš tón, techniku i stavbu frází. Nádech má být co nejhlubší a maximálně intenzivní. Osvědčil se mi rovněž pojem "rytmický nádech" během kterého jde o princip, že záleží, v jaké tempu a rytmu hrajeme a podle toho přizpůsobíme rychlost a délku našeho nádechu. Profesor Jiří Hlaváč upozorňuje také na důležitost správného výdechu. Ten totiž každému nádechu předchází, a pokud nejdříve nevydechneme všechn vzduch z těla, nemůžeme se dostatečně kvalitně nadechnout.²¹³ Taktéž je podle mého názoru nezbytné, vyvarovat se příliš častým nádechům během hry. Ty mají totiž za následek včasnou únavu a celkově způsobují stres během hry.

Profesor Hlaváč se dále ve své metodice podrobně zabývá správným výběrem hubičky, plátku a ligatury, které jsou základními díly ovlivňujícími klarinetový tón.

Ligatura je podle něj takzvaným rezonátorem, který často podléhá módě. Výrobci se tak předhánějí stále s novými modely a způsoby uchopení plátku, které by nám měly zjednodušit například hru artikulací. Přesto má ligatura zásadní vliv na kvalitu klarinetového tónu. Dříve si klarinetisté upevňovali plátek na hubičku provázkem a někteří hráči převážně na německý systém klarinetu dodnes na tento způsob nedají dopustit, protože se jedná o nejpřirozenější způsob uchopení. Dnes si klarinetisté mohou zvolit několik materiálů jako je kov, kůže, guma a plast a každý z těchto materiálů má jinou resonanční schopnost. Tu můžeme zohlednit nejen podle způsobu hry, ale také podle dané situace, zdali hrajeme sólově, v komorním souboru či jako člen orchestru.²¹⁴

Hubičku by měl každý hráč vybírat velmi cíleně a zodpovědně. Na dnešním trhu najdeme stovky klarinetových hubiček nejrůznějších modelů, které se vyrábějí po celém světě.²¹⁵ Zpočátku se hubičky vyráběly ze dřeva a jejich vlastností byl krásný teplý zvuk. Jejich nevýhodou ovšem bylo, že stejně jako klarinetový plátek podléhaly klimatickým podmínkám. Hráči byli nuceni si tyto hubičky neustále upravovat a přizpůsobovat se podmínkám daného prostředí. Dále se hubičky vyráběly ze slonové kosti, titanu, krystalického skla či plexiskla. V dnešní době se ovšem nejvíce osvědčil materiál kaučuk, který je používám po celém světě. Různé modely hubiček se poté liší ve své stavbě, tedy délce dráhy, odklonu na špičce, v šířce horní plochy i ve vnitřním vrtání. Rovněž hubičky stejného výrobce, stejného modelu a se stejnou signaturou hráčsky stejné nejsou.²¹⁶

²¹³ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 15-16.

²¹⁴ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 16.

²¹⁵ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 16.

²¹⁶ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 16-17.

Podstatné je, aby pedagog vybíral hubičky pro své žáky individuálně. Každý má jiné dispozice a odlišnou tónovou představivost, proto každému bude vyhovovat jiný typ hubičky. Pan profesor Hlaváč ve své metodice píše:

„Cílem každého klarinetisty by měl být osobitý a charakteristický tón, který identifikuje nejen s jeho hráčskou představivostí, ale i s jeho vztahem a citem k tónové estetice a bohatosti.“²¹⁷

Jiří Hlaváč zde taktéž stanovil několik zásad pro výběr vhodné hubičky:

1. *dovoluje uvolněné tvoření tónu v celém tónovém rozsahu*
2. *splňuje všechny intonační požadavky na hru*
3. *vytváří pocit jisté hry ve všech artikulačních a dynamických obměnách*
4. *má širokou škálu barevných odstínů a hráče inspiruje*
5. *nelimituje při výběru plátek²¹⁸*

Podle mého názoru musí hráč poznat dobrou hubičku okamžitě. Není dobré, když se od samého začátku objeví moment, že si na hubičku musíme zvykat. Znamená to totiž, že nám na té hubičce v podstatě něco nesedí. Hráč by měl mít od prvních tónů co nejlepší pocit při hře.

Jiří Hlaváč radí:

„Obecně doporučuji, aby v počátcích hráli žáci na hubičky s kratší dráhou a menším otevřením a v průběhu, po zvládnutí dechové a retné techniky, se radius dráhy i otevření pozvolna upravovaly podle jejich fyziologických dispozic. Tato zásada by se ostatně měla praktikovat po celou dobu aktivní hry.“²¹⁹

Nejdůležitější částí klarinetu je podle mě plátek. Jeho kritéria jsou podobná jako při výběru hubičky, akorát jeho životnost je podstatně kratší. Plátek totiž ovlivňuje nejen naši barvu zvuku, ale také náš celkový pocit při hře. Opět existuje celá řada výrobců a různé typy plátek a jejich tvrdostí. Otázkou je, jaký účel má mít plátek a co všechno od něj vlastně očekáváme?

Jiří Hlaváč sepsal několik doporučení a rad ke správnému výběru plátek:

1. *vybíral jsem zásadně čtyři nové plátky, přičemž jeden sloužil jen jako vzor tvrdosti pro příští výběr – tím jsem měl zaručeno, že výběr tvrdosti plátek nekolísal podle nátlakové únavy a podvědomého pocitu odlehčit si*
2. *nové plátky jsem zahrával velmi pomalu, asi deset dnů, s postupným časovým nárůstem od 10 do 50 minut denně na jeden plátek*
3. *plátky jsem po hře vždy ukládal na rovné sklo do krabičky, abych zabránil jejich rychlému vysychání a zkroucení*

²¹⁷ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 17.

²¹⁸ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 17.

²¹⁹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 17.

4. zhruba po každém týdnu jsem plátky vykoupal pod proudem vlažné vody (zhruba 10 vteřin na plátek)
5. plátky jsem neotíral o prsty či hřbet ruky
6. vybíral jsem vždy plátky o trochu pevnější než ty, na něž jsem běžně hrával
7. pro úpravu jsem pokaždé používal jen úzký oční skalpel, abych mohl upravit zcela malé plochy dřeva a nezasahoval do celkové struktury řezu
8. plátky jsem nikdy neimpregnoval ani mechanicky nečistil
9. po určité době – přibližně za měsíc, jsem na ně hrával střídavě ob den
10. používal jsem jiné plátky na B a A klarinet i při domácím cvičení²²⁰

Vše závisí na tom, jak moc na plátky hrajeme. Nejdůležitějším aspektem je podle mého názoru správné skladování plátků. Pan profesor Hlaváč proto doporučuje vybrat pro plátky místo v bytě, v němž teplota a vlhkost kolísají v létě a v zimě jen minimálně.²²¹ Plátek totiž musí po hraní pomalu vysychat a také si zpočátku musí postupně zvykat na danou zátěž. Jistou metodou je taktéž v prvních dnech plátky pouze krátce namočit ve vodě a přibližně takové tři dny na ně vůbec nehrát. Poté zkontrolovat jejich tvrdost a případně začít s drobným zarovnáním ze spodu plátku pomocí jemného smirkového papíru nebo brusného kamene.

Dnešní prodejny nabízejí široké množství plátkových krabiček na bázi humidoru, jejímž účelem je udržet stálou vlhkost plátku a zabránit jejich rychlému vysychání. Sama několik takových krabiček vlastním a musím říci, že životnost mých plátků se tím značně prodloužila a usnadňuje se mi situace během cestování a častých změn počasí.

Někteří hráči neustále hledají hubičky a experimentují se všemi novinkami ligatur a plátků, až úplně zapomenou na to, co jim vyhovuje a na co jsou zvyklí.

Důležité je si uvědomit, že my jsme ten šéf, který vše řídí a my ovládáme naši hru a tvoření tónu. Všechno ostatní hubička, plátek a ligatura může mít určitý vliv na barvu tónu a může nám dopomoci ke snadnějšímu a uvolněnějšímu pocitu při hře, ale vše ostatní je na nás.

2.8.2 Dechové techniky a jejich postupný rozvoj a závislosti na věku hráče

V této kapitole pan profesor Hlaváč rozebírá podrobně správné ovládání dechu a její techniku. Dech je bezpochyby nejdůležitějším aspektem hry na klarinet a má vliv na celkovou

²²⁰ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 18.

²²¹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 18.

kvalitu a uvolněnost při hře. Stejně jako v jiných odvětvích jako například ve sportu a jiných výkonnostních aktivitách potřebujeme využívat při hře na klarinet celkovou kapacitu objemu plic. V praxi se nejedná pouze o množství vzduchu, které nadechneme, ale také o to, kolik kyslíku jsou naše plíce schopny zachytit a použít.²²²

Profesor Hlaváč ve své metodice doporučuje pravidelné provozování sportovních aktivit jako je běh pro zdraví, plavání či zdravotní chůze, které mají pozitivní vliv nejen na naši celkovou fyzickou kondici, ale i na naši duševní schránku.²²³

Dýchání můžeme rozdělit do tří druhů, brániční, prsní a ramenní, a při každém z nich zapojujeme činnost desítek svalů. Vynikajícím cvičením, které pan profesor doporučuje pro uvědomění si jednotlivých druhů nádechu je následující: Lehněme si na zem a zkusme se nadechnout co nejhlouběji do břicha, vydechněme a příští nádech směřujeme do hrudního koše, opět vydechněme a naposledy se nadechněme tentokrát do klíčních svalů. Při každém nádechu pokládejme ruce na jednotlivé části, které se rozpínají a zvětšují a snažme se vnímat svůj dech.²²⁴ Následně je dobré tento nádech spojit, nadechneme se tedy nejdříve do bránice a poté vnímáme, jak se náš dech dostává postupně do hrudního koše až po ramena. Tento způsob dýchání vychází ze základů jógy.

Vyzkoušela jsem všechna cvičení, která prof. Hlaváč ve své metodice doporučuje, a musím říci, že jsou velmi účinná. Nejvíce se mi osvědčil cvik č. 2 v poloze na zádech, během kterého při výdechu zvedáme pánev. Tento cvik mi pomáhá nejen posílit hrudní dýchání, ale je stejně tak prospěšný i pro moje záda. Rovná záda a správné držení těla jsou mimo jiné pro hráče na dechové nástroje velmi důležité. Profesor Hlaváč se dále zmiňuje o přirozeném postavení hlavy při hře na klarinet. Ta má totiž zásadní vliv na otevřenost hrtanu.²²⁵

Další radou Jiřího Hlaváče je cvičení jen na hubičku s plátkem denně po dobu přibližně pěti minut. Pomocí této techniky můžeme hrát i jednoduché melodie či nápěvky a podpoříme tím nejen naši dechovou oporu, ale také přitom zapojíme náš nátisk a dodáme mu potřebnou jistotu a pružnost.²²⁶

Účinnými cviky, které je podle něj potřeba cvičit pravidelně, jsou nádechy nosem s výdechy na různé sykavky. Tato cvičení pomáhají vnímat postavení jazyka a tlak horního patra.²²⁷

²²² HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 19.

²²³ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 20.

²²⁴ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 20.

²²⁵ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 20-21.

²²⁶ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 21.

²²⁷ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 21.

Velmi doporučuji začít se zabývat jógou, jelikož mnohá dechová cvičení jsou na jejím principu dýchání postavená. Velice jednoduchým cvikem je takzvaný psí dech, během kterého si i malé děti uvědomí techniku bránice.

Na závěr bych ráda uvedla dva cviky, které mi v průběhu hry na klarinet pomohly k lepšímu ovládní dechu.

Cvik 1

Lehněme si na záda a přiložme si na břicho knihu. Nadechněme se pomalu do břicha a poté zadržme na 3-4 vteřiny dech, poté vydechněme. Cvik může dopomoci ke správnému hospodaření s dechem.

Cvik 2

Postavme se ke zdi a vezměme si k sobě obyčejný kus papíru. Papír by neměl být příliš tvrdý ani příliš měkký a měl by být velký zhruba jako A5. Papír přiložme na zeď a zhluboka se nadechněme. Poté se připravme na nádech, papír pusťme a v tom okamžiku začněme na papír foukat se stejnou intenzitou, jako bychom hráli na klarinet a snažme se papír na zdi udržet. Rty bychom měli mít v pozici našeho přirozeného nátisku. Během vpouštění dechu si představujeme papír jako plátek, který musíme pomocí dechu rozechvět. Toto cvičení nám pomůže uvědomit si, kolik dechu je zapotřebí při hře na klarinet použít.

Osvojením těchto cviků získáme větší dechovou jistotu a schopnost vnímat náš dech. Vyřešíme tím rovněž několik klarinetových problémů, které vznikají právě nedostatečným a nehospodárným zacházením s dechem.

Jak říká profesor Hlaváč:

„Dech je potřeba rozvíjet postupně, systematicky a pozorně.“²²⁸

2.8.3 Držení nástroje a průprava zvládnutí prstové techniky

Existuje několik zásad, kterými je potřeba se řídit ke správnému držení nástroje. Přirozený úhel klarinetu by měl být mezi 35 až 45 stupni od osy těla hráče.²²⁹

Je potřeba dohlédnout na to, aby se hráč při hře příliš nepředkláněl nebo naopak nezakláněl. Je nezbytné vyvarovat se při hře zvedání ramen, které mohou mít za následek namáhání krční páteře. Taktéž strnulý postoj či naopak nadměrné kymácení není při hře na klarinet žádoucí.²³⁰

Jiří Hlaváč říká:

²²⁸ Hlaváč, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 21.

²²⁹ Hlaváč, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 23.

²³⁰ Hlaváč, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 23.

„Správný postoj je prvním nezbytným krokem k správnému držení nástroje.“²³¹

Myslím si, že pohyb jako takový ke hře na hudební nástroj patří. Pohyb je totiž svobodným vyjádřením každého z nás. Někdo se hýbe při hraní hodně a někdo skoro vůbec. Stejně tak někomu se pohyb líbí a někomu vadí. Samozřejmě existují v rámci hry na klarinet pohyby dobré a špatné. Některými si můžeme určité technické problémy výrazně ulehčit, naopak při některých pohybech si můžeme narušit přirozený proud vzduchu, anebo jimi snížíme naši stabilitu. Mezi ty dobré pohyby patří například mírné klesnutí dolů a mírné přitažení nástroje k sobě při spoji nahoru v legatu. Dojde tak ke stlačení bránice a tím k rychlejšímu proudu dechu do nástroje. V opačném případě funguje dobře během legatového spoje směrem dolů směřovat klarinetem nahoru nebo představa chůze dozadu v průběhu hry rychlých pasáží. Mezi špatné pohyby řadíme bezesporu již zmíněné zvedání ramen, přílišné předklánění a zaklánění se nebo nadměrné pohyby klarinetu do stran.

Musím říci, že v některých stádiích mého hráčského vývoje jsem se hýbala opravdu hodně, ale myslím si, že v současné době mám již pohyb pod kontrolou a že by při nejmenším neměl nikoho rušit. Hlavní zásadou pro každého by mělo být, že případný pohyb musí k dané hudbě sedět.

Vyzkoušela jsem několik metod, jak zmírnit hýbání při hře, od hraní před zrcadlem či natáčení na kameru. Všechny tyto způsoby jsou rozhodně účinné a provozuji je dodnes. Dovoluji si doplnit ještě pár rad a zkušeností. Výbornou metodou, jak omezit pohyb při hře je cvičit denně po dobu 10-15 minut opřená o zeď. Další skvělou pomůckou je balanční točna, protože v momentě, kdy si na ni stoupneme, musíme udržet stabilní postoj a zapojíme rovněž naši bránici a s ní spojené břišní svaly.

Klíčové je docílit při hře na klarinet maximální uvolněnosti. K tomu nám může dopomoci praktikování takzvané Alexandrovovy techniky, která odstraňuje nepotřebné napětí, zlepšuje koordinaci a umožňuje nám znovu nalézt cestu k vlastnímu tělu.²³²

Prof. Jiří Hlaváč ve své metodice doporučuje:

„Osvědčil se mi model s lehce předsunutou levou nohou dopředu, abych vyrovnával větší zatížení pravé ruky, která drží prakticky celou váhu nástroje.“²³³

Tento názor je velice zajímavý a má jistě své opodstatnění. Mně osobně se nejvíce osvědčila metoda, kdy během hry střídavě přenáším váhu z jedné nohy na druhou. Může při tom často dojít i k předsunutí jedné noty dopředu, ale vždy jen na určitý okamžik. V rámci této metody

²³¹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 23.

²³² Co je Alexandrova technika? Kdo je F. M. Alexander? *Studio Alexandrovovy techniky v Praze* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <http://www.alexandrovatechnikapraha.com/co-je-alexandrova-technika.html>

²³³ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 23.

se snažím zachovat stále při hře pevný střed těla, kterým udržuji potřebnou stabilitu. Díky této technice se mi podařilo dosáhnout uvolněnosti a přirozeného pohybu při hře.

Podstatné je si uvědomit, že pravá ruka či v podstatě pravá polovina těla nese celou váhu nástroje. Měli bychom ohlídat správné uchopení nástroje, ideálním umístěním opěrky na palec je palcový kloub. Zpočátku může docházet k bolestem a otokům na kloubu, proto doporučuji používat takzvaný gumový podpalečník, který bolest zmírní. Je potřeba se vyvarovat chybnému držení nástroje na lůžku nehtu nebo naopak daleko za palcovým kloubem.²³⁴

Mezi základní aspekty hry na klarinet patří postavení prstů a měli bychom mu věnovat pozornost od samého začátku hry. Zásadní chybou je prolamování prstů v jejich posledním článku nebo naopak napnuté prsty, kdy jejich polštářky překrývají dírky. Takové umístění nejenom znemožňuje uvolněný pohyb prstů, ale může tak docházet k netěsnění nástroje a následnému kiksů.²³⁵

Cítuji pana prof. Hlaváče:

„Ruka má mít přirozený tvar, který známe z jejího držení podél těla, a nesmíme ji deformovat do žádné extrémní polohy.“²³⁶

Prstovou techniku je třeba rozvíjet denně. Pomoci nám mohou nejrůznější prstová cvičení, která jsou již cíleně zaměřená na daný technický problém, nebo samozřejmě pravidelné cvičení stupnic a jejich rozkladů.²³⁷

Profesor Hlaváč ve své metodice píše o pomalé bezchybné hře, na které můžeme dále stavět. Klíčové je postupně tempo zvyšovat, ale neustále přitom kontrolovat bezchybnou hru.

Uvádí zásady:

„Spěchej pomalu...“ nebo *„Nezačínej třetí notu, nezní-li první dvě...“²³⁸*

Dále se také zmiňuje o vybudování pocitu hráčské rezervy. Docílíme jí tím, že v momentě, kdy pro nás nebude problém zahrát finální tempo, zkusíme ještě dále pozvolna zrychlovat. Poté se nám budou všechna technická místa hrát uvolněněji a lehčeji. Tato metoda by v mnohých případech pomohla zvládnout s nadhledem některé velmi obtížné technické pasáže a mohu ji z vlastní zkušenosti vřele doporučit.²³⁹

²³⁴ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 24-25.

²³⁵ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 25.

²³⁶ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 25.

²³⁷ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 26.

²³⁸ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 15.

²³⁹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 26.

2.8.4 Postavení rukou a pozvolné zapojení jednotlivých prstů

V další kapitole pan profesor Hlaváč uvádí své pedagogické zkušenosti a se správným postavením rukou a rozvoji prstové techniky.

Hned v úvodu najdeme jedno velmi dobré cvičení pro celkové uvolnění. Spočívá ve vydechování s hláskou 's's's's' v sedě.²⁴⁰ Tuto metodu jsem sama vyzkoušela a z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že mi dopomohla k uvolnění šíje, ramen a rukou.

Zaujala mě jistá odlišnost klarinetových škol, z hlediska zvolení prvních tónů. Některé školy totiž začínají tónem e1, přestože jiné upřednostňují první tón g1. Jiří Hlaváč má tento názor:

„Osobně se přikláním k první variantě, při níž je lépe vykalibrována celková stabilita nástroje a hráč k tomu nemusí navíc vyvíjet zvýšené nátlakové úsilí.“²⁴¹

Během pozvolného zapojování jednotlivých prstů je rovněž důležité brát na vědomí, že čtvrtý prst je ze všech prstů nejméně pohyblivý. Pan profesor Hlaváč proto doporučuje cvičit v pomalém tempu trylky na třetím a čtvrtém prstu a postupně tempo navyšovat. Následně doporučuje toto cvičení i na dalších prstech, abychom docílili uvolněné a tempově uvolněné hry všech hmatů.²⁴²

Na podobném principu je založeno *Vade-Mecum* Paula Jeanjeana, jelikož již první cvičení lze charakterizovat jako pozvolný nácvik trylků. Jsou ideální metodou pro každodenní rozehrávání. Jiří Hlaváč navíc doporučuje střídat pravé a levé malíky, abychom dosáhli vyrovnané, uhlazené a uvolněné techniky všech prstů.²⁴³

Myslím si, že v tomto ohledu je důležité nezapomínat při takových cvičeních na dech, který nám všechny tóny spojí. Nejde tedy jen o prstovou techniku, ale prsty musí pracovat společně s dechem. Postupem času zjistíme, že některé tóny se spojí snáze a jiné hůře, přitom nejde ani o prstově obtížný spoj. To je důkazem toho, že dech je klíčem k tomu, aby naše technika působila lehce a ve všech rejstřících vyrovnaně.

Pan profesor Hlaváč ve své metodice dále doporučuje řadu artikulací, které by měl hráč cvičit v uvedeném pořadí. Tento model cvičím na stupnicích již od mého studia na konzervatoři a pomáhá mi k vyrovnané technice a čitelnosti nasazení.

Pan profesor píše:

²⁴⁰ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 27.

²⁴¹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 27-28.

²⁴² HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 28.

²⁴³ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 28.

„Mějme vždy na paměti, že základem těchto cvičení je lehkost, nikoli fyzická výdrž. Artikulace naší hru zpřesní, zpřehlední a činí ji srozumitelnější jak pro nás, tak i pro spoluhráče a posluchače.“²⁴⁴

Podstatným aspektem technické kvality jsou i naše mentální vlastnosti, tedy naše soustředěnost, trpělivost a pozitivní přístup ke hře. Ten je předpokladem k uvolněnosti, kreativitě, tvůrčímu přístupu a schopnosti vše sladit v jeden celek.²⁴⁵

Zaujalo mě tvrzení prof. Hlaváče, se kterým zcela souhlasím:

„Vždy bychom měli mít na paměti, že technika není cílem, a prostředkem k jeho dosažení. Je jedním z momentů, který nás při hře osvobozuje, který nám umožňuje realizovat představu skladatele i naší hráčskou vyzrálou. Stejně jako u malířů, sochařů, ale též sportovců či lékařů, je technika branou k mistrovství. A mistrovství je branou k osvobozené tvorbě, tvorbě, která umí vytvářet nové hodnoty, postoje, zásady, jež otevírá cestu k realizaci představ a snů.“²⁴⁶

Hráč by měl přistupovat ke cvičení s maximální náročností, trpělivostí a očekávat pozvolný technický vývoj.

Jiří Hlaváč zde uvádí zásadu:

„Posilovat, ale nepřepínat a udržovat s plným vědomím...“

Klíčovým momentem pro správně zvolený postup je v tomto případě součinnost pedagoga a žáka. Pedagog by měl umět posoudit vždy optimální a přínosnou formu přípravy pro daného hráče:

„Výborný pedagog umí své žáky vést a umí je klidně připravovat pro každý úkol.“²⁴⁷

2.8.5 Rozvoj retné techniky hry a rozšiřování tónového rozsahu

Kvalita klarinetového tónu je odvislá od naší nátiskové pružnosti a zvukové představivosti. Klarinetový tón je proto potřeba rozvíjet pomalu a systematicky. Pan profesor se hned v úvodu této kapitoly zmiňuje o důležitých parametrech klarinetového tónu, kterými jsou podle něj: jistota ozvu ve všech nástrojových polohách, vyrovnaná intonace, široké dynamické spektrum a bohatost tónu celého rozsahu. Tón by měl být rovněž vyrovnaný ve

²⁴⁴ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 30.

²⁴⁵ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 30.

²⁴⁶ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 30.

²⁴⁷ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 32.

všech rejstřících a měl by se v něm odrážet náš interpretační projev.²⁴⁸ Klarinetový tón je ze všech dechových nástrojů nejpodobnější lidskému hlasu a má nejširší škálu emočních a citových možností vyjádření.

Klarinet se od ostatních dřevěných nástrojů liší nejen stavbou, ale také tím, že nepřefukuje do oktávy, ale do duodecimy. To způsobuje různé technické a tónové komplikace.²⁴⁹

Jiří Hlaváč ve své metodice doporučuje cvičit pravidelně vydržované tóny. Ty nám mohou dopomoci k nátlkové stabilitě a výdrži. Podotýká ovšem, že je nezbytně během jejich cvičení stále kontrolovat sílu, barvu a intonaci tónu.²⁵⁰ Z vlastní zkušenosti musím říci, že zahrát vydržovaný tón správně, není vůbec jednoduché. Lepší, než strávit hodinu přehráním vydržovaných tónů v celém rozsahu nástroje je podle mě zahrát si třeba jen pár tónů, a přitom se soustředit na vyvážený dynamický oblouk, cítit vyrovnaný dech a poslouchat alikvotní zbarvení tónu.

K posílení retných svalů doporučuje Jiří Hlaváč cvičit jen na hubičku denně po dobu 3 až 5 minut. Hráč by se měl přitom snažit zahrát intervaly od sekundy po kvartu. Tím, že nedržíme váhu celého nástroje, můžeme přirozeně vést náš dech a nedochází tak k různým tlakům a zátěži.²⁵¹

Dalším velmi podstatným cvičením jsou podle prof. Hlaváče dlouhé tóny ve větších intervalech od sexty až po decimu.²⁵² Sama toto cvičení často praktikuji, protože se mi pomocí něj krásně nastaví dech a můj nátlak je více flexibilní a pružný.

Pan profesor píše o možnosti postupně se během tohoto cvičení dostávat k nejvyššímu rozsahu až po c4. Upozorňuje ovšem, že vysoké tóny jsou náročnější na ozev a mohou způsobit přetížení spodního rtu. Doporučuje proto, představovat si během hry vysokých tónů, že hrajeme o oktávu níže.²⁵³

2.8.6 Nácvič stupnic, akordů a technických cvičení

Podle profesora Hlaváče je každodenní procvičování stupnic obzvlášť důležité a považuje je za klíč k zvládnutí klarinetové techniky. Nejedná se ovšem podle něj jen o stereotypní opakování naučených sledů stupnic a akordů. Hráč by si tedy měl vymýšlet vlastní cvičení

²⁴⁸ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 33.

²⁴⁹ DOLEŽAL, Antonín. Klarinetový tón a jeho vývoj. 2. vydání. Praha: Svaz hudebníků – okresní pobočka Uherské Hradiště, 1972, s. 7.

²⁵⁰ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 33.

²⁵¹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 34.

²⁵² HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 34.

²⁵³ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 35.

různých akordických rozkladů a nemusí se držet jen diatonických postupů. Tento nácvik podle něj rozvíjí naši hudební představivost a zlepšuje i hru z paměti.²⁵⁴

Nacházím zde určitou podobnost s jazzem, protože jazzová improvizace je na tomto principu přímo založena. Nutno podotknout, že Jiří Hlaváč v tomto směru naprosto vyniká, protože je skvělým hudebníkem nejen v oblasti klasické hudby, ale také jazzu.

Podle mého názoru je třeba na tomto způsobu cvičení neustále pracovat. Rozvíjí nejen naši fantazii, ale dává také jedinečnou příležitost k tomu, aby hráč zvládal základy improvizace a přitom stále zlepšoval svoji techniku.

Jiří Hlaváč ve své metodice uvádí několik ukázek z jeho 10 virtuózních etud pro klarinet. Jak sám říká, etudy si původně psal pro sebe k vyřešení svých technických nedostatků.

Cílem prvního cvičení je nácvik častých změn tóniny během dlouhé technické pasáže. Lze jej rozdělit na dvě části, zatímco v první části se pohybuje melodický motiv stále o půl tón níže, v druhé části se objevuje modus alternované stupnice postupující každým taktém o půl tónu výše.

Druhý model je ideálním příkladem k procvičení pravého a levého malíku. Sekvence je postavena na mollovém septakordu a tento model opět postupuje chromaticky nahoru.

Dále v této kapitole Jiří Hlaváč uvádí ukázkou z jeho třetí etudy s citací z *Concertina pro klarinet, klavír, bicí a bas kytaru* Alexeje Frieda, která by měla sloužit k nácviku trylků a úryvek z etudy č. 9, ve které můžeme procvičovat naši dechovou kapacitu.²⁵⁵

2.8.7 Etudy a průběžný rozvoj artikulačních technik

Problematikou etud se podrobněji zabývám v kapitole Etudy. Dovoluji si zmínit několik zásad, které profesor Hlaváč ve své metodice uvádí.

1. Analyzovat problém a indikovat vhodný medikament

Je vhodné se vždy zaměřit na konkrétní etudu pro daný problém. V praxi jde tedy o skutečnost, že není zcela účinné přehrávat celá alba etud a vycházet pouze z učebních plánů a osnov. Lepší je vybírat etudy podle technického problému, který momentálně potřebujeme vyřešit. Každý hráč je totiž individualitou a má jiné problémy. Znalost klarinetové literatury k volbě správné etudy je přitom nezbytná.²⁵⁶

2. Vytvořit kompendium a jím ověřit celkový výkonnostní stupeň

²⁵⁴ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 36.

²⁵⁵ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 39.

²⁵⁶ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 41.

Jedná se tedy o počet etud, které jsme schopni v určitém časovém období zvládnout. Vždy je potřeba být v tomto ohledu náročný a nespokojit se s pouhým přehráváním. Než se pustíme do další etudy, musíme mít předchozí etudu dokonale technicky zvládnutou a nesmí nám činit problém ji zahrát bezchybně vcelku od začátku do konce. Také podle toho, kolik dané etudě potřebujeme věnovat času, můžeme zhodnotit naši technickou úroveň.²⁵⁷

3. Šít na míru a problémy řešit přes autorský vklad

Jak již Jiří Hlaváč v předchozí kapitole avizoval, přikládá důležitost také tomu, aby byl hráč schopen si zkomponovat vlastní etudu či alespoň vytvořit svůj systém různých cvičení. Ze všeho nejdříve si musí být hráč vědom svých nedostatků a následně hledat různé možnosti jejich řešení. Každý potom pozná sám nejlépe, které řešení je pro něj to nejlepší. Během zápisu do not si poté můžeme uvědomit řadu dalších souvislostí a učit se ze svých chyb. Jak říká profesor Hlaváč:

„V každé etudě jsem chtěl najít ponaučení pro další vývoj. Například v tempech (spěchej pomalu), intonaci (musí ladit každý interval), melodice fráze (nejsou znělé a neznělé tóny) a i pocitu při hře (být sám sebou).“²⁵⁸

Důležitým momentem v etudách je také procvičení artikulačních technik. Jak říká pan profesor Hlaváč, konkrétní nasazení je stejně důležité jako srozumitelnost řeči. Rovněž akcenty mohou zásadně změnit vyznění celé fráze. Tuto skutečnost pan profesor rovněž přirovnává k řeči, když zdůrazníme jiné slovo, může mít věta jiný význam.²⁵⁹

2.8.8 Příprava k interpretaci přednesových skladeb

V úvodu této kapitoly se pan profesor zmiňuje o skutečnosti, že se jak u nás, tak i v zahraničí velmi často setkává s povrchní interpretací skladeb. Několikrát totiž dochází k situacím, že hráči nedodržují přesný zápis a hrají si skladby v podstatě po svém. Pan profesor ve své metodice píše:

„Svým žákům říkám, že kdyby se stejnou laxností, s jakou přistupují k formě, rytmu, artikulaci, dynamice, tempovým proporcím nebo repetičím, přistupovali i k lékařským předpisům anebo jízdním řádům, tak už nežijí a určitě by předtím nikam nedojeli, protože by přišli vždy v jiném čase.“²⁶⁰

²⁵⁷ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 41.

²⁵⁸ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 42.

²⁵⁹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 42.

²⁶⁰ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 47.

Dále uvádí příčiny těchto chyb:

1. *despekt vůči teoretickým disciplínám s argumentací, že vše podstatné je spjato jen se studiem hlavního oboru – nástroje*
2. *používání nevhodných edic a kopií notových materiálů s častými přepisy a vpisy artikulace, dynamiky a tempových údajů*
3. *neznalost – a podotýkám mnohdy základní – celé partitury skladby, italského názvosloví či slovního komentáře autora skladby nebo editora*
4. *neznalost základních estetických zásad a vazeb příznačných pro určitý kompoziční styl a epochu*
5. *neznalost komplexního či alespoň základního díla autora, jehož skladby studujeme*²⁶¹

Interpretační umění nespočívá jen v dokonalém technickém zvládnutí skladeb a nemůžeme přitom spoléhat jen na naše instinkty a přirozené hudební cítění. Abychom pochopili obsah jejího sdělení a myšlenku díla, musíme dokonale ovládat znalosti harmonie, kontrapunktu, hudebních forem, estetiky a dějin. Jedině tak jsme schopni ponořit se do hloubky skladeb. Je tedy nezbytné se i v těchto disciplínách neustále zdokonalovat. Taktéž rozvojem improvizace můžeme pochopit další hudební zákonitosti.²⁶² Pan profesor k tomu dodává:

*„Velcí interpreti minulosti i současnosti ovládali a ovládají tajemství kompozice stejně jako samotní skladatelé a řada z nich také komponovala.“*²⁶³

Pro správnou interpretaci skladeb a získání vlastního tvůrčího postoje potřebujeme také dobrý notový zápis. Vždy je nejlepší mít možnosti vidět a pracovat s autografem skladatele, ten je ovšem často těžko dostupný. Naštěstí dnes máme možnost vidět některé rukopisy na internetu a také existuje řada vydavatelství, které připravují urtextové edice. Tato tištěná verze má co nejpřesněji reprodukovat původní záměr skladatele, bez jakýchkoli dodatků nebo změn. Musíme ovšem dávat pozor na různá pochybná vydání nebo přepisy, které mohou obsahovat značnou míru chyb.²⁶⁴

Cituji profesora Jiřího Hlaváče:

„Tvořivost je takřka vždy podmíněna dokonalým zvládnutím řemeslné stránky všech úkonů a je její duchovní nadstavbou. V ní se zobrazuje naše schopnost vyjádřit ty nejjemnější odstíny citové kreativity, kterou notový zápis neumí a nemůže zaznamenat. V přírodě, v níž vidíme a slyšíme ohromnou škálu barev, tvarů a zvuků, se rovněž nespokojíme s jedinou podobou slavičího zpěvu či vzrůstu a tvaru břízy, a nejvíc nás vzrušuje ojedinelost. Jen ta potvrzuje

²⁶¹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 47.

²⁶² HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 48.

²⁶³ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 48.

²⁶⁴ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 48.

*nezastupitelnost celku jako takového. Umění, tvořivé umění, má stejnou roli i důležitost a stojí – a to vždy – na představení něčeho nového, odlišného a nenapodobitelného.*²⁶⁵

Je tedy nezbytné hledat neustále souvislosti, ať už v analýze skladeb nebo neustálému rozvoji našeho repertoáru.

Podle Jiřího Hlaváče nám může také pomoci pravidelně se nahrávat a poté si nahrávky kriticky poslechnout. Tato metoda se mi velmi osvědčila a musím říci, že jsem díky ní odhalila řadu vlastních chyb a nedostatků, kterých bych si v průběhu cvičení nevšimla.

Dalším způsobem je přistupovat k dílu, které máme již nastudované, pokaždé jako kdybychom ho hráli poprvé. V momentě, kdy nějaké dílo provedeme, měli bychom part s našimi poznámkami odložit a při příštím provedení začít pracovat se zcela novým a nepopsaným notovým zápisem. Tento postup mně vždy otevřel několik otázek a pokaždé jsem se tím dostávala hlouběji k pochopení skladeb. Často jsem si poté odpovídala na otázky, proč jsem se předtím nadechovala v tomto místě, a ne o dva takty později, kde logicky končí fráze? Nebo z jakého důvodu jsem volila na tomto tónu tento hmat, když se mi nyní barevně nepojí s ostatními tóny?

Jak říká pan profesor Hlaváč:

*„Nebojme se i větších zásahů do už nastudovaného díla, jde stále o hledání výsledné podoby. Právě ona metoda soustavného hledání obohacuje naši tvořivost nejzásadnějším způsobem. Právě ona se stává metodou tvůrčí.“*²⁶⁶

2.8.9 Osobitost skladatele a stylové odlišnosti

V této kapitole se Jiří Hlaváč zamýšlí nad otázkou, jak bychom měli přistupovat k interpretaci skladeb. Cílem interpreta je co nejpravdivěji a nejpresvědčivěji provést díla skladatelů. Bezesporu se jedná o tvůrčí proces, ale vždy se musíme držet notového zápisu, záměru a myšlenky autora. Z tohoto pohledu je tvorba skladatele daleko svobodnější. Ve skladbách se vždy promítá jejich hudební cítění, myšlení, představy a hudební zkušenosti.²⁶⁷

Pro nás interprety to v praxi znamená:

- a) *tempo nemůže polarizovat od jedné krajnosti k druhé, musí mít vnitřní logiku a řád*
- b) *agogika skladby není dána naší svobodomyšlnou představou, ale charakterem hudby*

²⁶⁵ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 49.

²⁶⁶ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 49.

²⁶⁷ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 50.

c) *dynamická složka je jedním z nejdůležitějších výrazových prostředků a musí respektovat duchovní obsah i časový rozsah skladby*

d) *hudební styl není jen souborem dobových zvyklostí, nýbrž pevnou etickou normou*²⁶⁸

Tempo je základním kritériem, které určuje charakter skladby a správná volba tempa se odvíjí od skutečnosti, zda jsme pochopili autorovo hudební sdělení. Jiří Hlaváč k tomu dodává:

„Vždy mějme na paměti, že poetika, ale i dramatika má mnoho valérů a výrazových poloh.“

²⁶⁹

Vše je také otázkou naší hudební představivosti, inteligence a estetického vnímání hudby. Například tempové označení *Allegro* může mít několik odstínů a nálad. Je tedy na nás interpretech, abychom respektovali harmonickou a formální stavbu díla a snažili se jít analyticky čím dál více do hloubky skladeb a tím pochopit lépe skladatelův záměr.²⁷⁰

Pan profesor uvádí, že tempové cítění se může měnit i věkem:

*„Mladým hráčům není nic dostatečně rychlé a starým naopak dostatečně pomalé.“*²⁷¹

Práce s agogikou patří k dalším stránkám interpretačního umění a odráží se v ní náš i skladatelův charakter. Interpret by s ní ovšem neměl zacházet jen podle vlastního cítění, ale naopak by měl jít naproti skladatelově myšlení a vycházet z jeho jedinečnosti. Jak píše pan profesor Hlaváč ve své metodice:

*„Až pochopení principu skladby otevírá prostor pro samotnou agogiku, tedy vnitřní tempovou náplň tvořivého, živého a osobitého interpretačního projevu.“*²⁷²

Dynamika patří k základním vyjadřovacím prostředkům v hudbě. Vyjadřuje náladu a emoce, a pokud ji nebudeme přesně dodržovat, pozměníme tím charakter celé skladby. Pan profesor uvádí přirovnání:

„Vzpomeňme si na charakteristiku ukolébavky. Myslíte, že je přesvědčivě proveditelná v razantním a silově expresivním zvuku? Že menuet, polka či waltz unesou naopak stále pianissimo? Anebo, že poklidný Air přijme akcentace a zvýraznění jednotlivých hlasů na úkor homogenity celku? Jistěže ne. Proč tedy nepracujeme se stejnou citlivostí a hudebním ohledem i v sonátách či jiných, rozsahem závažnějších skladbách? Protože čteme autorův zápis velmi povrchně a jeho zvukovou a dynamickou představu nerespektujeme. Tento

²⁶⁸ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 50.

²⁶⁹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 51.

²⁷⁰ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 51.

²⁷¹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 51.

²⁷² HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 51.

*přístup ovšem nemá s tvořivou interpretací nic společného a jde jen a jen o naše hudební ego, kterým se povyšujeme nad samotného skladatele.*²⁷³

Stylovost je zásadním aspektem interpretace. Jinak budeme hrát skladby období baroka, klasicismu, romantismu i 20. století. Každé stylové období má svá určitá specifika a řadu odlišností například na hru trylků, melodických ozdob, kadencí nebo také prací s tónem, artikulací, dynamikou, frázováním a agogikou. To, co se v rámci agogiky snese v období romantismu, je naprosto nepoužitelné v hudbě 20. století. Interpret musí umět tyto zásady odlišit a zabývat se také takzvanou historicky poučenou interpretací. Jak píše Jiří Hlaváč ve své metodice:

*„Posláním interpreta není, aby zapomínal, ale aby upamatoval“*²⁷⁴

A k tomu dodává:

*„Interpretace není snůškou možného, je spojnicí času a osobnostního vkladu. Poctivého, poučeného, nadčasového a inspirativního pro další následovníky. Takto tvořil Paganini, Liszt, Paderewski, Oistrach i Destinnová, Kocian, Moravec, Suk, Kubelík či Firkušný.“*²⁷⁵

Uvádí i několik dechových hráčů, kterým se podařilo dokázat, že i dechové nástroje mohou být sólovými nástroji a stali se tak inspirací pro mnohé skladatele, kteří jim napsali sólové skladby. Z klarinetistů musím zmínit pana profesora Hlaváče, který se u nás zasloužil o to, že se klarinet dostal více do povědomí jako sólový nástroj mnoha žánrů.

Naprosto zásadní vliv na klarinetový vývoj měla součinnost skladatele s interpretem. Vzpomeňme z historie na přátelství Wolfganga Amadea Mozarta s klarinetovým virtuózem Antonem Stadlerem, Johannesa Brahmse, který byl okouzlen klarinetovým tónem Richarda Mühlfelda, dlouholeté přátelství C. M. von Webera s Heinrichem Baermannem či Louise Spohra s Johannem Simonem Hermstedtem. Takto vznikala inspirace pro skladatele a díky ní máme dnes skvosty v našem repertoáru. Toto spojení hledíme i v současnosti, například skladatel Karel Husa a řada dalších skladatelů udržovali dlouholeté přátelství s Jiřím Hlaváčem. Vznikala tak spousta nádherných skladeb, které mu byly přímo dedikovány.

Mě osobně spolupráce se skladateli nesmírně baví a inspiruje. Každý skladatel má odlišný pohled na hudbu a vydává se trochu jiným směrem. To otvírá můj projev a probouzí moji interpretační fantasi. Ráda experimentuji a hledám nové technické a výrazové možnosti, které jsou u klarinetu téměř nekonečné.

²⁷³ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 51.

²⁷⁴ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 52.

²⁷⁵ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 52.

2.8.10 Průprava ke hře z paměti

Hra z paměti je v dnešní době považována za jednu ze základních dovedností interpreta. Působí nejen efektně, ale je také požadována na interpretačních soutěžích, konkurzech a sólových vystoupeních. Mnoho hráčů na dechové nástroje se dodnes domnívá, že hra z paměti není nutná, a tak ji ani příliš nerozvíjejí. Orchestrální hráči potom mají ze hry z paměti stres a nejsou schopni ji psychicky ustát.

Problém je ovšem v tom, že se řada hráčů této činnosti nevěnuje pravidelně a efektivně. Umět hrát z paměti je jistě otázkou talentu, ale také disciplínou, kterou je potřeba každý den cvičit. Je proto nezbytná pozvolná příprava, během které rozvíjíme naši hudební paměť a představivost. Špatným přístupem je, když se hráč snaží hrát skladbu tak dlouho, dokud se ji nenaučí celou z paměti. Podle pana profesora je lepší, pokud se denně naučíme bezpečně z paměti třeba jen nějakou část nebo pár taktů a každý den si postupně přidáváme.

Profesor Otakar Ševčík říkal:

„Skladbu umíme z paměti až v okamžiku, kdy jsme schopni ji zapsat do not.“²⁷⁶

Existuje několik způsobů a technik, kterými si můžeme hru z paměti osvojit. Pan profesor doporučuje přehrávat si skladby v duchu i během našich sportovních aktivit, jako je například běh, chůze či turistika na horách. Dalším skvělým cvičením je podle něj, když si s klarinetem bez hubičky, jen pomocí hmatů představujeme, že hrajeme skladbu. Dobré je přitom umět všechny tóny vyjmenovat.²⁷⁷

Obě tyto metody se mi taktéž osvědčily a pravidelně je praktikuji. Přidávám ještě jeden způsob, který jsem si oblíbila hlavně na cestách. Během jízdy autobusem či vlakem jsem si pokaždé otevřela partituru a dívala se na ni. Nejde jen o to, že jsem takto rozvíjela fotografickou paměť, ale jedná se o jedinečnou příležitost, jak skladby analyzovat a objevovat v nich další souvislosti.

Paměť můžeme rozdělit na několik druhů:

a) fotografická paměť

Tato paměť je poměrně vzácná, ale velmi přesná. Řada vynikajících interpretů byla obdařena touto pamětí a byli tak schopni si představit vizuální podobu zápisu skladby.²⁷⁸

b) absolutní sluchová paměť

²⁷⁶ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 54.

²⁷⁷ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 54.

²⁷⁸ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 54.

Touto pamětí oplývají výjimeční interpreti, kteří mají absolutní hudební sluch. Jedná se rovněž o velmi cennou schopnost, která ovšem není zcela přesná z hlediska rytmu a artikulace.²⁷⁹

c) analytická paměť

Jedná se o velmi spolehlivou metodu, kterou ovládlo několik dirigentů, skladatelů, ale i interpretů, kteří se zabývají podrobně harmonií, kontrapunktem, formální strukturou, melodikou, artikulací a dalšími důležitými hudebními složkami.²⁸⁰

d) sluchová orientace

Tuto paměť vlastní přirozeně každý hudebník. Není zárukou jisté hry z paměti, ale jsme díky ní schopni zapamatovat si krátkodobě základní podobu skladby.²⁸¹

e) vizuální paměť

Pomocí tohoto druhu jsme schopni si představit notový zápis. Tento způsob není úplně přesný, ale v kombinaci s dalšími typy paměti si tak můžeme osvojit dlouhodobou hudební paměť.²⁸²

f) hmatová paměť

Na tuto formu paměti se sice nemůžeme zcela spolehnout, ale řada z nás ji využívá například během technických pasáží. Během této paměti je nezbytné si stále uvědomovat a analyzovat, co hrajeme a kombinovat ji tak se sluchovou a vizuální pamětí.²⁸³

g) emoční paměť

O tomto ojedinělém typu paměti toho zatím moc nevíme. Člověk je schopen vnímat vizuální a sluchové momenty, které se poté ukládají do emoční paměti. Stejně tak interpreti se řídí svými pocity a instinkty, a ty se odrážejí v jejich interpretaci. Jiří Hlaváč píše ve své metodice o tom, jak je důležité si udržet pozitivní přístup k interpretaci:

„Už po léta říkám svým studentům poznatek, aby do svého podvědomí vkládali i při cvičení jen pozitivní informace. Mozek je ukládá a v připravených i nečekaných situacích je znovu vyvolá.

²⁷⁹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 54.

²⁸⁰ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 54.

²⁸¹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 54.

²⁸² HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 54.

²⁸³ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 54-55.

Tedy správnou informací je: Tato skladba se mi moc líbí, hraji ji rád, její technické problémy nejsou nad mé síly, vydržím být soustředěný po celý její rozsah, fyzicky i psychicky se při ní cítím velmi dobře.

Naopak nesprávnou informací je: Skladbu bych si sám nikdy nevybral, její obsah mne nezaujal, mám u ní technické či dechové problémy, nikdy nevím, jak ji zahraji či zda ji dohraji do konce, limituje mne fyzickou výdrží i psychickou koncentrací.²⁸⁴

Důležitou vlastností pro hru z paměti je také psychická odolnost. Pedagog by měl své žáky motivovat ke hře z paměti a ovládnání svých pocitů. Pan profesor Hlaváč ve své metodice doporučuje takzvaný autogenní trénink mysli. Ten nám pomůže k tomu, abychom získali určitý odstup a nadhled k náročným situacím, které interpretační umění obnáší.²⁸⁵

Sama musím říci, že jsem naštěstí se hrou z paměti nikdy žádné problémy neměla. Naopak mi přinášelo radost, když jsem zjistila, že již po krátké době cvičení si některé části automaticky pamatuji a noty vlastně nepotřebuji. Vždy jsem před každým veřejným vystoupením maximálně důsledná, a pokud se rozhodnu hrát určitou skladbu na koncertě z paměti, musím ji mít několika způsoby ověřenou. Využívám kombinaci několika metod. Mám poměrně dobře vyvinutou vizuální paměť, takže si skladby, které hraji, dokážu před očima téměř přesně představit. K tomu používám analytickou paměť, díky které jsem schopna si dané části pojmenovat a dobře zapamatovat. Nevěřím příliš hmatové paměti, která sice vzniká během cvičení automaticky, ale při malém zaváhání způsobuje výpadky. Rovněž se při hře hodně řídím svými emocemi, a tak si často vytvářím k jednotlivým frázím různé vzpomínky a představy.

2.8.11 Hra v transpozicích a její aplikace při interpretaci

Transpozice je běžnou technikou, kterou by měl ovládat každý klarinetista. Setkat se s ní v praxi můžeme hlavně v orchestru, ale také během hry v nejrůznějších komorních souborech i během improvizace s ostatními nástroji. Rozhodně by pro nás neměla být nikdy překážkou a měli bychom k ní přistupovat se samozřejmostí. I tuto techniku je ovšem potřeba systematicky cvičit a rozvíjet. Sama jsem se několikrát dostala do situace, kdy jsem musela transponovat v podstatě z listu. Hráče na ostatní nástroje totiž často ani nenapadne, že by pro nás mohl být problém hrát z partu v ladění in C. Dobrou pomůckou pro transpozici do C je představa všech tónů v notové osnově o celý tón výše. Pozor přitom musíme dávat na půl tóny H a E. Během transpozice do A klarinetu si můžeme představit všechny tóny s posuvkami bé, tedy o půl tón níže.

²⁸⁴ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 55.

²⁸⁵ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 57.

Jiří Hlaváč ve své metodice vzpomíná na profesora Antonína Doležala, který své studenty již během studia na konzervatoři vedl k transpozicím. Dostávali tak za úkol se naučit každou etudu nejen v ladění in B, ale také museli jednotlivé části hrát v transpozicích do A, C i Es klarinetu. Podstatou této průpravy bylo hrát v takovém tempu, v jaké jsme schopni noty číst, aby nedošlo k tomu, že se někteří zkrátka naučí danou část z paměti v jiném ladění.²⁸⁶

Pan profesor doporučuje věnovat se této přípravě denně a zaměřit se přitom na všechny typy transpozic. Uvádí doporučený způsob cvičení:

1. v první fázi si transponované noty přečteme nahlas (bez nástroje)
2. v druhé fázi si čteme hudební zápis jen v duchu pro sebe (opět bez nástroje)
3. ve třetí fázi si všechno přehrajeme, s dodržáním složek zápisu (rytmus, dynamika, artikulace), ale stále přitom dodržujeme princip tempa hry, které odpovídá rychlosti našeho čtení, a ke stanovenému tempu se blížíme postupně
4. každodenní průpravou se zlepšuje naše orientace a získáváme i pocit, že transpozice nejsou pouze otázkou technické zdatnosti, ale pružnosti při přenosu informace mezi mozkiem a pohybovým aparátem.²⁸⁷

Jiří Hlaváč také varuje před situacemi, kdy se některým hráčům nechce převážet nástroje a poté transponují i ve skladbách, kterým to výrazně škodí. Je například naprosto nepřipustné hrát v orchestru Brahmsovy symfonie místo A klarinetu na B klarinet, protože barva tónu je naprosto odlišná a charakter skladby se tím naruší. Taktéž si nedokážu představit hráče, který by hrál *Tři kusy pro klarinet sólo* Igora Stravinského celé na B klarinet. Záměrem skladatele totiž často bývá právě tuto barevnost odlišit.

2.8.12 Interpretační zásady a rozvoj tvůrčí práce

Během hry na hudební nástroje je zapojeno několik tělesných i duševních činností. Každý si musí uvědomit své možnosti a schopnosti a nastavit si své cíle. Ty se mohou v průběhu našeho uměleckého vývoje měnit. Klíčovým momentem je správná volba nástroje a rovněž musíme mít štěstí na pedagoga, který nás povede správným směrem a škola, která nám připraví to nejlépe vyhovující zázemí.²⁸⁸

Jiří Hlaváč přirovnává formu ke sportovním hrám: „Vize, tělo, výstup, výsledek“. A uvádí zásady interpretačního umění:

²⁸⁶ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 60.

²⁸⁷ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 61.

²⁸⁸ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 64.

- a) *faktická i pocitová připravenost*
- b) *optimální fyzická i psychická kondice*
- c) *nácvik soustředěnosti*
- d) *kreativní metody přípravy*
- e) *efektivita přípravy*
- f) *umělecká odpovědnost*
- g) *tvořivost a její fáze*²⁸⁹

Je důležité si uvědomit, že interpretační umění je na rozdíl od umění výtvarného, literatury či filmu spojeno s konkrétním časem provedení, a proto jej můžeme z určitého pohledu přirovnat ke sportu. Rozdíl je ovšem v tom, že interpret se musí navíc stále přizpůsobovat změnám podmínek, tedy například rozdílnou akustikou v sále, a přitom předvést předem nastudovanou skladbu, kterou musí mít nejen dokonale technicky zvládnutou, ale vložit do ní své emoce a tvůrčí pohledy.²⁹⁰

2.8.13 Osobnost interpreta v kontextu tradice a národní školy

Interpret musí prokazovat nejen vynikající technické schopnosti, ale musí zaujmout svým přednesem skladby. Proto je nepostradatelné, aby každý hráč neustále hledal nové způsoby a poznatky a přicházel s něčím novým.²⁹¹

Základním kritériem by pro každého měl být výběr kvalitního nástroje, který by měl vycházet z našeho přirozeného naturelu a bude nám nápomocen realizovat naše hudební představy.

V dnešní době je obtížné rozeznat z hlediska techniky a způsobu hry odlišnosti německé, francouzské, italské, anglické, české či ruské školy. V dnešní době může každý hráč studovat po celém světě a vybrat si svého učitele. Není proto překvapením, že například klarinetisté z Jižní Koreje nebo Japonska studují v Paříži, Ženevě či Los Angeles a vyhledávají ty nejlepší pedagogy. Jednotlivé školy se tím propojují a znatelně si toho všímáme například na mezinárodních hudebních soutěžích a pódiiích.

Každý hráč by v sobě tudíž měl objevit a najít svoji jedinečnost, která by ovšem měla vycházet ze školy, ve které získal své základy. Tyto základy je poté možné rozvíjet o další poznatky nasbírané během návštěv interpretačních kurzů či studia v zahraničí.

Pan profesor Hlaváč říká:

²⁸⁹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 64.

²⁹⁰ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 65.

²⁹¹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 66.

„Sám jsem už před lety přijal závazek, že chci ve své práci navázat na odkaz klarinetistů, kteří vytvářeli typickou podobu české klarinetové školy, a nepocítil jsem nikdy potřebu ji opustit a „přeběhnout“ k jiným vzorům.“²⁹²

Důležitou roli v našem hudebním projevu hraje náš mateřský jazyk. Ten se objevuje v našem rytmickém cítění i hudební představivosti a ovlivňuje nás i v momentě, kdy žijeme v zahraničí. Pan profesor k tomu píše:

„Vzpomínám na slova, která jsem opakovaně slyšel od Michela Lethieca: „...nejhorší je, když chce hrát někdo jako někdo!“ Mějme tato slova vždy na paměti a dodržujme zásadu, že náš národní charakter je hodnotou, s níž můžeme ve světě obstát stejně jako před lety Antonín Dvořák, Bohuslav Martinů, Ema Destinnová, Jan Kubelík, Rudolf Firkušný, Smetanovo kvarteto, Zuzana Růžičková, Josef Suk a desítky dalších, včetně vynikajících českých klarinetistů.“²⁹³

A dodává:

„Náš přínos je v tom, že umíme s touto tradicí pracovat i v současnosti, ale podotýkám, že vedle všímavosti a intelektu k tomu potřebujeme také pokoru, skromnost a touhu pokračovat.“²⁹⁴

2.8.14 Příprava na hudební vystoupení, soutěže a nahrávání

Jiří Hlaváč vchoval za svoji dlouholetou pedagogickou dráhu řadu výrazných klarinetových osobností, kteří získali mnohá ocenění na mezinárodních soutěžích a stali se sólisty, hráči našich předních orchestrů a úspěšnými pedagogy.

Pan profesor ve své metodice představuje návod k přípravě:

1. Úspěch nepadne do klína bezděčně

Klíčem k úspěchu je systematická a efektivní práce. Každý hráč si musí nejdříve stanovit cíl své přípravy, zvolit požadovaný repertoár a upřesnit časový horizont, během kterého se stihne dostatečně připravit. Úspěch na soutěžích je zárukou práce několika let, ale nejde jen o laureátská ocenění, nýbrž o náš neustálý vývoj, který prokazujeme během veřejných vystoupení a koncertů.²⁹⁵

²⁹² HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 66.

²⁹³ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 68.

²⁹⁴ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 69.

²⁹⁵ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 71.

2. Víím, co dělám, jak to dělám a proč to dělám

Interpret musí pochopit, co je podstatou hudby a co je naším hudebním posláním. Dalším úkolem je poté přijít na to, jak jít svoji vlastní cestou. V tom nám jsou do určité míry nápomocni naši pedagogové, ale ve výsledku jsme to jen my, kteří si musíme neustále klást otázky a nakonec vědět sami nejlépe, proč hrajeme skladbu tímto způsobem a ne jinak.²⁹⁶

3. Pracuji, i když ostatní odpočívají

Umělecká práce spočívá v neustálém zdokonalování se a pílí. Nikdy nemůžeme být naprosto spokojeni, abychom si řekli, že už na sobě nemusíme dále pracovat. Během interpretace hledáme své představy o pojetí skladeb a sdílíme s posluchači naše emoce a pocity. Cituji pana profesora Hlaváče:

„Ono „pracuji, i když ostatní odpočívají“ má i trochu filozofický podtext – „práce nám nedovolí spát na vavřínech“. V překladu jde o to, abychom nepracovali jen jednorázově po dobu několika týdnů či měsíců, ale soustředěně po léta. Abychom práci vnímali jako pevnou součást našeho uměleckého snažení a vyjádření, jako základ pro zvládnutí řady nástrojových a tvůrčích úkonů, návyků. Principů a modelů, bez nichž nic trvalého vzniknout nemůže. Umělecká práce nemá konec, ale přináší realizaci.“²⁹⁷

4. Postupně a vědomě buduji svou hudební prestiž a renomé²⁹⁸

Součástí talentu musí být i umění prosadit se. To každý umělec nemá, protože se jim tato vlastnost často přičí se skromností a pocitem, že jejich umění ještě není zdaleka tak dobré, aby směli vystoupit na velkých podiích. Naopak existují umělci, kteří si neuvědomují své nedostatky a téměř drze se nabízejí pořadatelům. Oba pohledy nejsou správné, protože podstata umění je někde jinde. My interpreti prodáváme své umění, a ne sebe sama. Naším cílem je hledat neustále souvislosti a stát se inspirací i pro další generace, Často se dnes setkávám s názorem, že chceme-li v dnešním světě najít uplatnění, je marketingová činnost mnohdy důležitější než poctivost a píle. Sama s tímto názorem nesouhlasím, a dokonce jsem přímo proti tomuto tvrzení, ale každý interpret musí toto téma pochopit a naučit se svým jménem pracovat.

Jak říká pan profesor Hlaváč:

„Budování jména, pověsti, a nakonec i respektu je rovněž součástí každodenní práce. Po celý svůj život opakuji všem, s nimiž jsem hrával, nebo je učil, že „dobře odvedená práce

²⁹⁶ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 71.

²⁹⁷ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 72.

²⁹⁸ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 70.

přináší další nabídky a možnosti“. Je to zavedená, jednoduchá rovnice „dal-dostal“ a platí na celém světě.²⁹⁹

2.8.15 Několik rad k úpravě plátků

Existuje několik způsobů, jak můžeme upravovat plátky. Ne každá metoda nám může vyhovovat, ale je zapotřebí si ji vyzkoušet a dojít k vlastním závěrům. Pan profesor Hlaváč předkládá několik zásad, kterými si po léta plátky upravuje, a z vlastní zkušenosti musím říci, že opravdu fungují.

Používání stříhačky na plátky se mi nikdy neosvědčilo. Stříhačka totiž musí mít stejný tvar řezu, jako má náš plátek. Pokud je tvar výrazně odlišný, nemůže tento proces nikdy fungovat.

Pravidelně své plátky uhlazuji ze spodní části kouskem čistého papíru. Plátek tím získá větší hladkost a flexibilitu. Rovněž jsem zkoušela proceduru s jedlým olejem, díky které se špička plátku mírně zpevní.

Metoda úpravy špičky plátku očním skalpelem vyžaduje velkou míru zkušenosti a trpělivosti. Jediným špatným tahem totiž můžeme plátek zcela zničit. Přestože pan profesor Hlaváč mi tímto způsobem skvěle upravil několik plátků, sama si na tuto techniku netroufám.

Ráda objevuji a zkouším nové metody pro úpravu plátků. V situaci, kdy je můj plátek příliš měkký, používám náplast Leukopor, kterou přilepím na vnější stranu plátku. Výhodou této pásky je, že je vyrobena z jemného bílého propustného netkaného textilu, který na plátku drží a spojí se se dřevem.

Naopak pro tvrdé plátky se mi osvědčil způsob jemného broušení pomocí brusného kamene, který vyrovná spodní stranu plátku. Plátky se totiž krouťí nejčastěji, pokud je přenecháváme v plastových obalech. Poté se nemůžeme divit, že nás neposlouchají a nemůžeme z nich žádný vybrat.

2.8.16 Závěr k metodikám

Na konci Metodiky hry na klarinet Jiřího Hlaváče najdeme řadu cviků, které nám pomohou kompenzovat namožené části těla a jejich svaly z hraní na klarinet. Jedná se zpravidla o krční páteř a ramena. Já sama trpím skoliózou páteře, a proto vím, jak moc je důležité

²⁹⁹ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 73.

předcházet problémům s páteří cvičením. Uvedené cviky jsem vyzkoušela a myslím si, že mají pro klarinetistu skvělý účinek. Každý jsme individualitou a máme i jiné fyziologické problémy, proto je důležité sestavit si vlastní systém cviků, které nám budou vyhovovat a budeme je pravidelně cvičit. Naše tělo je důležité a odráží se v něm i schopnost naší celkové uvolněnosti a spokojenosti.

Na závěr své metodiky uvádí Jiří Hlaváč své krédo:

„Nestačí jen dělat věci správně, musíme dělat správné věci...“³⁰⁰

Metodikou pana profesora Hlaváče se zabývám již několik let a musím říci, že řadu rad a zkušeností, které v jeho metodice najdeme, jsem si osvojila a pomáhá mi k interpretačnímu i osobnímu růstu. Nejvíce mě oslovily kapitoly o interpretačních zásadách, rozvoji tvůrčí práce a osobnosti interpreta v kontextu tradice a národní školy. Myslím si, že jsou v nich zodpovězeny klíčové otázky k interpretaci a každý hráč by se jimi měl řídit. Pokusila jsem se zpracovat určité shrnutí každé z kapitol, které jsem doplnila o vlastní postřehy a zkušenosti na daná témata. Některými otázkami se můžeme zabývat celý život a hledat neustále nové možnosti řešení. Je jen na nás, jakým směrem se vydáme a co od hudby očekáváme.

Dovolila jsem si panu profesorovi položit několik otázek.

Pane profesore, jaký je metodicky vhodný postup pro začátek hry na klarinet a vedlejší nástroje? Myslíte si, že je správné začít hrát na klarinet a později přejít na saxofon, jak to určuje tradice? A pokud platí tento postup i v současnosti, jaká úskalí mohou nastat, pokud by postup byl obrácený?

„V roce 1962 se odehrál v šatně Gottwaldovského Domu umění rozhovor třináctiletého hochy a staršího renomovaného umělce, který právě uvedl Rapsodii pro saxofon a orchestr Claude Debussyho

„Děkuji za krásný koncert, už vím, co budu studovat.

A hraješ na něco?

Hrál jsem na housle a nebavilo mne to, ale teď chci hrát na saxofon.

To je sice hezké, ale začni nejprve s klarinetem a teprve až ti to půjde, přiber si saxofon“.

Rozmlouvající dvojici tvořili v květnu roku 1962 Karel Krautgartner a Jiří Hlaváč.

Všechno je otázkou soustředěnosti, pracovitosti, vytrvalosti, odhodlanosti a logicky i vrozených předpokladů. Ne každý je schopen zvládat objem i různorodost studia a následně i udržení dosažené výkonnosti. V minulosti bylo běžné, že hráči orchestru ovládali několik příbuzných nástrojů ze své nástrojové rodiny. Byla to například pikola, altová flétna, zobcová flétna, milostná hoboje, ale i anglický roh, basklarinet, basetový roh, saxofon, kontrafagot. Na některé z těchto nástrojů se postupně pozapomnělo, jiné se naopak staly dominantou zvuku

³⁰⁰ HLAVÁČ, Jiří. Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050, s. 79.

symfonických, operních i komorních děl. V případě klarinetu a jeho příbuzných nástrojů se ustálil v přípravě ke studiu model, v němž byl klarinet považován za nástroj základní a k němu se postupně přibíraly další nástroje s totožným přefukováním do duodecimy / basklarinet, basetový roh, basetový klarinet / a v další fázi se přešlo k rozšíření o saxofon s přefukováním do oktávy. Tento postup usnadnil hmatovou a intonační orientaci i zvukovou flexibilitu v ozvu nástroje ve všech polohách a rovněž v barevné a dynamické škále. Samozřejmě i v tomto případě platí zásada, že výjimka potvrzuje pravidlo. Ve své praxi jsem poznal vynikající klarinetisty, kteří na srovnatelné úrovni zvládli hru na další příbuzné nástroje, a naopak jsem nepoznal jediného od počátku specializovaného saxofonistu, který by na reprezentativní výrazové a repertoárové úrovni zvládnul následně hru na klarinet. Nabízí se i paralela v kombinaci dalších nástrojů klavír – cembalo, kontrabas - basová kytara, housle – viola, violoncello – gamba. Jistěže lze, při úzké specializaci, dosáhnout vynikající úrovně a mezinárodní prestiže na jednom nástroji, bez předchozí přípravy a průpravy na základním nástroji, ale tento postup je i v současnosti dost ojedinělý. Jen pro doplnění dodávám, že se v šedesátých až osmdesátých letech minulého století u našich pedagogů na konzervatořích i vysokých školách objevoval mnohdy postoj, že hra na více nástrojů je pro studenty nežádoucí a škodlivá. Nemůžeme se divit, že po desetiletí vychovávali klarinetisty, kteří na žádný příbuzný nástroj nikdy nehráli a neměli nejmenší potřebu to měnit. Profesor Doležal byl kategorickým odpůrcem paralelní nástrojové hry, profesor Vladimír Říha naopak skvěle realizoval, ve spolupráci s autorem i „Hot sonátu pro altsaxofon a klavír“ Ervina Schullhoffa. Logicky nám ani v praxi nebránil v našem snažení o hru na různé nástroje. V obou případech šlo o klarinetisty, kteří vyšli z někdejší výuky vojenských hudebníků, s jejich prozíravou vizí uplatnitelnosti na poli hudební interpretace, a svobodnou volbou, zda ve filharmonickém, nebo tanečním orchestru.

A ještě malý dodatek ke Karlu Krautgartnerovi, který rovněž běžně střídal hru na klarinet, sopránový i altový saxofon a ve všech uvedených alternativách byl skvělým hráčem. Sám začínal rovněž s klarinetem a saxofon přibral až v gymnaziálním tanečním orchestru. Mimochodem altsaxofon mi předal později jako svůj osobní dárek a povzbuzení, abych saxofon začal brát jako rovnocenný nástroj.³⁰¹

Do jaké míry se týkají změny nátiskové a dechové techniky? Jsou tyto techniky převoditelné i na další nástroje nebo je potřeba něco korigovat či zásadně změnit?

„Každý hráč má vrozený barevný odstín tónu, stejně jako máme vrozenou barvu svého hlasu. Technikou hry můžeme získat jeho propracovanost v detailech a šířce výrazové škály, ale svůj punc tím rozhodně neztrácíme. To, jakou barevnost prezentujeme na klarinetu, se promítne i při hře na jiné nástroje. Před časem jsem hrál na altsaxofon ve velkém kostele v

³⁰¹ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2020-12-20].

Liberci a po představení za mnou přišel starší návštěvník koncertu, sám saxofonista v místním jazzovém orchestru, a zajímal se, na jaký nástroj hraji. Řekl, že takový tón na saxofon ještě neslyšel, a že to místy znělo jako hoboj. Odpověděl jsem po pravdě, že hraji na nástroj Kohlert /osobní dar Karla Krautgartnera / ze třicátých let minulého století, na plátky Vandoren a hubičku výrobce z Belgie. A také s jasnou představou plasticky měkkého zvuku saxofonové sekce orchestru Duka Ellingtona. Vzhledem ke skutečnosti, že stejnou představu jsem měl a mám i v případě klarinetového tónu, vím, že jsem při hře na klarinet, basklarinet, sopránový i altový saxofon, hrál stejnou dechovou a nátiskovou technikou a jediné co jsem zásadně obměňoval, bylo nasazení tónu. Čím hlubší tón nástroj představoval, tím jemnější aktivaci špičky jazyka jsem volil. Jinými slovy, konkrétnější zvuk, jsem podpořil konkrétnějším nasazením tónu. Zásadní odlišností byla vždy, při práci se stabilitou tónu, jehož vnitřní chvění a vibrato je vnímáno zcela odlišně, znělost a nosnost tónu. V případě hry na klarinet je zjevné vibrato nežádoucí, a dokonce i niterné vnitřní chvění tónu je ve frankofonní oblasti považováno za rušivý prvek. V případě basklarinetu, či saxofonu, je naopak rovný tón, vnímán jako tvrdý neestetický element, který hru deklasuje. Každý z uvedených nástrojů má jinou menzuru vrtání a tím i odlišný objem svého zvuku. Hledat možné a průchodné bylo samozřejmě často motivováno i žánrem a typem skladby, kterou jsem v různých formacích realizoval. V době aktivní součinnosti se souborem Barock Jazz Quintet, jsem musel i při klarinetové hře modelovat zvuk nástroje jinak než v rámci klasicky orientovaného Českého dechového tria, nebo sólových výstupů se symfonickými, či komorními orchestry. Nicméně nepoužíval jsem přitom vždy identickou hubičku, stejnou tvrdost plátek nebo nátiskovou techniku. Jiná tedy byla také podvědomá estetická představa, nikoli samotná realizace. Určující normou byla pro mne přirozená znělost nástroje, jeho dynamická škála a bezproblémová intonační vyrovnanost.“³⁰²

Jak by se měl hráč udržovat v kondici během střídání nástrojů? Máte nějaké osvědčené postupy?

„Všechno je otázkou systému a řádu, a to jak v přípravě, tak i v rámci samotné koncertní hry. Byla období, v nichž jsem realizoval přes dvě stovky koncertů ročně. Tomu odpovídal i repertoár a nástrojová obměna. Dlouhodobě jsem udržoval v přípravě režim, že jsem nástroje střídal po dnech. V jednom jsem věnoval řadu hodin řešení klarinetové problematiky, druhý den totéž se saxofonem. Nikdy jsem nehrál na oba nástroje v jednom dni. Nikoli pro svůj pocit jistoty, ale pro odlišnost vnitřního rozpoložení. Jinak jsem tempové, rytmické, dynamické, či zvukové nuance vnímal a cítil jako klarinetista a jinak jako saxofonista. Vlastně jsem v sobě nechtěl na pevně zakotvit postoj, že jsem jen klarinetista, nebo jen saxofonista. V počátcích své hráčské paralelnosti jsem na koncertech na oba

³⁰² Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2020-12-20].

nástroje souběžně nehrával, to nastalo až po zhruba pěti letech a nikoli v rámci koncertů klasické hudby. Tam jsem zavedl tento režim až po zhruba sedmi letech s tím, že jsem zahrál například klarinetovou i saxofonovou rapsodii Claude Debussyho, nebo Suitu Scaramouche Daria Milhauda na saxofon a Sonátu pro klarinet jeho souputníka z Pařížské šestky Francise Poulenca. Při samotné realizaci už bylo všechno tak zautomatizováno, že jsem neměl problémy s technikou hry, nebo s vnitřním interpretačním rozpoložením. Vzpomínám si ale na jednu maličkost, že jsem nebyl nikdy schopen hrát bezprostředně obě skladby po sobě z paměti, zatímco, když mezi nimi byla přestávka, žádným problémem to nebylo. Přikládal jsem to vždy pomalejší adaptaci ve změně sluchové paměti. Zřejmě ona fixace duodecimového a oktávového přefukování zde hrála dost podstatnou, či dokonce hlavní roli. Neměl jsem okamžitou intervalovou představu, která by mne vedla a usnadnila tak hudební orientaci nejen v oné pamětní složce, ale i v samotné kompozici. Až delší období, ve kterém jsem se cíleně věnoval improvizaci, v rámci stanovené harmonické kostry a na oba nástroje, tento nedostatek eliminovalo a dovolilo mi tak hrát na oba nástroje z paměti poměrně široký repertoár, bez jakéhokoli omezení. Když jsem třeba realizoval s Irvinem Venyšem, dirigentem Markem Šedivým a Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu světovou premiéru Dvojkonzertu pro klarinet, altsaxofon a orchestr Hanuše Bartoně, naučil jsem se z paměti oba sólové party, i když jsme při koncertě hráli všichni z not. Nicméně tato zkušenost byla velmi cenná, protože šlo o hudbu, která nestojí na tonalitě³⁰³

Je možné, s ohledem na specifikaci žánrů, udržovat průběžně vrcholnou úroveň na všechny nástroje?

„Já myslím, že ano a praxe to ostatně potvrzuje. I zde ovšem platí jiná moudrá zásada „mnoho povolanych, málo vyvolenych“. Američan Eddie Daniels, dnes jedna z vysoce respektovaných osobností jazzové hudby s výrazným přesahem do klasického žánru, byl po léta znám jako skvělý saxofonista orchestru Quincyho Jonese. Najednou jako sólista, natočil skvělý kompaktní disk s příznačným názvem „Break“ a všichni užasli, jaký se zjevil, po Benny Goodmanovi nebo Buddy de Francovi, jedinečný klarinetista. Vzpomínám si ovšem, že mně už před roky řekl Felix Slováček, že Danielse poznal jako skvělého klarinetistu už v šedesátých letech minulého století na hudební soutěži ve Vídni. Znamená to, že se ve vrcholné kondici udržoval po řadu desetiletí, ač klarinet v sólové podobě prakticky neprezentoval. To ovšem mluví v jeho prospěch, protože v okamžiku, kdy se ona příležitost naskytla, byl na ni dokonale připraven. A to je velká pobídka a výzva i pro nás. Nepracovat na sobě jen když nás k tomu přinutí okolnosti, ale dlouhodobě nad svojí prací napaditě a zodpovědně přemýšlet a budovat neustále svůj hráčský potenciál. To znamená i repertoár, pro nějž není ještě, nebo zatím uplatnění. Kolik je ovšem dnes, a zvláště v mladé generaci,

³⁰³ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2020-12-20].

*takto ochotných a odhodlaných, to věru nevím. Já jsem ve své kariéře absolvoval na pět tisícovek vystoupení a nahrávek, z toho tak čtvrtinu na saxofon. V hlavě a rukách jsem měl, a je to můj odhad, přes šest stovek skladeb klasického i jazzového repertoáru, mimochodem jen pět desítek s Českým dechovým triem, kolem stopadesáti s Barock Jazz Quintetem, a zbytek byla sólová a komorní literatura s jinými tělesy. V poslední době stojí určitě za zmínku také tři desítky skladeb s Five Star Clarinet Quartetem.*³⁰⁴

Jak sám vnímáte etudy? Přikláníte se obecně ke specifikaci Jeanjean, Cavallini, Uhl, Jettel, Stark a další?

„Když jsem se po mnoha letech opět setkal s Karlem Krautgartnerem, mým někdejším hudebním inspirátorem, bylo to v rozhlasové budově v Kolíně nad Rýnem, a potom i v soukromí jeho bytu, hovořili jsme i o způsobu cvičení různých technických problémů. On měl v té době padesát devět let a už nehrál, protože jej trápila silná artróza rukou. Mohl tehdy zvládnout jen hru na altový saxofon, která nevyžadovala, díky klapkám a miskám, tak přesné krytí otvorů těla nástroje, jako klarinet. Zmínil klarinetová cvičení Stanislava Krtičky, svého někdejšího učitele v Brně a také etudy různých autorů, které preferoval. Já jsem tehdy obhajoval myšlenku pevného historického základu, kterými jsou pro mne etudy Paula Jeanjeana, Ernesta Cavalliniho, Roberta Starka, Rudolfa Jettela a dodával jsem i to, že máme neustále hledat v nové literatuře, případně i u jiných nástrojů. Měl jsem na mysli Bachovy Suity, či Partity. Víím, že jsem tehdy také zmínil, jak velkou škodou je, že na klarinet nemáme přednesové etudy typu slavných klavírních Fryderika Chopina, Bedřicha Smetany, Alexandra Skrjabina. Oba jsme se tehdy shodli v názoru, že etudy nemají řešit jen technické problémy, ale také soustředěnost, hráčskou výdrž dechu a nátisku a také uvolněnost rukou, bez zjevného napětí a únavy. Houslista Josef Suk se při jedné společné debatě svěřil, že denně věnuje pozornost technickým cvičením a etudám Otakara Ševčíka a řekl doslova „vybírám si podle toho, co právě studuji a cvičím. Je to moje každodenní houslová gymnastika“. Tím je vlastně řečeno všechno podstatné, etudy nemají sloužit k tomu, abychom je přehrávali, ale abychom v nich hledali řešení pro svůj technický růst až k dosažení pomyslného vrcholu naší virtuozity. Je to pomocný prostředek, nikoli samoučelná zvyklost.

*Profesor Doležal preferoval, za mého studia na brněnské konzervatoři, jednu jedinečnost a to, že jsme vybrané části z etud hráli i v transpozicích. Mnohdy totiž stejná pasáž převedená do jiných tónin, řeší i jiné technické a manuální problémy. Prstová technika vyžaduje neustálou kontrolu a flexibilitu.*³⁰⁵

³⁰⁴ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2020-12-20].

³⁰⁵ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2020-12-20].

Co je zohledněno v rámci Vašeho metodického textu a co je ukryto pod ním?

„Metodiku hry na klarinet jsem připravil k vydání pro Nakladatelství AMU v roce 2014. V té době jsem měl za sebou více jak čtyři desetiletí vlastní interpretační praxe a tři desetiletí pedagogické práce. Poznal jsem výuku na konzervatoři i na vysoké škole a snažil se hledat určitá propojení. Můj pedagog na brněnské konzervatoři prof. Antonín Doležal, po padesáti letech svého věku, už veřejně nevystupoval, ale agilně publikoval, a to jak instruktivní skladby, tak i etudy, klarinetovou školu a metodickou příručku věnovanou klarinetovému tónu. Profesor Vladimír Říha, který mne vedl na vysoké škole, naopak koncertoval na špičkové hráčské úrovni do vysokého věku, ale nepublikoval prakticky nic. Mluvím o tom jen proto, že jsem do svého textu vkládal zkušenosti z obou poloh své činnosti. Ostatně do úvodu jsem vepsal i motto „Metodika hry na klarinet pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti“. Mezi své přátele a inspirátory jsem řadil i legendárního hokejového trenéra doktora Ludka Bukače. Naše rozhory se vždy vázaly na dovednostní, výkonnostní a mentální prvky, a oba dva jsme mezi sportovním výkonem a uměleckou interpretací hledali souvislosti. Ostatně do mé knihy „Jak to vidím „/ vydavatelství AMOS Praha 2014 / vepsal tato slova. „Jiřího Hlaváče jsem před lety poznal v Třeboni. Na první pohled byl nápadný jeho jiskrný zájem o hudbu, kulturu a i o sport. V tomto směru uměl vždy každou debatu rozvinout. Cokoli dokázal objasnit, druhou stranou naslouchat i zaujmout. Pan profesor je naskrz prosáklý vzdělaností a hudbou, uchvácen vzděláváním, umělecky oslňuje klarinetem. Jiří Hlaváč miluje klasickou i moderní hudbu. Klasiku neaktivuje, ba naopak její sílu a půvab považuje za hybatele hudby současné. V dnešní klipové době jsou vyzývavé jeho postoje k reklamní a marketingové masáži společnosti hudbou, technické manipulaci s tony a podle fenoménu sledovanosti. Pozoruhodné jsou jeho eseje, rozhlasové pořady a bystré komentáře k hudebním událostem. Stejně jako já ve sportu, tak i v umění Jiří Hlaváč výkon chápe jako genetické / talent /, duševní / emocionální / a tělesné sepjetí. Za podmíněnost této provázanosti považuje svobodnou tvůrčí vůli, učení, dřinu a eticky i morálně úrodné prostředí. Tím, že činnost Jiřího Hlaváče se promítá na vědeckém, pedagogickém, publicistickém a interpretačním pólu, je skvělým propagátorem hudby. Šíře jeho záběru je úžasná. Pane profesore, tleskám a vykřikuji bravo! „

Tato slova zde necituji proto, abych si stavěl slavobránu, ale proto, že plně postihují i to proč jsem svoji pozornost věnoval textu své metodiky, v němž jsem chtěl inspirovat kolegy pedagogy i jejich žáky. V každém dobrém textu je ukryto i určité poselství a vždy přitom záleží na naší vnímavosti a všímavosti. Stručně řečeno, je to práce s informacemi, a někdo ví jak a co s nimi činit dál, a jiný jen konstatuje a glosuje. Podstatou naší pedagogické práce je její efektivita. Máme vychovávat umělce...

V podtextu své metodiky ukrývám vlastní tvůrčí svobodu rozhodování a samostatného tvoření. Všichni na někoho a na něco navazujeme a zůstává na našem úsilí a talentu, zda

k tomu také něco přidáme ze sebe sama. Zda zkušenosti jiných přitom zúročíme do podoby vlastních závěrů a postulátů. V knize „Josef Suk – pokus o portrét „/ NAMU 2018 / jsem to připamatoval těmito slovy.³⁰⁶

**Opravdovost umění se měří stavy beztlíže
a velikostí chvil, v nichž nevrací nás dolů
Bez barevných šátků a pestrodivných eskapád
jen přímá úměru rozumu a citu
Opravdovost umělce se měří sny
a realitou skutků co nepodlehly
marnosti času a marnivé všednosti³⁰⁷**

³⁰⁶ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2020-12-20].

³⁰⁷ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2020-12-20].

3 Jiří Hlaváč - organizátor a řídicí pracovník. Metody a postupy podložené analýzou individuality, podmínek a okolností

Jiří Hlaváč zastával řídicí funkce ve významných institucích a soutěžích:

V roce 1990 spoluzakládal nezávislou společnost výkonných umělců Intergram.³⁰⁸

V roce 1992 spoluzakládal Nadaci Život umělce, v letech 2012 - 2017 byl předsedou její správní rady.

V letech 1992 – 2012 vedl Stálou soutěžní komisi Mezinárodní rozhlasové soutěže Concertino Praga.³⁰⁹

V letech 1994 – 2014 byl předsedou Stálé soutěžní komise Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro.³¹⁰

Dodnes je také členem Správní rady Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro.³¹¹

V letech 1997 – 2014 působil jako dramaturg Mezinárodního hudebního festivalu Třeboňská nocturna.³¹²

V letech 1997 - 2000 byl studijním proděkanem na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze.³¹³

V letech 2000 – 2006 působil jako děkan Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze.³¹⁴

Od roku 1996 byl po dvě desetiletí předsedou správní rady Asociace hudebních umělců a vědců. V současnosti je jejím Čestným prezidentem.

V letech 2008 – 2013 byl předsedou Kolegia divadelních Cen Thálie.³¹⁵

³⁰⁸ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 29.

³⁰⁹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 29.

³¹⁰ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 29.

³¹¹ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 29.

³¹² PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 29.

³¹³ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 29.

³¹⁴ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 29.

³¹⁵ PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 29.

Od roku 2015 do roku 2017 předsedal správní radě Nadace Bohuslava Martinů. V letech 2017 – 2021 byl ředitelem Nadace Bohuslava Martinů. V současnosti je členem její správní rady.

Od roku 2020 je prezidentem spolku Regio Art a zároveň dramaturgem Zámeckých hudebních setkání v Průhonicích.

Od roku 2021 je členem Etické komise Českého rozhlasu.

Pane profesore, Vy jste stál u zrodu Nadace Život umělce. Jaká byla Vaše vize této nadace?

„To byl rok 1990 a bylo velkým štěstím, že se naše tehdejší nadační rada ustavila osobnostně nejen na schopnostech, ale i na morálním portfoliu. Hlavní snahou bylo vytvoření subjektu, který chtěl řešit nově vzniklou problematiku kulturních, společenských a politických vazeb a možností. Zuzana Navarová, Karel Zich, Jan Teplý, Jakub Waldman i Milan Jančík byli pro mne nejen kolegy z profesních organizací, ale také kumštýři, kteří věděli, o čem mluví. Právě tato okolnost dala našim jednáním řád a smysl. Já byl mnohdy iniciátorem nových postupů a hledání možností, ale stejně tak i ostatní přicházeli s novými impulzy a podněty. Vizi jsme měli společnou – najít možnosti podpory umělecké činnosti napříč uměleckými profesemi, generacemi i směry činnosti, včetně studijního uplatnění doma, či v zahraničí. Podstatou byla náročnost, kvalita a morálka. Myslím, že z těchto atributů je ostatně zřejmá i délka následné nadační činnosti, od onoho roku 1990 až do současnosti.“

316

Byl jste také členem Stálé soutěžní komise Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro a Mezinárodní rozhlasové soutěže Concertino Praga. Jaké máte na tyto soutěže vzpomínky a utkvěli Vám někteří soutěžící v paměti?

„Hudební soutěže mají svoji důležitost a opodstatnění a není to jen signál pro pořadatele koncertů a festivalů. To, že jsem schopen zvládnout rozsah i nároky soutěžního repertoáru, mobilizovat fyzické i psychické síly pro konkrétní dobu, že mohu porovnat svoji výkonnost s desítkami vrstevníků a mnohdy z různých zemí, to, že zvládnou psychické vypětí, úspěch i neúspěch, to všechno mne v celkovém vývoji posouvá výkonnostně dál. Ne každý je ovšem ochotný tuto cestu podstoupit a není také psáno, že jiná cesta k rozvoji a vyniknutí neexistuje. Myslím, že zde hraje základní roli soutěživost a ochota ovládnout své ego. Víím, že jsou nejen studenti, ale i pedagogové, kteří soutěže negují a obcházejí. Potom se musím zeptat, na jakých principech stojí jejich hodnocení vlastní práce, když veřejnou konfrontaci odmítají. Já ji naopak považoval vždy za motivující, stimulující a inspirující. Ostatně takto to

³¹⁶ Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [2024-04-04].

měli nastaveno i mnozí vítězové zmíněných soutěží, které jsem poznal – J. Sommerhalder, L. Goročov, M. Kasík, V. Vonášek, nebo z mé třídy V. Mareš, či K. Váchová - Soukalová.³¹⁷

Jaká historie se pojí k Vašemu působení dramaturga na Mezinárodním hudebním festivalu Třeboňská Nocturna?

„To byla celkem náhoda. Po koncertě Barock Jazz Quinteta mne oslovil Miloš Končický s prosbou o pomoc při přípravě dalších koncertů klasické hudby v Třeboni. Já mu vypracoval návrh na deset vystoupení sólistů a komorních souborů a tím to započalo. Potom jsem dramaturgicky zajišťoval abonentní cyklus i nově vzniklý festival a Třeboň vstoupila nejen do uměleckých aktivit, ale i do obecně nesmírně širokého povědomí. Ostatně vystoupili tam mimo jiné i Gabriela Beňačková, Eva Urbanová, Shizuka Ischikawa, Edita Liembacher, Guy Touvron, Shirley Brill, Viktor Preis a desítky dalších skvělých interpretů. Do řady, kterou jsem nazval „Tónobraní“ přijali pozvání třeba Wabi Daněk, Alfred Strejček, Otakar Brousek, Jitka Molavcová, Milan Svoboda, či Pavel Zedníček. Byla to jedna z kapitol mé práce a zájmů.“³¹⁸

Na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze působíte od roku 1990, v letech 1997 – 2000 jste byl studijním proděkanem a poté od roku 2000 do roku 2006 jejím děkanem. Jaké jsou Vaše vzpomínky na vedení této fakulty?

„V době, kdy jsem byl studijním proděkanem, děkanem, vedoucím Katedry dechových nástrojů i předsedou Oborové rady doktorského studia Interpretace a teorie interpretace, jsem měl možnost mnohé poznat, pochopit i pozměnit. Vedl jsem debaty, polemiky, diskuze i spory, a tak mohu a chci na mnohé, kteří v mých očích, zásadně utvářeli koncepční podobu svých kateder vzpomenout. Rozhodně nebudu vytvářet seznam spolupracovníků, ten je ostatně dostupný na webových stránkách HAMU, ale chci vzpomenout na to, co oči běžně nevidí. Škola má ve své struktuře dělení samostatně vedené katedry, které stanoví náročnost přijímacího řízení, ročníkové výstupy, a nakonec i finální podobu a náplň absolventských koncertů, představení, státních zkoušek a obhajob. Všechno musí být samozřejmě v souladu s celkově nastaveným rámcem studia, který je pro všechny závazný. Nicméně umělecký a na škole typu HAMU zcela primární požadavek, je výstupní umělecká kvalita. V ideálním stavu srovnatelná s vyspělými školami v zahraničí. Pilíři těchto požadavků pro mne vždy byli pěvci Naděžda Kniplová, Magdaléna Hajóssyová, René Tuček, Jana Jonášová, Libuše Márová, nebo Ivan Kusnjer. V případě strunných nástrojů potom Josef Chuchro, Václav Snítíl, Ivan Štraus, Daniel Veis, Jana Boušková, Jiří Hudec, Štěpán Rak, na katedře dechových nástrojů František Herman, Jiří Mihule, Václav Junek, Jiří Seidl, Zdeněk Tylšar, Jiří Válek, Radomír Pivoda, Vladimír Rejlek, Vlastimil Mareš, či Zdeněk

³¹⁷ Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [2024-04-04].

³¹⁸ Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [2024-04-04].

Pulec. Opomenout nesmím klavíristy Ivana Moravce, Petera Toperczera, Miroslava Langera, Ivana Klánského, Emila Leichnera, Borise Krajiného, Františka Malého, cembalistku Zuzanu Růžičkovou, nebo varhaníky Jana Horu, Jaroslava Tůmu. Na oborech zvukové tvorby a hudební režie Jaroslava Smolku, Jaroslava Rybáře, Tomáše Sigmunda, Václava Syrového, Ondřeje Urbana. Velkým přínosem byla součinnost dirigentů Jiřího Bělohlávka, Jiřího Chvály, v hudebním managementu Jiřího Štilce a Romana Bělora. Katedru tance a nonverbálního divadla poznamenali svými nároky a postoji velmi výrazně Božena Brodská, Ivana Kubicová, Ctibor Turba, Boris Hýbner, Noemi Zárubová, Adam Halaš.

Na závěr jsem si nechal osobnosti katedry skladby, protože mohu říci, že koncepčnost Ivana Kurze, Václava Riedlbaucha, Václava Kučery, invence Ivany Loudové, Milana Slavického, Juraje Filase, Hanuše Bartoně se promítaly nejen do struktury oborové výuky, ale mnohdy do každodenního chodu a režimu fakulty. A také do atmosféry a ducha vzdělání. Opakovaně jsem vedl spontánní diskuze s profesorem Markem Kopelentem, jehož náročnost a osobní nároky byly pověstné.

HAMU jistě neřekla v rámci vysokoškolské výuky poslední slovo. Může nadále pracovat ve velmi inspirativním prostředí a dobrých podmínkách a může hledat součinnost s mnoha dalšími subjekty. A to jak u nás, tak i v zahraničí. Může profilovat výuku a rozvíjet své žánrové spektrum. Může mnohé, ale nesmí také zapomínat na odkaz, který jí byl předán. Na dědictví po Mistrovské škole Pražské konzervatoře, které nedovolí žít v bezstarostnosti a laxnosti. Kumšt totiž nikdy a nikomu neprominul tři P - povrchnost, pýchu a pohodlnost.³¹⁹

Od roku 2015 do roku 2017 jste předsedal správní radě Nadace Bohuslava Martinů, kterou jste poté do roku 2021 vedl jako ředitel. Jaký je Váš vztah k Bohuslavu Martinů?

„Byl prvním autorem, kterého jsem hrál na veřejném koncertě v roce 1966 ještě na brněnské konzervatoři, potom mne provázel po celý aktivní život, protože napsal překrásné Madrigaly pro tři dechové nástroje, Klavírní sextet a Sonatinu pro klarinet a klavír. Tyto skladby jsem hrával nejen v rámci Českého dechového tria a své sólistické činnosti, ale i s mnoha kolegy v zahraničí. Martinů pro mne reprezentuje vrcholnou uměleckou, občanskou i lidskou kvalitu.“³²⁰

Jste Čestným prezidentem Asociace hudebních umělců a vědců, které jste stál v čele přes 20 let. Co je jejím posláním?

„Asociace má sdružovat, spojovat a inspirovat. Vedle skladatelů, interpretů, houslařů, klavírníků, jsou v ní i členové kategorie dechové hudby, šansonu a populární hudby, nebo

³¹⁹ HLAVÁČ, Jiří. Co mě noty a HAMU neřekly. *Autor in.* 2024, (1), 64-66.

³²⁰ Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [2024-04-04].

*z pobočných společností v Brně, Plzni, Olomouci či Ostravě. Asociace je koordinátorem jejich činnosti, ale má možnost vstupovat i do obecného dění, jako bylo kupříkladu připomínkové řízení k autorskému zákonu. Možností je mnoho a vždy je to o konkrétních lidech. Někteří se jen ptají, ale jiní odpovídají, jednají, promýšlejí, připravují, a navíc i realizují.*³²¹

Od roku 2020 jste dramaturgem Zámeckých hudebních setkání v Průhonicích. Kterí umělci u Vás vystoupili a na které se můžeme v budoucnu těšit?

*„Jsem prezidentem zapsaného spolku Regio Art, který navázal na činnost někdejšího Regio Štířín. Na Zámku Štířín se konaly koncerty po tři dekády a najednou veškerá činnost ustala. Společně s Václavem Hrubým, někdejším ředitelem Zámku Štířín, jsme se dohodli na přenesení původního záměru do Průhonic. Koncerty v tamním zámku mají svoji důležitost, ohlas a renomé. Ostatně jména Ivan Ženatý, Josef Špaček, Miroslav Sekera, Ivo Kahánek, Martin Kasík, Vilém Veverka, Smetanovo trio, Heroldovo kvarteto, Five Star Clarinet Quartet, nebo Jan Mráček, Jan Mach, Pavlina Senič, zaručují špičkovou kvalitu. V tomto duchu chceme pokračovat, a příležitost dostanou i mladí interpreti, mezi něž řadím Matyáše Nováka nebo Milana al Ashhaba, Pavola Praženicu.*³²²

³²¹ Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [2024-04-04].

³²² Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [2024-04-04].

4 Jiří Hlaváč - autor v rovině hudební, literární, publicistické, popularizačské a společenské prezentace klarinetu a interpretačního umění

4.1 Mediální prezentace

V době internetové prezentace dostala i medializace nový rozměr a význam. Kontrolní složka výstupní kvality byla negována rychlostí a mnohdy i agresivností oslovení širokého spektra příjemců. Někde zůstala jako selektivní složka generační příslušnost, jinde teritoriální začlenění a o kus dál jen žánrová zkušenost a přízeň. O zpětné vazbě se přitom mluví jen v číslech sledovanosti, nebo shlédnutí. Jinými slovy objem převažuje obsah a kvantita kvalitu. V rámci mediální prezentace bychom neměli zapomínat na obecné problémy, které ztěžují činnost oboru jako takového, nebo jeho pracovišť a jednotlivých osob. Jsme-li sami už považováni za oborovou špičku, měli bychom na svém příkladu a zkušenostech názorně ukazovat, co všechno naši činnost zatěžuje, či ji činí problematickou. Příklady táhnou a zároveň pomáhají řešit potíže, problémy, nevhodné postupy, či špatnou výchozí strategii. Stejně tak je důležité umět včas a objektivně ocenit klady a optimální podmínky, které jsou zárukou pro dosažení optimálního výkonu a výstupu na oborovou špičku. Všimněte si té maličkosti, jak vynikající umělci, vědci, sportovci, novináři, umí rozlišit mezi zájmem osobním a obecným. Ti první mluví o sobě, druzí o celku. Jedni oslavují své úspěchy, druzí úspěšnost všech, kteří se jakkoli podíleli. Medializace má svůj nesporný přínos a klady, stejně jako riziko a pochybnosti. Záleží jen a jen na nás, čemu dáváme přednost a na co klademe důraz. Naše prezentace má ukazovat osobnostní a profesní jedinečnost a nikoli to, čím provokujeme, nebo se chceme stůj co stůj odlišit od ostatních. Mějme na paměti, že vedle slávy existuje také společenská úcta.³²³

4.2 Kompoziční a aranžérská činnost

Jiří Hlaváč zkomponoval také řadu skladeb. Skladatelská činnost má u něj úzké spojení s jeho komorními soubory. Napsal přes osmdesát skladeb a většina z nich je natočena na CD nebo pro Český rozhlas. Uvádím například *Air pro klarinet a klavír* (2014), *Air pro sopránový saxofon a klavír* (2016), *Balada pro starou dámu* (1995), *Blues pro starou dámu* (1992), melodram *Čarodějův učeň* (2004), *Dedikace pro Bohuslava Martinů* (2004), *Ebony*

³²³ Na základě e-mailové korespondence s prof. Jiřím Hlaváčem [cit. 2022-03-01].

Suite (2016), *Hornomlýnská 846* (2011), *Já píseň zpívám* (1995), *Jedno slovo* (2002), *Jízda králů* (1992), *Jízda králů I.* (1995), *Jízda králů II.* (1995), *Koncert pro klarinet a jazzové kombo*³²⁴, *Modlitba pro Zuzanu Navarovou* (2006), *Na počátku byl rytmus* (1995), *Nápis na zdi*, *Padací most* (1995), *Paříž* (2004), *Poceta Karlu Krautgartnerovi* (2001), *Polička* (2004), *Praha* (2004), *Sen* (2003), *Slavnost sněženek* (1992), *Smutenka* (2012), *Sólo pro starou dámu* (1995), *Sonety* (2005), *Stíny* (1998), *Straka zlodějka* (1998), *Tmavomodrý svět*, *Vivat Vejvoda* (1992), *Vzpomínka* (2002), *Vzpomínka na Charlieho* (2009), *Vzpomínka na Mozarta* (2006), *Gloria* (2022), *Corpus Dei* 2023, *Zrcadlo poznání* 2024, *Cemballero* 2024 a další.³²⁵

4.2.1 Klarinetový koncert „*Corpus Dei*“

Moc si vážím a je pro mě velká čest, že pro mě pan profesor zkomponoval Klarinetový koncert „*Corpus Dei*“, který jsem premiérovala 10. listopadu 2023 s Akademickými komorními sólisty a dirigentem Leošem Svárovským v Sále Martinů na HAMU v Praze. Samotný název koncertu „*Corpus Dei*“ znamená z latinského překladu „Tělo Boží“. Skladatel však nemá na mysli tělo lidské, avšak tělo klarinetu. Myšlenka je podložena také na ekvivalentu, neboť poslední část klarinetu umístěná na spodním dílu se nazývá ozvučník neboli korpus.

Tento koncert má jazzové prvky a svou rytmičností nezapře inspiraci *Ebony Concertem* Igora Stravinského či místy *Klarinetovým koncertem* Aarona Coplanda.

Koncert začíná rázným rytmickým motivem tutti orchestru. Po sedmitaktové orchestrální předehře nastoupuje sólový klarinet ve fortissimu a zazní melodie postavená na tzv. bluesové stupnici. Po klarinetové kadenci začíná v 16. taktu nová plocha, ve které se představí nejprve violy a violoncella s kontrabasem. V 18. taktu nastupuje lesní roh, který společně s houslemi a kontrabasem udává doby. Violy a violoncella v těchto taktech navazují v triolách. V taktu 26 nastupuje po orchestrální mezihře opět sólový klarinet se zdvihem. Klarinetista by měl hrát všechny tečkované rytmy velice pregnantně. Celá první věta musí být hrána s naprostou rytmickou přesností sólisty i celého orchestru, protože jednotlivé motivy na sebe neustále navazují a vzájemně se prolínají. Klarinet si tudíž v průběhu celé věty odpovídá s jednotlivými nástroji v orchestru. Jakékoli malé změny tempa mohou rozhodit celý orchestr. Melodie se dále rozvíjí až do další klarinetové kadence, která vyústí v závěr první věty, kdy klarinetista opakuje šestnáctinový motiv tónů e a f malého a je doprovázen pouze smyčcovými nástroji technikou hry „*col legno*“. Objevuje se opět motiv tečkovaného rytmu, který známe ze začátku věty. Dlouhé držené tóny v klarinetu jsou doplněné triolovými

³²⁴ spoluautor Karel Velebný

³²⁵ PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 33.

a šestnáctinovými motivy orchestru. Tato věta končí efektním klarinetovým glissandem do tónu d3.

Druhá věta *Adagio* zaujme sólovým vstupem klarinetu za doprovodu pouze dechových nástrojů a má zpočátku poklidný charakter. V taktu 17 vstupuje tajemně sólový klarinet s chromatickým motivem šestnáctin, na který v odpovědích navazují violoncello s hobojem. Nálada a napětí v průběhu věty narůstá až do dramatické střední části *Piú mosso* s accelerandem. Tato část je pro klarinet technicky poměrně ošemetná. Pro usnadnění nepříjemných velkých intervalových skoků v taktu 73 a 74 doporučuji hrát tón f3 takzvaným „plným hmatem“ - d2 s přidáním cis/gis klapky malíčkem levé ruky a pro tón dis3 zvolit hmat tónu g2 s přikrytými brýlemi prsteníčkem pravé ruky a malíčkem gis/dis klapky. Přitom ovšem palec levé ruky nepřikrývá zvukový otvor, ale pouze přefukovací klapku.

Po výrazném trylku sólového klarinetu se v taktu 92 vrací pomalejší tempo. Opět zazní motiv smyčců, který již známe ze začátku věty, ovšem tentokrát celý jako ozvěna ve slabé dynamice. Obsazení orchestru postupně ubývá, a nakonec klarinet doprovází pouze violoncello. Klarinet opět v taktu 116 představí bluesový motiv. Celá věta končí návratem hlavního tématu v dynamice mezzopiano s postupným zeslabováním až do pianissima.

Krásná je třetí věta *Grave*, ve které se představí sólový klarinet pouze s doprovodem violoncella a kontrabasu. V úvodu začne opět sólový klarinet zajímavou kadencí. Klarinetista by ovšem neměl tuto kadenci pojmout virtuózně a dávat tak na odiv svou techniku, ale naopak si hrát více s dynamickými a melodickými kontrasty. V jedenáctém taktu začíná střední část s doprovodem violoncell, která připomíná chorál. Klarinet se skupinou violoncell hrající arco, je zde postaven v zajímavém kontrapunktu. V taktu 39 pokračuje opět sólový klarinet pasáží připomínající úvodní kadenci, která se melodicky zajímavě rozvíjí. Důležité je v tomto místě dodržet předepsanou dynamiku a přesný puls, aby se samotná melodie nerozpadla. Na závěr věty se vrací opět dialog klarinetu, tentokrát s kontrabasy pizzicato, který jsme již slyšeli po sólovém úvodu klarinetu. Tentokrát však část končí v dynamice fortissimo s ritardandem.

Čtvrtá věta začíná živelným nástupem fagotu, do kterého vstupuje rázně klarinet. Tato věta je rytmicky poměrně komplikovaná a pro orchestr i sólistu nejnáročnější. V celé větě se jako reminiscence objevují různé motivy z první věty, které jsou ovšem vždy přerušeny výrazným nástupem lesního rohu a trubky s trombonem. Pasážím tečkovaného rytmu v sólovém klarinetu odpovídají šestnáctinové běhy houslí a flétny v unisonu. Velké intervalové spoje v legatu jsou doplněny o napínavé chromatické běhy violoncella. Věta postupně nabírá na dramatičnosti a vyvrcholí až v závěrečnou krátkou kadenci modulujícího se rytmického motivu zakončeného šestnáctinovou figurací a vzestupnou stupnicí E dur (znějící D dur). Koncert končí radostnou tečkou intervalu kvarty h2- e3 (znějící A – D) v sólovém klarinetu se smyčci.

Seznam skladeb Jiřího Hlaváče viz Příloha 1.

Na závěr této kapitoly jsem si opět dovolila panu profesorovi položit několik otázek.

Pane profesore, kdy jste se začal věnovat kompozici?

„Poměrně záhy, někdy od druhého ročníku na konzervatoři, ale nikdy jsem se nechtěl věnovat jen kompozici. Praxe mne přivedla k nutnosti napsat skladby pro různé soubory, které jsem vedl, nebo v nich hrál. Psal jsem skladby pro konkrétní nástrojové obsazení, či přímo i s určující tematikou, případně stopáží. To byly melodramatické skladby na daný text, nebo hudba k dokumentárnímu, či reklamnímu filmu. Kompozice mne vždy zajímala i jako interpreta a stovky skladeb jsem nastudoval do nejmenších detailů. Nicméně zůstal jsem ve skladbě, stejně jako ve své literární tvorbě oním pověstným autodidaktem. Učil jsem se od Martinů, Schuberta, Bernsteina, Mozarta, Ortena, Skácela, Verlaina, Čapka. Zásadní tvůrčí postupy mně časem ukázali, vysvětlili a nezprotivili pánové a přátelé Alexej Fried a Zdeněk Mahler.“³²⁶

Kde nabíráte inspiraci pro komponování?

„To se mění, ale nejčastěji vyvolá zásadní impuls setkání se zajímavými lidmi, či jejich myšlením. Jsou to výtvarníci, vědci, lékaři, literáti, sportovci nebo hudebníci. Často rozhoduje i náhoda. Pro potřebu uvedení sólové skladby pro klarinet v Katedrále rakouského poutního místa Maria Schutz, jsem přes noc napsal desetiminutovou „Dedikaci pro Bohuslava Martinů“. Druhý den ji v premiéře uvedl klarinetista Jiří Kotal. Většinu svých jazzově orientovaných skladeb jsem psal ve stejném režimu, ale naopak „Corpus Dei pro sólový klarinet a orchestr“ jsem psal více jak rok. Když mne třeba požádal Martin Hroch o napsání skladby pro cembalo, měl jsem jakousi mentální přípravu díky letitému přátelství se Zuzanou Růžičkovou, ale stále jsem se bránil. Nakonec jsem uslyšel Martina na nahrávce s jeho ženou, skvělou pěvkyní Janou, a během týdne byl hotov cyklus tří písní na vlastní texty „Gloria“. Neplánovaně, a přesto v jasném časovém i duchovním sledu, někdy to přijde samo. A nakonec došlo i na to cembalo a Martinovi jsem napsal skladbu nazvanou Cemballero.“³²⁷

Pro které nástroje skládáte nejraději?

„Nemám oblíbené a méně oblíbené nástroje, nicméně o klarinetu a saxofonu vím nejvíc a znám i jejich utajené možnosti. Viktor Kalabis říkal s oblibou, že „klarinet má nejbohatší citový život ze všech dechových nástrojů“ a já to rozporovat nebudu. Navíc klarinet je

³²⁶ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2023-08-22].

³²⁷ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2023-08-22].

vskutku multižánrovým nástrojem a myslím, že tím profiloval i mé myšlení a hudební citění. A v podstatě celý můj dosavadní život a snahu něco vytvářet.³²⁸

Jak se u Vás zrodil nápad napsat klarinetový koncert?

„Byla to náhoda a trochu i furianství. Když se na zasedání Oborové rady doktorandského studia probíralo téma tvé disertační práce, soustředěné na moji interpretační, pedagogickou a tvůrčí činnost, řekl jsem, že v rámci aktualizace a novosti, napíšeš klarinetový koncert s orchestrem, ty budeš prvním interpretem a uděláš následně i revizi pro vydání tiskem. Jsem zvyklý slovo dodržet, a tak jsem začal přemýšlet, koncipovat, komponovat, a nakonec i psát. Trvalo to více jak rok, ale koncert už je vydaný nakladatelstvím Radioservis, má premiérovou nahrávku se SOČR a dirigentem Leošem Svárovským uvedenou na mém autorském CD Poste restante a byl uveden v listopadové světové premiéře zde v Sále Bohuslava Martinů. Neměl jsem přehnané ambice, ale chtěl jsem klarinetové koncertantní tvorbě dát skladbu s liturgicko - jazzovými prvky, která tu ještě nebyla.“³²⁹

4. 3 Nahrávky

Jiří Hlaváč natočil stovky hodnotných nahrávek na CD a pro Český rozhlas, řadu z nich také pro Plzeňský rozhlas. Jedná se o studiové nahrávky, ale také o záznamy koncertů, které vysílal v přímém přenosu Český rozhlas. Z jeho nejvýznamnějších nahrávek jmenujme například LP Genus (Panton 1989), které bylo oceněno Zlatým štítem Pantonu pro nejlepší nahrávku roku 1989 a CD Klarinetových koncertů F. V. Kramáře (Supraphon 1993), které získalo ocenění Grammy Classic v roce 2003. V Českém rozhlasu je navíc zaznamenána většina autorových skladeb.

Měla jsem možnost některé z nahrávek slyšet a musím říci, že jsou skvostné. Nahrávka klarinetových koncertů F. V. Kramáře mě doprovází již od dětství a mých úplných začátků s klarinetem a myslím, že to byla dokonce jedna z prvních nahrávek, kde jsem slyšela klarinet. Rovněž velmi ceněné jsou nahrávky tří CD Clarinetissimo u vydavatelství Radioservis, díky kterým jsem objevila spoustu zajímavých skladeb, které se příliš často na koncertech neuvádějí, ale i skladby, které patří k základnímu a reprezentativnímu repertoáru klarinetistů po celém světě. Jsou natočeny znamenitě a jistě mohou být pro každého hráče velkou inspirací. Osobně se mi velice líbí nahrávka *Dvou preludií pro flétnu, klarinet a fagot* Karla Husy, která pro mě byla inspiračním zdrojem během studia této skladby. Ve světě neexistuje mnoho nahrávek tohoto díla, ale tato rozhodně patří k nejlepším.

³²⁸ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2023-08-22].

³²⁹ Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2023-08-22].

Zaujaly mne rovněž nahrávky Contemporary Jazz Jiřího Hlaváče společně s Barock Jazz Quintetem. Způsob, jakým všichni hráči improvizují je neuvěřitelný. Návaznosti jednotlivých sól se vzájemně doplňují a rozhodně nepůsobí pouze „nahodilým dojmem“. Jsou promyšlené a rytmicky velmi komplikované. Stejně tak dramaturgie všech CD je velmi pestrá. Na zatím posledním vydaném CD s názvem Defilé najdeme nahrávky souboru Five Star Clarinet Quartet, který tvoří Jiří Hlaváč se svými bývalými studenty a výbornými hráči: Vlastimil Mareš, Irvin Venyš a Jan Mach. Na nahrávce je uvedeno spoustu skvělých aranží barokních a klasicistních autorů, ale také současných skladeb, napsaných přímo pro tento soubor. CD je navíc doplněno přednesem básní Jiří Hlaváče v podání Jitky Molavcové.

Kompletní seznam nahrávek viz Příloha 2.

Na závěr si dovoluji panu profesorovi položit pár otázek:

Na které natáčení rád vzpomínáte? Mám na mysli například Vaše vyprávění o natáčení Dvou preludií Karla Husy...

„Každé natáčení mělo svoji jedinečnost a náročnost. Jednak tím, že šlo o skladby autorů, u nichž jsem měl dramaturgickou spoluúčast, stál jsem za nimi a chtěl jsem je natočit. To byly navíc často premiéry skladeb – Kalabis, Fried, Blatný, Kučera, Báchorek, Teml, Loudová, Kurz, Bartoň, Velebný a řada dalších. Nebo šlo o tituly, které už ve světě našly odezvu a já je premiéroval doma – Bernstein, Heim, Banks, Marin, Richter, Křenek a.j. Samozřejmě jsem měl možnost výběru spoluhráčů a často jsem toho i využil, aby byl ve studiu hráčský komfort. Jednou jsem takto pozval flétnistu Jiřího Válka a fagotistu Františka Hermana. Na zkouškách to docela vřelo, naše finální domluvené setkání odpadlo, protože v České filharmonii se protáhlo natáčení a my se potkali až ve studiu. A stalo se něco nevídaného, protože Dvě preludia Karla Husy, která jsou dost náročná, jsme natočili během necelé hodiny, takřka na jeden záběr a nahrávku lze považovat za výbornou i po mnoha letech. Rád jsem natáčel s Igorem Ardaševem, Stamicovým kvartetem, Slovenským komorním orchestrem, Vlastimilem Marešem, Svatoplukem Čechem, Jiřím Kejčím i Barock Jazz Quintetem, protože práce byla připravena a zrealizována se ctí.“³³⁰

Přihodilo se Vám někdy během natáčení něco nečekaného?

„V jednom televizním pořadu, v němž jsem účinkoval jako hudebník, se řešila otázka provázanosti našeho umění s uměním Francie. Mluvílo se o literatuře, výtvarném umění, architektuře, hudbě, filmu a divadle. A šlo o ohlédnutí od roku 1918 až po sedmdesátá léta. Jedním z účinkujících, kteří v pořadu hovořili a hledali různé souvislosti, byl i doktor Václav Holzknacht. Podotýkám, že k pořadu nebyl napsán scénář a že se počítalo s vlastní invencí,

³³⁰ Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2024-04-03].

vědomostmi, zkušenostmi a přínosem všech hostů. Když přišel pan doktor do studia, všechny nás obešel a pozdravil. Zajímal se o to, co budeme hrát, a když jsme mu řekli, že skladby Bohuslava Martinů a Jacquese Iberty složené pro trio hoboje, klarinetu a fagotu, spokojeně se usmál a dodal: „Máte dobrý vkus.“ To bylo všechno. A potom řekl pan režisér Bonaventura, kterému jsme všichni říkali Bóna, že to sjedeme a abychom se soustředili, protože pod hudbou bude i komentář s obrazovými záběry, a nepůjde tudíž stříhat nic jiného. Ta situace nebyla lehká, protože na sebe muselo všechno navazovat ve zlomcích vteřiny. Neumíte si představit, co dělá na obrazovce vteřinová prodleva, v níž se něco nespojilo tak, jak mělo. Jednou jsme to tedy sjeli a z režie se ozvalo: „Je to moc dlouhé pánové, hudebníci musí hrát trochu rychleji a pane doktore, musíte se trefit do dvou minut, to je maximum. Což o to, hudebníci zrychlit mohou, ostatně při natáčení filmové, televizní či divadelní hudby je to běžná praxe, protože každá sekvence má přesnou časovou míru a skladatel nemůže pár taktů odpárat či naopak na místě přikomponovat. Ale co komentátor, který má jasnou představu o tom, co všechno chce do svého zamyšlení uvést. Řeč nezrychlíte, protože vám nebude rozumět. V duchu jsem si tehdy říkal, co že s tím ten legendární řečník, jímž pan doktor Holzknecht byl, teď udělá. Znovu se ozvalo: „Tak to sjedeme ještě jednou.“ My jsme zahráli náš hudební vstup a pan doktor spustil. Mluvil spontánně a přitom přirozeně, uvedl několik důležitých fakt, jmen a událostí. Všechno krásně vypointoval a my to dohráli. Nic se nestalo, ale režie mlčela a stále svítilo červené světlo. Nechápatě jsme se na sebe dívali a gestikulovali. Trvalo to snad pět minut a najednou se otevřely dveře a rozzářený Bóna řekl: Pánové, skvěle. A pane doktore, stihnul jste to za minutu a padesát osm vteřin. To mi řekněte, jak jste to bez hodinek odhadnul? A pan doktor odpověděl: „Pane režisére, to se neodhaduje, to se ví.“³³¹

Které ze svých nahrávek si nejvíce ceníte?

„V podstatě jen těch, z nichž měl radost i autor. V případě historických titulů, potom tehdy, kdy se ve studiu vytvořila dělná a tvůrčí nálada a nikdo nemusel nikoho přesvědčovat a usvědčovat. Některé nahrávky, které se mně nelíbí, získali ocenění a jiné, kterých si vážím, naopak zapadly. Ale to je běžné.“³³²

Co Vás přivedlo k natočení alba Genus?

„Myslím, že za tím byla moje zvědavost, letitý vztah k hudbě různých stylů a žánrů, a také znalost hudebních možností u nás. A přibyla i nová a zvláštní zkušenost se Sukovým komorním orchestrem, protože tady vůbec nikdo nehrál skladby Aarona Coplanda. To byla složitá situace, a musím říct, že jsem chtěl původně Slovenský komorní orchestr Bohdana

³³¹ HLAVÁČ, Jiří. *Jak to vidím: Ptal jsem se často*. ISBN: Amos Praha, 2014, str. 44-45.

³³² Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2024-03-26].

Warchala. Pan doktor Jiří Štílec starší, šéfdramaturg Pantonu, mi říkal: nezlobte se, ale to nikdo nezaplatí, to znamená hotel a diety... Já mu odpověděl, že pojedu natáčet do Bratislavy, on na to odvětil: to bude zase jiný zvuk... No zkrátka, nechtělo se mu do toho jít. Načež se to natočilo, Ivan Klánský hrál klavír a Hanka Müllerová-Jouzová harfu. Když bylo všechno hotové, doktor Štílec mi zavola a řekl: víte, měl jste pravdu, Sukův komorní orchestr tam nebude. Takže přetočit znovu a najednou byla možná i Bratislava. A já jsem řekl: pane doktore, nezlobte se, ale do tohohle nepůjdu, protože oni opravdu dali vše, čeho byli schopni a je to o tom, že takovou hudbu nikdy předtím nehráli a neznají ji. A teď jim budeme oznamovat, že se to bude natáčet znovu s Warchalem, nezlobte se, ale to já neudělám. Takže se to nakonec vydalo se Sukovci. Mimochodem dnes už je žánrový posuv v SOČRu, FOKu i filharmonických a komorních orchestrech zcela evidentní., už s touto hudbou mají zkušenosti, ale to tenkrát neexistovalo. My jsme dělali z kraje roku 1990, nebo to byl možná prosinec 1989 v Obecním domě koncertní večer se SOČR, kde hrál Boris Krajný klavírního Bernsteina a já jsem dělal klarinetového Coplanda a bylo to úplné zjevení. Tuto hudbu tady nikdo neznal. Prostě mnozí mocipáni ji nechtěli a pořád se vymlouvali, jak jsou drahé notové materiály a půjčovné. Bylo to zvláštní. Ale zpět ke Genu.

Jiří Gemrot byl tehdy v režii a udělal maximum, skoro bych řekl, že zachránil vše, co se zachránit dalo, ale jak už jsem avizoval, nikdo s tím tady neměl sebe menší zkušenost. Když si nahrávku poslechnu dnes s odstupem let, vím, že nebylo možné dostat orchestr do virtuoznějších temp, ale nakonec, jsou dva extrémy. Buď je to závod a někteří lítají opravdu jako šílenci, a přitom charakter je jiný... A tady na naší nahrávce je to pomalejší, ale zase je to určitě lépe vyfrázované. Faktem je, že dnes, když se na to podívám zpátky, vím, že tomu chybí tah na branku. Je evidentní interpretační nezkušenost s touto hudbou, v tom, jak se snažili všichni všechno poctivě procítit a vyhrát jako ve Dvořákových serenádách. Naopak Stravinsky se mi docela zamlouvá, protože to napsal pro orchestr Woodyho Hermana, ale kdyby chtěl imitovat jazzový big band, tak tam nedá akustickou kytaru a lesní roh. S lesním rohem začal v big bandu experimentovat až Stan Kenton v letech 1956-57, když místo čtyř trombonů užíval tři trombóny a jeden lesní roh. Ale samozřejmě se to neuchytilo ani jako představa, že se tím zvuk sekce zjemní. Takže tady šlo o víceméně „archaický“ styl Stravinského, trošku ozvláštněný jazzem. Rozhodně to není standardní swingová jazzová skladba, ale to se mně líbí a je to i hezky sejmuto zvukově. Není to „přehutnělé“, trubky a trombony nepůsobí rozkřičeně, má to dobový kolorit, a to je docela dobré. A Jorge Lopéz Marín, to byla rovněž zajímavá postava, setkal jsem se s ním v Havaně, když přišel na můj koncert. Vystudoval skladbu v Moskvě u Chačaturjana a psal velmi zajímavou hudbu. Já jsem mu tehdy povídal o nástrojovém zadání pro Barock Jazz Quintet a říkal jsem mu, že tam chci využít všechny v jazzu už běžně užívané kubánské rytmy. Protože to byl fenomén šedesátých let, když přišel Chucho Valdéz, Irakere a další. Samotné kubánské rytmy, pořád

o nich bubeníci i u nás mluvili, byly svébytný svět. Tak jsem to chtěl, a to tam v obměnách Jorge Marín používá. Dal tam třeba claves - ozvučná dřívka, kastaněnty a já nevím, co všechno možné, i nástroje příbuzné, dnes běžně doplňující kategorii bicích nástrojů. A to je myslím fajn.

Takže moje vstupní a původní legenda byla taková, že bude všechno úplně jinak, než bylo zavedeno. A pikantní je i to, co je v součtu nejvíc úsměvné. S panem doktorem Štilcem byla rozumná řeč, nicméně mně řekl: Podívejte se, to je tak atypický repertoár a dramaturgie, že nás s tím vyhodí. To musíte projednat na hudebním odboru Ministerstva kultury. Tam byl doktor Hraba, kterého jsem neznal a Zbyněk Mácha, což byl sice fanoušek jazzu, ale spíše „dixielendář“. Když jsem přišel a spustil, že chci natočit Ebony Concerto, Jorge López Marína, Bernsteina a Coplanda, tak pan Hraba vyslechl naši debatu a řekl: víte, já se Vás nechci dotknout, ale zeptám se, nezbláznil jste se? Já jsem mu odpověděl: pane referente, já si myslím, že ne, ale co si myslíte, vám brát nebude. A tenhle Hraba mně potom v Divadle hudby v dalším roce předával Zlatý štít Pantonu za desku roku. Tenhle Genus byl deskou roku 1989! A to bylo dost úsměvné. Ne vždy je všechno tak, jak by být mohlo a mělo. To, co tady bylo, ale u těch lidí společné, je určité fandovství, ale faktem je, že rozdíl byl ve zvyklostech a v praxi. Někdo s tou hudbou kontakt měl a pro někoho to byla absolutně nová věc. Neznali střídavé rytmy v Coplandovi, pětiosminové a sedmiosminové takty atd. Nevím, kdyby mně možná poslechli a byl ten Warchal...ale kdo ví, třeba by to s Bohdanem mělo veliký feeling, ale on by to možná zase tlačil do roviny až „pseudofolklorní“, což tam také nepatří. A ještě jeden aspekt chci zmínit. Hráči na dechové nástroje, kteří natočili nejen Stravinského Ebony Concerto, ale i Bernsteinovu skladbu Prelude, Fugue a Riffs byli v tomto směru podstatně dál, protože hrávali i taneční a jazzovou hudbu, v níž se nové rytmy objevovaly mnohem dříve a častěji než v hudbě klasické.“³³³

Nahrávek v Českém rozhlase s Barock Jazz Quintetem je požehnaně.

Jak vzpomínáte na spolupráci a natáčení s tímto souborem?

„To bylo vždy odvislé od charakteru skladeb, které jsme hráli, nebo natáčeli. V těch, které měly charakter třetího proudu, jsme poměrně rychle našli vyváženost a hudební podstatu. U těch, které stály na základech klasické hudby, to bylo komplikovanější, protože většina členů souboru měla mnohem větší zkušenosti s jazzem. A tady to často stálo na mé neústupnosti a přesvědčování, že dobré je málo a dražv nezakryje nepřesnosti v souhře, rytmu, intonaci. Nahrávek má BJQ opravdu hodně, ale já ctím a respektuji jen ty, v nichž je, vedle nápaditosti, vynalézavosti a originality i komorní součinnost, - třeba Serockeho, Bankse, Frieda, Kučeru, Bollinga. Každá nahrávka má svoji výpovědní hodnotu, a to jak

³³³ Na základně ústního sdělení Jiřího Hlaváče [cit. 2024-03-14].

v daném čase, tak i v časovém přesahu. Barock Jazz Quintet vytvořil svoji podobu, styl, charakteristiku, a nakonec i legendu. Bylo mu napsáno a dedikováno přes stovku původních skladeb, které také zahrál na stovkách pódii po celém světě a nahrál nejen u nás, ale i v zahraničí. Například koncert v Radio Hilversum z roku 1987 byl nejen přenášen v živém přenosu, ale zároveň byl pořízen i záznam, který se opakovaně dodnes vysílá. To vím z hlášení a vyúčtování organizace OSA.³³⁴

4.4 Dedikované skladby

Jiřímu Hlaváčovi bylo věnováno více než 38 skladeb českých a zahraničních autorů. Uvádím alespoň stručný seznam nejznámějších z nich:

Karel Horký: *Koncert pro klarinet a orchestr*

Alexej Fried: *Malý koncert pro klarinet a klavír*

Alexej Fried: *Kvintet pro Barock Jazz Quintet*

Viktor Kalabis: *Tři imprese pro dva klarinety*

Karel Husa: *Tři studie pro sólový klarinet*

Kurt Dietmar Richter: *Mariánsko Lázeňské reflexe*

Jorge López Marín: *Reggianto da le Syncope*

Josef Vejvoda: *Koncert pro klarinet a smyčce*

Miloslav Ištvan: *Kvintet pro Barock Jazz Quintet*

Pavel Blatný: *Hudba pro Barock Jazz Quintet I. a II.*

Ivo Jirásek: *Karneval v Rio*

Ivana Loudová: *Kytička pro C. P. E. Bacha*

Jiří Teml: *Metamorfózy pro BJQ*

Milan Báčorek: *Kvintet pro Barock Jazz Quintet*

Luděk Hulan: *Moderní žena*

Zdeněk Marat: *Na Karlově mostě, Na Bertramce*

Jiří Štěpánek: *Koncert pro saxofon a orchestr*

Jiří Urbánek: *Sonatina pro saxofon a klavír*

Jan Klusák: *Shaking Pears*

Tomáš Svoboda: *Modlitba pro klarinet, dvoje housle, violu a violoncello*

Hanuš Bartoň: *Dvojkoncert pro klarinet, saxofon a orchestr*

³³⁴ Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2024-04-03].

4. 5 Publikační činnost

Jiří Hlaváč je autorem těchto knih a publikací:

Studie o klarinetovém tónu /Státní pedagogické nakladatelství 1985/

Metodika hry na saxofon /Státní pedagogické nakladatelství 1986/

10 virtuózních etud pro klarinet /EDYS 1998/

Dedikace pro Bohuslava Martinů / Český rozhlas 2004 /

Otisky duše /Lyra Pragensis 2009/

Metodika hry na klarinet /NAMU 2014/

Air / Radioservis 2014 /

Jak to vidím /Amos Praha 2014/

Ebony suite / Radioservis 2015 /

Josef Suk - pokus o portrét /NAMU 2017/³³⁶

V objetí múz - Povídky na pěti linkách a Malá poetická preludia /NAMU 2022/

10 virtuózních etud pro klarinet / Radioservis 2022 /

Corpus Dei / Radioservis 2023 /

Gloria / Radioservis 2024 /

Lidé nemají křídla /NAMU 2024 /

Publikace Jiřího Hlaváče mají široký rozptyl. Od edukativních děl (*Metodiky hry na klarinet, Metodiky hry na saxofon a Studii o klarinetovém tónu*), přes popularizační knihy (*Jak to vidím*), biografické (*Josef Suk- pokus o portrét*) až po básně (*Otisky duše, V objetí múz*).

Knihy *Jak to vidím* je psána formou krátkých povídek nebo esejí. Jiří Hlaváč vypráví svoje hudební začátky, osudová setkání, zážitky a životní pravidla. Tuto knihu velmi ráda čtu při volných chvílích a přináší mi mnoho inspirace do života.

Další kniha *Josef Suk- pokus o portrét* přináší osobně laděný portrét jednoho z našich největších houslistů Josefa Suka. Jiří Hlaváč o této knize napsal: "*Předkládám tak zvládnutému čtenáři určité události, fakta a informace, které mohou poodhalit osobnost umělce, jenž je dnes už mnohými vnímán jako legenda a jinými jako živý příklad*

³³⁵ PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 26.

³³⁶ PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta. s. 27.

*nekonečného hledání vlastní cesty, názoru a umělecké konfrontace.*³³⁷ Knihu by si měl rozhodně přečíst každý hudebník.

Knihy *V objetí múz* je soubor krátkých próz a básní Jiřího Hlaváče. Prozaická část obsahuje krátké povídkové miniatury a fragmenty. Hudba v nich často funguje spíše v pobočné linii, začasťe jako jisté koření vyprávění či katalyzátor pointy. Druhá část je básnická: je to soubor poetických reflexí, u nichž naopak fenomén hudby je tématem klíčovým. Básně mají jasnou subjektivní, autobiografickou a, řekněme, autoprožitkovou povahu. Demonstruje se zde autorův niterný kontakt s hudbou jako celoživotní osudovou láskou a profesí.³³⁸

4.6 Autorské pořady pro Český rozhlas a Českou televizi

Jiří Hlaváč vystupuje pravidelně v rozhlasových a televizních pořadech. Jeho hlas jsme mohli slyšet například v pořadech:

Mezi proudy / Český rozhlas 1994 – 2016 /
Musica da Camera / Česká televize 1995/
Ti nejlepší z klasiky / Česká televize 1996/
To nejlepší z klasiky / Česká televize 1997 – 1998/
Quo vadis / Český rozhlas 2009 /
Dobyli svět / Radio Classic Praha 2014 – 2016/
Jak to vidí / Český rozhlas 2012 – dosud/
Rozhovory s hudbou
*Tříkrát šedesát a to stereo*³³⁹

Pořad *Dobyli svět* Jiřího Hlaváče a Jiřího Bessera vysílalo rádio Classic Praha jednou za týden a každý díl byl věnován nějaké významné české osobnosti nebo instituci v oblasti klasické hudby, jako jsou například: Václav Talich, Josef Suk, Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro, Rafael Kubelík, Bedřich a Zdeněk Tylšarovi, Sylvie Bodorová, Štěpán Rak, Karel Košárek, Vladimír Bukač, Gabriela Beňačková, Jiří Bělohlávek, Petr Eben, Viktor Kalabis, Zuzana Růžičková, Concertino Praga, Kateřina Englichová, Jan Dismas Zelenka, Jan Ladislav Dusík, Václav Stamic, Antonín Rejcha, Josef Mysliveček, František Vincenc Kramář, Bedřich Smetana, Zdeněk Fibich, Leoš Janáček, Vítězslav Novák, Bohuslav Martinů, Karel Husa, Alexej Fried, Rudolf Firkušný, Ivan Klánský, Ivan Moravec, Martin

³³⁷ Jiří Hlaváč: Josef Suk - Pokus o portrét. *Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://namu.cz/josef-suk>

³³⁸ Jiří Hlaváč: *V objetí múz*. *Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://namu.cz/v-objeti-muz>

³³⁹ PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta. s. 28.

Kasík, Ivo Kahánek, Vlastimil Mareš, Tomáš Netopil, Karel Ančerl, Antonín Dvořák, Václav Snítal, Pražské dechové kvinteto, Josef Horák, Václav Hudeček, František Novotný, Pavel Šporcl, Vladimír Říha, Bohdan Warchal, Radek Baborák, Bohuslav Matoušek, Václav Neumann, Jarmila Novotná, Zdeněk Košler, Magdaléna Kožená, Stamicovo kvarteto, Panochovo kvarteto, Kvarteto Martinů, Česká filharmonie, Symfonický orchestr hl. města Prahy FOK, Filharmonie Brno, Pražská konzervatoř a další.³⁴⁰

Jiří Hlaváč je pravidelně hostem pořadu *Jak to vidí* autorky a moderátorky Zity Senkové. Pořad je vysílán každý všední den na stanici Český rozhlas Dvojka a hosté pořadu komentují aktuální dění ve světě nebo ve svém oboru. Jiří Hlaváč mluví vždy poutavě a s obrovským přehledem nejen o kultuře, ale také o politice a problémech současnosti.

4.7 Ocenění

Zlatý štít Panton (1989) Nahrávka roku

LP Genus

Skladby byly v té době u nás úplně neznámé. Pamětníci vzpomínali na to, že Karel Krautgartner zahrál se členy jazzového orchestru v 60. letech v Rudolfinu *Ebony Concerto* Igora Stravinského, ale k nahrávce se nikdo nedostal, protože jméno Karla Krautgartnera po emigraci bylo tabu. V rozhlasovém archivu nic dochováno nebylo. Byl to experiment, který na jednu stranu vyvolával polemiky a na stranu druhou vyvolával souhlasné nadšení v tom, že je to nejlepší nahrávka roku.³⁴¹

Cena Americké akademie soudobé hudby Man of The Year (1998)

Americký biografický institut

Cena za soustavnou propagaci hudby různých žánrů

Tuto cenu obdržel Jiří Hlaváč i o deset let později v roce 2008. Při prvním předání v New Yorku spoluúčinkoval na vystoupení v síni Carnegie Hall.³⁴²

Gramy Classic (1993)

František Vincenc Krommer – Kramář: Koncerty pro klarinet (Supraphon 1993)

³⁴⁰ Dobyli svět. *Classic Praha* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.classicpraha.cz/radio/porady/dobyli-svet/?p=1>

³⁴¹ PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta. s. 44.

³⁴² PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta. s. 44.

Na nahrávce je uveden také *Koncert pro dva klarinety a orchestr č. 2 Es dur, op. 91* F. V. Kramáře, který nebyl do té doby zdaleka tak známý jako první dvojkonzert F. V. Kramáře op. 35.³⁴³

Cena Rudolfa II. (2004)

Uděleno Masarykovou akademií umění za propagaci České hudby³⁴⁴

Man of The Year USA (2008)

Cenu udělenou Americkým biografickým institutem za vynikající nahrávací a koncertní činnost získal Jiří Hlaváč podruhé po deseti letech.

Titul udělili Jiřímu Hlaváčovi k jeho padesátým a šedesátým narozeninám. Přínosem pro něj bylo také, že mohl studovat v knihovně Amerického biografického institutu a měl tak přístup k notám a nahrávkám.³⁴⁵

Čestné občanství města Třeboně (2013)

Jiří Hlaváč získal cenu za zásluhy pro rozkvět kulturní nabídky města Třeboň, dramaturgii festivalu Třeboňská nocturna a abonementních koncertů.

Zlatá medaile Akademie múzických umění v Praze (2015)

Jiří Hlaváč obdržel Zlatou medaili AMU za zásluhy o rozvoj Hudební a taneční fakulty AMU ve funkcích proděkana a děkana HAMU. Též za dlouholetý pedagogický a tvůrčí přínos Katedře dechových nástrojů, kde vykonával funkci vedoucího katedry.³⁴⁶

Artis bohemiae amicis (2020) Cena ministerstva kultury za dlouholetou propagaci české hudby v zahraničí

Medaile Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových za celoživotní přínos v oblasti kultury a vzdělání (2023)

³⁴³ PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta. s. 44.

³⁴⁴ PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta. s. 44.

³⁴⁵ PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta. s. 45.

³⁴⁶ PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta. s. 45.

5 Jiří Hlaváč v rámci generačního a nad generačního zařazení v kontextu české a mezinárodní klarinetové reprezentace a tradice

V této kapitole bych se chtěla zaměřit na téma klarinetových škol podle určitých národních specifikací, zvyklostí a tradice. Jak je již obecně známo, nejvýznamnější klarinetové školy jsou francouzská (Boehmův systém) a německá (Oehlerův systém), neboť se zřetelně liší nejen v estetice klarinetového projevu a hry, ale, a to zásadně, v samotné konstrukci klarinetu. Z těchto dvou hlavních "kořenů" vznikla řada dalších klarinetových škol vycházejících z národních zvyklostí, hudebnosti a kultur.

Termín klarinetová škola lze definovat jako množinu klarinetistů, obvykle stejné národnosti, kteří zastávají společnou představu o kvalitě zvuku, barvě tónu, smyslu pro stylovost a podobný interpretační přístup.

"Existuje tolik klarinetových zvuků, kolik je klarinetistů."³⁴⁷

Je pravdou, že je to hráč, kdo vytváří zvukový základ a často i více než samotný nástroj. Za předpokladu správného nátisku, dýchání a foukání, má každý hráč jiné fyzické dispozice (objem úst, postavení zubů, velikost rtů), které ovlivňují zvuk, a tedy i hráčovy preference v tom, jaké hubičky a plátky mu nejlépe vyhovují.

Klarinetové školy byly přímo ovlivněny socioekonomickou a kulturní situací každé země. Na rozdíl od dnešní doby způsobila někdejší neexistence moderních technologií a komunikace v 18. a 19. století skutečnost, že klarinetisté měli ve své hře zřetelné rozdíly, které stojí za poznání i dnes. V současnosti se díky dostupnosti nahrávek a snadnému cestování po celém světě rozdíly mezi tím, co se vyučuje na konzervatořích v různých zemích, stávají méně výraznými. Podívejme se však nejdříve do historie na vývoj klarinetu v jednotlivých zemích.³⁴⁸

5.1 Historie vzniku a vývoje klarinetu

V 17. století se v Evropě objevovaly různé jednoplátkové píšťaly, které byly považovány spíše za lidové nástroje, a proto se v dobových teoretických spisech prakticky neuvádějí. Vznik klarinetu se datuje kolem roku 1700, kdy německý nástrojař Johann Christoph Denner (1650-1707) zdokonalil západoevropský lidový jednoplátkový nástroj chalumeau. V baroku

³⁴⁷ GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13].

Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

³⁴⁸ Přeloženo z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

byl oblíbeným nástrojem, pro který komponoval např. M. A. Ziani, R. Keiser, G. F. Telemann, J. A. Hasse, G. F. Händel, J. J. Fux, J. D. Zelenka, K. Ditters von Dittersdorf, Ch. W. Gluck nebo F. A. Míča. Tento nástroj měl dvě klapky a nemůžeme jej ještě považovat za klarinet. Zásadní změnu učinil až Dennerův syn Jacob, který v rozmezí let 1715-1720 objevil správné místo a velikost přefukovací klapky, jejíž užití zvětšilo tónový rozsah o celou tónovou řadu.

349

Nástroj se dále zdokonaloval několik desetiletí. Současně s ostatními dřevěnými dechovými nástroji docházelo ke chromatizaci a postupnému přidávání klapek. Zpočátku na klarinet hráli flétnisté, hobojisté a fagotisté, protože byl z hlediska tvoření tónu a hmatů považován za příbuzný nástroj. Hráči nejdříve hráli plátkem otočeným směrem nahoru, což pro ně bylo přirozenější. Až vzhledem k doladování a jistotě ozvu vysokého rejstříku se postupně osvojil způsob hry dnešního nátisku s plátkem na dolním rtu.³⁵⁰

Klarinet se již od počátku objevoval v různých laděních (in B, in C, in D a in A). Jelikož nepřefukuje v intervalu oktávy, ale duodecimy s množstvím lichých alikvotních tónů, byla hra v tóninách s větším předznamenáním, oproti ostatním dřevěným nástrojům, komplikovanější a obtížnější.³⁵¹

Kolem roku 1810 konstruuje v Paříži Ivan Müller (1789-1854) třináctiklapkový klarinet, na který už lze relativně snadno hrát ve všech tóninách. Profesor pařížské konzervatoře Hyacinthe Eléonore Klosé (1808-1880) spolupracoval s nástrojařem Augustem Buffetem na vývoji Böhmovyho systému a roku 1844 byl patentován dodnes používaný neplnoklapkový model klarinetu se 17 klapkami a 6 brýlemi a „pohyblivými prstenci“. Brýle potom zavedl roku 1845 také Ivan Müller s firmou Heckel na německý model klarinetu. Ten se liší od Klosého Böhmovyho systému některými hmaty.³⁵²

Německý systém klarinetu dále zdokonalil po roce 1890 klarinetista H. Kunze s firmou Mollenhauer. Inspirací byl Böhmovyho systémem, čímž vznikl klarinet s německými hmaty a malíkovými klapkami podle Klosého Böhma. Velkou zásluhu ve vývoji německého systému v počátku 20. století má zejména Oskar Oehler. Jeho plnoklapkový model má 22 klapek, 5 brýlových kroužků a krytou spodní díрку spodního dílu. Kolem roku 1940 se o další úpravy německého systému zasloužil F. A. Uebel.³⁵³

³⁴⁹ KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 2001. ISBN 80-85883-74-0, s. 42.

³⁵⁰ KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 2001. ISBN 80-85883-74-0, s. 43.

³⁵¹ KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 2001. ISBN 80-85883-74-0, s. 43.

³⁵² KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 2001. ISBN 80-85883-74-0, s. 44.

³⁵³ KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 2001. ISBN 80-85883-74-0, s. 44-49.

Francouzský plnoklapkový systém vznikl kolem roku 1860, skládá se z 20 klapek a 7 brýlí a rozsahem sahá až do malého es, které můžeme najít ve skladbách známých skladatelů (A. Dvořák: 2. symfonie, II. věta, Z. Fibich: V podvečer – in A znějící malé c, R. Strauss: Elektra, L. Janáček: Concertino, Z. Šesták: Musica tripartita pro klarinet solo)³⁵⁴ nebo v 10 virtuózních etudách Jiřího Hlaváče.

5.2 Přehled klarinetových škol po celém světě

Prvními mezinárodně proslulými klarinetovými virtuózy byli Joseph Beer (1744-1812) ve Francii a Franz Tausch (1762-1817) v Německu, z nichž každý založil vlastní školu. Od tohoto okamžiku se klarinet výrazněji vyvíjel a získal podstatně větší oblibu u skladatelů druhé poloviny 18. a počátku 19. století. Proto je zřejmě nejlogičtější cestou, při hledání vývoje klarinetových škol v národním měřítku, pátrat v jejich repertoáru.³⁵⁵

5.2.1 Německá škola

U zrodu této školy stál Franz Tausch (1762-1817), německý klarinetista, pedagog a skladatel. Tausch vystupoval s Josefem Beerem na panovnických dvorech a šlechtických sídlech po celém Německu. V roce 1805 založil dechovou konzervatoř, kde vyučoval klarinetisty, jako byl například Heinrich Baermann. Následně Iwan Müller (1786-1854) představil v roce 1812 svůj nový třináctiklapkový klarinet, který můžeme považovat za předchůdce Oehlerova systému. Lefěvovi na pařížské konzervatoři se tento nápad příliš nezamlouval, protože tvrdil, že "vytvoření dalších otvorů do jeho šestidírkového nástroje by pouze omezilo kvalitu zvuku". Müller napsal v roce 1822 vlastní klarinetovou metodu. Carl Baermann (1810-1885), Heinrichův syn, byl také německý klarinetista, který napsal řadu dodnes používaných klarinetových metod.³⁵⁶

Zvuk německého klarinetu je vzhledem ke konstrukční odlišnosti značně kontrastní od zvuku francouzského. Lze jej popsat jako temný a kompaktní tónbr, s větší přesností v ladění, ale obtížnější hrou v dynamice pianissimo. Artikulace bývá většinou těžší a hutnější než u francouzského klarinetu.

Systém Oehler se dnes používá v Německu a Rakousku. Známými klarinetisty hrajícími na tento systém jsou dnes v Německu například Karl Leister, Sabine Meyer, Wenzel Fuchs,

³⁵⁴ KRATOCHVÍL, Jiří. Dějiny a literatura dechových nástrojů. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 2001. ISBN 80-85883-74-0, s. 44.

³⁵⁵ GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

³⁵⁶ GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

Francois Benda i rakouští klarinetisté Peter Schmiedl, Gerald Pachinger, Andreas Ottensamer.

5.2.2 Francouzská škola

Původem český virtuóz Josef Beer (1744-1812) byl prvním klarinetistou, který je známý svým francouzským zvukem. Byl profesorem klarinetu na pařížské konzervatoři a většinu svého života prožil ve Francii. Mezi jeho žáky patřili Etienne Solère a Michel Yost. V roce 1782 Beer opustil Paříž a procestoval mimo jiné Holandsko, Itálii, Rusko a Maďarsko. Tehdy si uvědomil, jakou rozmanitost zvuků představují klarinetisté po celé Evropě.³⁵⁷

Jean-Xavier Lefèvre (1763-1829) byl Yostovým žákem. V roce 1795 byl jedním z 19 profesorů klarinetu na pařížské konzervatoři, kteří byli pověřeni výukou 104 žáků, které měli naučit hrát na tento nástroj pro Napoleonovy vojenské kapely. Pro tuto instituci byl pověřen sepsáním klarinetové metody, která byla vytištěna v roce 1802 a praktikuje se někde dodnes.³⁵⁸

Frédéric Berr (1794-1838) se stal profesorem klarinetu na pařížské konzervatoři v roce 1831, kdy zavedl německý způsob hry s plátkem položeným na spodním rtu (jak jej známe dnes). Jedním z jeho významných žáků byl Hyacint Klosé (1808-1880), jedna z nejvýraznějších postav francouzské klarinetové hry. Kromě mnoha propracovaných klarinetových metod je Klosé spolu s Louistem-Augustem Buffetem známý rovněž tím, že v roce 1839 vyvinuli sedmnáctiklapkový klarinet Boehmova systému. Poměrně zajímavou skutečností je, že Klosé hrál v roce 1836 jako 2. klarinetista v Théâtre Italien s Frédéricem Berrem, ale když Berr odešel, nastoupil na jeho místo Iwan Müller. Klosé a Müller spolu hráli i přes rozdílnost klarinetových systémů, což by dnes bylo už takřka nemyslitelné. Z Klosého žáků lze vyzdvihnout mimo jiné Adolpha Marthe Leroye, Cyrilla Rosého a Frédérica Selmera.³⁵⁹

Zvuk francouzského klarinetu, jak jej známe dodnes, se vyznačuje čistotou a jasnou, což umožňuje mimořádný dynamický rozsah a větší volnost při dosahování velkého spektra barev zvuku. Artikulace může být velmi konkrétní a lehká. Někteří lidé by jeho zvuk mohli označit za hlasitý a ostrý, ale podle mého názoru tyto termíny odvádějí pozornost od fascinujících kvalit francouzského tónu.

Systém Boehm je dnes v Evropě (kromě Německa, Rakouska a Holandska) a v Americe nejpoužívanější. Mezi nejznámější francouzské klarinetisty dnes patří Philippe Cuper, Michel Lethiec, Philippe Berrod, Pascal Moraguès, Paul Meyer, Nicolas Baldeyrou a basklarinetista

³⁵⁷ GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13].

Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

³⁵⁸ GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13].

Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

³⁵⁹ GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13].

Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

Vicent Penot. Nutno dodat, že navázali na vynikající odkaz profesorů Jacquese Lancelota, Guy De Pluese a Michele Arrignona.

5.2.3 Italská škola

Klarinet byl v Itálii vždy spojován s operním repertoárem díky rozsáhlým lyrickým dílům Rossiniho, Verdiho, Pucciniho a dalších. Přestože hudebníci hrají na klarinety Boehmova systému, říká se, že zastánci italské klarinetové školy hrají zvukem, který se mnohem více než jiný podobá lidskému hlasu.

Italští klarinetisté jako Benedetto Carulli (1797-1877), Ernesto Cavallini (1807-1874), Alamiro Giampieri (1893-1963) a Giuseppe Garbarino jsou díky své klarinetové metodice a diskografii poměrně známí. K nejvýznamnějším dnes patří Alessandro Carbonare, Paolo Beltramini a basklarinetista Rocco Parisi.

5.2.4 Anglická škola

V moderní době je pro britské hráče nejběžnější používání klarinetů Boehmova systému z Francie nebo Japonska (Yamaha). Existují však i další britské značky klarinetů, které se řídí jinými konstrukčními principy. Tyto klarinety jsou vyráběny s širším vrtáním než francouzské klarinety, což umožňuje jasnější zvuk. Peter Eaton, Boosey & Hawkes a Hanson jsou někteří z výrobců, jejichž nástroje se používají dodnes. Při poslechu nahrávek níže uvedených hráčů je rovněž patrný sklon k vibrátu.³⁶⁰

Teprve koncem 19. století byl ve Velké Británii zaveden Boehmův systém. Předpokládá se, že se o tento vliv zasloužil španělský klarinetista Manuel Gomez (1859-1922), který přišel do Londýna v roce 1888 jako zakládající člen Londýnského symfonického orchestru.³⁶¹

Mezi nejslavnější britské klarinetisty patří Henry Lazarus (1815-1895), který napsal Metodu pro klarinet založenou na Boehmově systému, ačkoli sám nikdy nepřešel na tento systém, Sidney Fell (1957), Frederick Thurston (1901-1953), Reginald Kell (1906-1981) - jeden z prvních klarinetistů, kteří hráli s kontinuálním vibrátem, Jack Brymer (1915-2003), Antony Pay (1945), David Campbell (1953) a Michael Collins, Gervaise de Peyer, Thea King, Emma Johnson.

³⁶⁰ GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

³⁶¹ GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

5.2.5 Americká škola

Klarinet je v Severní Americe přímo spojen s jazzem a filmovou hudbou. Mezi prvními klarinetisty, kteří přišli do Severní Ameriky, byli Francouzi Daniel Bonade a Gaston Hamelin, patrně i proto, vedle vlivu vojenských kapel francouzských námořníků, byl rychle přijat francouzský klarinetový systém. Americký zvuk klarinetu se však od francouzského liší, je mnohem otevřenější a širší. Hlavním důvodem je používání širších hubiček a plátků, které umožňují větší množství vzduchu do těla klarinetu a pružnost zvuku.

Mezi nejznámější americké klarinetisty patří Artie Shaw, Larry Combs, Richard Stolzman, Charles Neidich, Benny Goodman, Woody Herman a Stanley Drucker. U neworleanských jazzových klarinetistů, například Albert Nicholas, Evan Christopher, je oblíbené používání klarinetů Selmer Improved Albert-system, které přinášejí další odlišnou kvalitu zvuku, což však přímo nesouvisí se srovnáním s klasickými školami, o nichž byla dosud řeč.³⁶²

5.2.6 Ruská škola

Za zmínku stojí, že ruská škola je stejně stará jako německá. Iwan Müller byl před svým významným vynálezem komorním klarinetistou v Petrohradě. V Rusku se klarinety vyráběly již od druhé poloviny 18. století, protože klarinetisté byli poměrně žádaní pro vojenské kapely a slavnosti.³⁶³

Od poloviny 18. století se klarinet častěji používal v komorní hudbě a nejrozšířenější formou hudební hry byla instrumentální capella. Prvním ruským klarinetistou, uvedeným v rejstříku dvorního orchestru z roku 1764, byl F. Ladunka, který předtím působil jako dvorní zpěvák.³⁶⁴

Od druhé poloviny 18. století ruskou školu dosti ovlivňovali zahraniční klarinetisté, například Josef Beer, který přišel do Ruska v roce 1779. Prováděl sólové skladby s takovým úspěchem, že se v roce 1784 stal sólistou dvorního orchestru a komorním hráčem. Vliv měli také Němec F. Tausch, H. Baermann, C. Baermann, K. Niedman a Ital E. Cavallini. Právě v tomto období se v Rusku začalo rozvíjet nevolnické divadlo jako důsledek estetických dotazů šlechty a s tím i potřeba hudebníků, kteří by tyto orchestry obsadili.³⁶⁵

Sergej Vasiljevič Rozanov (1870-1937) je považován za zakladatele moderní ruské klarinetové školy. Na moskevské konzervatoři ho učil Franz Zimmermann (1818-1891),

³⁶² GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

³⁶³ GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

³⁶⁴ GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

³⁶⁵ GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

sólový klarinetista Velkého divadla. V roce 1894 se stal druhým klarinetistou Velkého divadla, kde působil až do roku 1929 a zároveň vystupoval jako sólista a komorní hráč.³⁶⁶ Dalšími významnými reprezentanty ruské školy byli profesori Moskevské konzervatoře Michajlov a Petrov, nebo klarinetista Petrohradské filharmonie Valery Bezručenko.

5.2.7 Česká škola

Česká klarinetová škola má dlouholetou pedagogickou tradici. Historie sahá až do roku 1923, kdy se přechodem z německých klarinetů na francouzské změnil ideál klarinetového tónu. Zásahu na tom má Artur Holas, sóloklarinetista České filharmonie a učitel většiny významných klarinetistů následující generace (Vladimíra Říha, Karla Dlouhého, Milana Kostohryze).

Profesor Holas odjel v roce 1920 do Itálie na studijní stáž v Accademia di Santa Cecilia v Římě za úkolem vlastního přeškolení klarinetové hry z německého systému na francouzský. Po jeho návratu se tedy počátkem 20. let začalo v Československu vyučovat výhradně na francouzský systém.³⁶⁷

Poté profesor Vladimír Říha, profesor Karel Dlouhý, i doktor Milan Kostohryz vychovali celou řadu dalších výrazných klarinetových osobností (Božena Kubicová, Jiří Kratochvíl, Milan Etlík, Petr Čáp, Bohuslav Zahradník, Jiří Krejčí, Jiří Hlaváč). V současné době pokračují v této tradici prof. Jiří Hlaváč a prof. Vlastimil Mareš. Za mnohé vděčíme také českým skladatelům, kteří v každém stylovém období napsali významná díla pro klarinet (Jan Václav Stamic, Karel Stamic, František Vincenc Kramář, Antonín Rejcha, Bohuslav Martinů, Rudolf Kubín, Viktor Kalabis, Karel Husa, Zdeněk Šesták, Jiří Těm, Jan F. Fischer, Alexej Fried a mnoho dalších).

Český klarinetový zvuk se po několika letech postupně vyvíjel. Často bývá označován jako světlejší tón s konkrétním a krátkým staccatem a charakteristicky zřetelným používáním vibrata, což však u dnešních klarinetistů již není příliš znatelné. Jisté společné znaky, například smysl pro zpěvnost a melodičnost, zvuková lehkost, výrazová lehkost, ale pořád zůstávají. Ideálem českého klarinetového tónu zůstává bezesporu Vladimír Říha, jehož tón označil hobojista České filharmonie Josef Schejbal jako „tmavý samet se stříbrnou nitkou“. K tomuto tónu se snažili mnozí klarinetisté přiblížit. Říha, který hrál velmi dlouho na B klarinet značky Cabart, A klarinet firmy Selmer a hubičku Kohlert, však zásadně nechtěl vychovávat studenty s podobným zvukem, naopak podporoval jedinečnost každého hráče.

³⁶⁶ GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13].

Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

³⁶⁷ Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2024-02-08].

Mezi známé české klarinetisty současnosti patří Jiří Hlaváč, Felix Slováček, Vlastimil Mareš, Štěpán Koutník, Ludmila Peterková, Milan Polák, Karel Dohnal, Igor Františák, Jan Mach, Kateřina Soukalová - Váchová, Irvin Venyš, Lukáš Daňhel, Emil Drápela.

5.2.8 Shrnutí

Je velmi zajímavé pozorovat různé přístupy ke hře na klarinet. Cíl je samozřejmě u všech škol stejný – aby každý hrál a interpretoval skladby co nejlépe. Ale cesta k němu je odlišná, metody cvičení jsou různé a estetika klarinetového tónu se také odlišuje. Každá škola má ovšem svůj specifický postup a ráz. Velkou roli v tom hraje také historie a vývoj klarinetu v jednotlivých zemích.

Důležitým faktem, který je třeba v historii klarinetu zdůraznit, je, že navzdory tomu, že se jedná o klarinetové školy, existovalo také mnoho vlivných osobností. Bylo zcela běžné, že skladatelé spolupracovali s klarinetisty, kteří produkovali jejich ideální zvuk, a inspirovali je k tvorbě. Příkladem může být Mozart, který psal pro klarinetistu Antona Stadlera, Weber, který věnoval většinu svých děl klarinetistovi Heinrichu Baermannovi, a Brahms, jehož inspiroval klarinetista Richard Mühlfeld. Tito virtuózní hráči zcela jistě ovlivnili klarinetový repertoár, ale i interpretační ideál.

Národní klarinetové školy byly mezi hráči 19. - 20. století velmi aktuální. Bohužel osobitost těchto škol dnes stále upadá, a tak zůstávají unikátní ranné nahrávky nesmírné hodnoty, které představují čistý národní zvuk a charakter jednotlivých škol.

Dnes už začíná být těžké jednotlivé školy specifikovat. Co platilo ještě před deseti lety, už je dnes jinak. Tím, jak se otevřel svět, všichni mohou cestovat a studovat kdekoli, se metody spojují, prolínají a národní specifika se stírají.

To, co musí každému hráči i dnes vždy zůstat, je muzikálnost, citlivost ve frázování, mimořádná přesnost v rytmu a intonaci, v neposlední řadě bohatý cit pro styl a historii vzniku skladby. A v součtu jeho jedinečná osobitost, svět nepotřebuje kopie kopií, chce originalitu.

Osobně si ale myslím, že národní specifika však stále zůstávají zcela jistě ve způsobu vlastní interpretace. Svého národního autora mají nejlépe „pod kůží“ právě příslušníci toho kterého národa. Vysvětlím to na našem příkladu – mnohokrát slýchám například *Sonatinu* Bohuslava Martinů v provedení vynikajících zahraničních interpretů. Je to vždycky technicky absolutně perfektní, někdy je to hráno více dramaticky, jindy virtuózně, ale není to český Martinů, není tam naše zpěvnost, něco, pro co musíte mít cit. Způsob pojetí skladby tedy hledejme v přirozené české hudebnosti a citu pro hudební výraz a hudební styl.

Na závěr této kapitoly jsem si dovolila položit otázku bývalému studentovi pana profesora Hlaváče, panu Ladislavu Růžičkovi, který, po studii na HAMU v Praze, se následně přeučil z francouzského modelu klarinetu na německý systém a umí tedy zvládat obě nástrojové podoby.

Jaký pocit jste měl při hře na francouzský a německý systém klarinetu z hlediska stejného repertoáru a v čem vidíte největší přínos ve hře na francouzský a německý systém? Jaké jsou podle Vás výhody a nevýhody každého z nich?

„V momentě, kdy jsem vzal německý klarinet do ruky a začal hrát, měl jsem pocit návratu v čase o desetiletí. Tento pocit se projevil především ve zvuku, ale i v charakteru mechaniky, která se mi v první chvíli jevila zbytečně komplikovaná a nedokonalá.

Tyto nevýhody byly ale kompenzovány spolehlivým nasazováním tónů a hlavně laděním. Měl jsem pocit, že se nemusím zabírat spolehlivým ozvem nástroje, barvou tónu, (která je jakoby pevně předdefinovaná), a rovněž laděním. To by mohly být největší přednosti německého nástroje, pokud pomínu výběr repertoáru.

Po prvních týdnech prstových cvičení a etud jsem na německý systém nastudoval Schumann-Fantasiestücke op. 73. Z již zmíněných důvodů to bylo velmi příjemné hraní – skladba nenáročná na techniku a s ohledem na barvu zvuku velmi dobře korespondující s klavírním doprovodem. Jak jinak, dalším povinným dílem byl Mozart Klarinettenkonzert A-Dur. Hrát toto dílo na velmi kvalitním německém nástroji byl zážitek. Ne nadarmo byl tento skvost komponován právě pro „tradiční“ nástroj, který je přímým předchůdcem německého systému.

Zmíním ještě výborné uplatnění německého klarinetu v německých orchestrech – podotýkám v německých a rakouských! Německý klarinet se totiž výborně pojí se všemi dechovými nástroji orchestru – flétnou, hobojem, fagotem, ale i s nástroji žesťovými.

Francouzský systém, též nazývaný reformní, využívá plně reformaci mechaniky a vrtání. Těmito zásadními úpravami získal cenné možnosti v oblasti barevnosti zvuku, a především pohyblivější techniky. Tyto výhody a nevýhody obou systémů vyúsťují do problematiky výběru repertoáru, či uplatnění v orchestru podle výběru skladeb, ale i národnostní charakteristiky. K přednostem francouzského systému je nutno připočítat prakticky žánrově neomezenou použitelnost. Lidová hudba, Jazz a jiné žánry lze s úspěchem hrát na tomto nástroji, s německým systémem jsme žánrově poněkud omezeni.“³⁶⁸

³⁶⁸ Na základě e-mailové korespondence s panem Ladislavem Růžičkou [cit. 2024-03-30].

Závěr

Jiří Hlaváč je uznávaná umělecká osobnost. Působí jako klarinetista i saxofonista, pedagog, skladatel a aranžér, hudební organizátor, publicista, moderátor a básník. Na hudební scéně se pohybuje více než pět desetiletí. Působí jako předseda uměleckých rad v řadě kulturních institucí a byl mnohokrát členem porot mezinárodních hudebních soutěží (Pražské jaro, ARD Mnichov, Concertino Praga, J. Brahms Wettbewerb Pörschach a další).³⁶⁹

Téma mé disertační práce Jiří Hlaváč v kontextu národní a mezinárodní klarinetové školy mi pomohlo ještě podrobněji přiblížit umělecký život profesora Jiřího Hlaváče. Zabývala jsem se interpretační analýzou jeho *10 virtuozních etud* a pokusila jsem se sepsat pár mých doporučení a rad k jejich nácvičce. Detailně se také zabývala jeho *Metodikou hry na klarinet* a ke každé problematice jsem napsala komentář vlastního postupu řešení. Rovněž jsem zpracovala kompletní seznam nahrávek a pořadů Jiřího Hlaváče pro Český rozhlas a Českou televizi. V práci jsem uvedla také veškeré jeho publikace a knihy. Část práce jsem věnovala také jeho kompoziční činnosti a přiložila jsem stručnou interpretační analýzu klarinetového koncertu „*Corpus Dei*“, kterou jsem měla tu čest premiérovat. V poslední kapitole jsem se zaměřila na porovnání světových klarinetových škol a úvahu nad dalším vývojem klarinetové hry.

Cílem mé disertační práce bylo detailně zpracovat všechny profesní činnosti Jiřího Hlaváče. Doufám, že se mi podařilo toto rozsáhlé téma alespoň částečně zpracovat. Témata související s mojí prací by se mohla neustále rozšiřovat a svádí mě k dalšímu a podrobnějšímu zpracování. Bohužel i disertační práce má své limity.

Při psaní mé disertační práce jsem se dozvěděla mnoho zajímavých informací. Setkala jsem ale také s řadou obtíží při hledání materiálů a informací. Proto jsem čerpala převážně z osobních rozhovorů s panem profesorem Hlaváčem a z internetových zdrojů. Myslím si, že moje disertační práce přinese řadu zajímavých informací nejen pro klarinetisty současnosti, ale i pro další generace.³⁷⁰

Jiří Hlaváč, celoživotně přistupuje k interpretaci bez předsudků. Nikdy nechtěl připustit myšlenku, že některá hudba je lepší než ta druhá, protože je umělečtější nebo je brána trochu vážněji. Chce být hudbě prostředníkem nebo pomocníkem. Vždycky ho moc zajímalo hledání nějaké cesty, východiska. Proto se pohybuje také na pomezí vážné hudby a jazzu.

³⁶⁹ PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 46.

³⁷⁰ PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 46.

Jiří Hlaváč bere přístup každého z kolegů, klarinetistů kdekoli ve světě, jako jednu z možných variant. S oblibou mluví o hudební inteligenci. Ve svém životě poznal mnoho klarinetově bystrých lidí, ale poznal také desítky či stovky povrchních hlupáků, kterým nezbylo nic jiného, než věčně někoho a něco kopírovat. To je nejhorší varianta, jaká může být. Interpretace má být tvořivá, pedagogika má být vynalézavá. Všechno, co člověk dělá, má nějakým způsobem projít sítí jeho vědomostí, zkušeností, tvořivosti a vynalézavosti. Pokud kterýkoli z těchto zmíněných prvků chybí, je to špatné a pokud chybí víc než jeden, je to na pováženou.³⁷¹

Malé poselství Jiřího Hlaváče pro budoucnost: „*Hledejte souvislosti, nacházejte východiska, buďte na sebe neuvěřitelně přísní a nároční, buďte sebekritičtí, ale na stranu druhou, mějte i patřičnou míru hrdosti za to, že jste byli ochotni se vydat na samostatnou cestu. Že jste byli schopni po ní jít a že jste dokonce byli schopni i někoho ovlivnit a inspirovat. Myslím, že to je zenit našeho snažení.*“³⁷²

³⁷¹ PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 46.

³⁷² PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, s. 46-47.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura a prameny

- PAULOVÁ, Anna. *Jiří Hlaváč v proměnách profesí a žánrů*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta.
- PAULOVÁ, Anna. Jiří Hlaváč and his Ten virtuoso etudes for clarinet: An interpreter's analysis of the first five movements of the cycle. *Paedagogia Musica*. November 2022, (3), 67-94. ISSN 2788-2039.
- HLAVÁČ, Jiří. *Jak to vidím: Ptal jsem se často*. ISBN: Amos Praha, 2014.
- HLAVÁČ, Jiří. *Josef Suk - pokus o portrét*. Praha: NAMU - Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2018. ISBN 978-80-7331-468-2.
- PÁTEK, Matěj. *Nejvýznamnější autoři klarinetových etud a instruktivní literatury*. Praha, 2018. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta.
- PELIKÁNOVÁ, Milena. *Proměny českých klarinetových škol*. Praha, 2008. Magisterská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta.
- ZUGÁREK, Ivo. *Srovnání českých klarinetových škol a jejich metod: (Klarinetové školy Stanislava Krtičky, Jiřího Kratochvíla, Antonína Doležala a Bedřicha Zákosteleckého)*. Brno, 2014. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta.
- DVOŘÁK, Leo. *Metodické postupy používané při výuce hry na klarinet*. Praha, 2022. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta.
- HLAVÁČ, Jiří. *Metodika hry na klarinet: pro hráčský rozvoj k vrcholné výkonnosti*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014. Hudební pedagogika. ISBN 9788073313050.
- KRATOCHVÍL, Jiří. *Praktická metodika hry na klarinet (1. nižší stupeň)*. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 1996. ISBN 80-85883-14-7.
- KRATOCHVÍL, Jiří. *Praktická metodika hry na klarinet (2. střední a vyšší stupeň)*. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 1996. ISBN 80-85883-15-5.
- KRATOCHVÍL, Jiří. *Praktická metodika hry na klarinet (3. literatura)*. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 1999. ISBN 80-85883-45-7.

- KRATOCHVÍL, Jiří. *Dějiny a literatura dechových nástrojů*. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 2001. ISBN 80-85883-74-0.
- KRATOCHVÍL, Jiří. *Čtyři studie*. Akademie múzických umění v Praze, hudební fakulta, katedra dechových nástrojů. Praha: NAMU, 2005. ISBN 80-7331-028-7.
- DOLEŽAL, Antonín. *Klarinetový tón a jeho vývoj*. 2. vydání. Praha: Svaz hudebníků – okresní pobočka Uherské Hradiště, 1972.
- HLAVÁČ, Jiří. Co mě noty a HAMU neřekly. *Autor in*. 2024, (1), 64-66.
- Ze soukromého archivu prof. Jiřího Hlaváče
- Na základě e-mailové korespondence s prof. Jiřím Hlaváčem [cit. 2022-03-01].
- Z četných osobních rozhovorů s prof. Jiřím Hlaváčem [cit. 2021-07-01].
- Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2020-10-15].
- Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2021-02-24].
- Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2021-03-10].
- Podle ústního sdělení klarinetisty Yehudy Gilada v rámci Masterclassu Framnäs [cit. 2021-04-03].
- Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2020-12-16].
- Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2020-12-20].
- Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2021-05-05].
- Na základě e-mailové korespondence s prof. Jiřím Hlaváčem [cit. 2021-06-25].
- Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2022-03-31].
- Podle ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2023-08-22].
- Na základě ústního sdělení Jiřího Hlaváče [cit. 2024-03-14].
- Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2024-03-26].
- Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2024-04-03].
- Na základě ústního sdělení prof. Jiřího Hlaváče [cit. 2024-04-04].
- Na základě e-mailové korespondence s panem Ladislavem Růžičkou [cit. 2024-03-30].
- Ze soukromého archivu Anny Paulové

Hudebniny

- CAVALLINI, Ernesto. 30 caprices for clarinet. New York: International Music Company, 1970.
- JEANJEAN, Paul. 18 Etudes de Perfectionnement pour Clarinette. Paris: Édition Musicales Andrieu Frères, 1928.

- JETTEL, Rudolf. Zehn etüden für Klarinette. Leipzig: Hofmeister Musikverlag, 1940.
- STARK, Robert. 24 Studies in All Tonalities for Clarinet. New York: International Music Company, 1970.
- UHL, Alfred, WEHLE, Reiner, ed. *48 Etüden für Klarinette*. GmbH & Co KG, Mainz: Schott Music, 2010. ISBN 979-0-001-16826-7.
- ZÍTEK, František. Moderní etudy pro klarinet. Praha: František Kudelík, 1943.
- ZÍTEK, František. Sixteen modern etudes for clarinet. Ed. by Himie Voxman. Chicago: Rubank Publications, 1989.
- ŽEBERA, Václav. Virtuózní studie pro klarinet. I, Technické studie. Praha: Supraphon, 1976. 42 s.
- HLAVÁČ, Jiří. *10 virtuózních etud pro klarinet*. MIDI MUSIC STUDIO - EDY'S SCORE, 1992.
- HLAVÁČ, Jiří. *10 virtuózních etud pro klarinet*. Praha 2, Vinohradská 12: Vydavatelství a nakladatelství Českého rozhlasu, 2022. ISMN 979-0-66061-549-2.
- KRTIČKA, Stanislav. *Velká dvoudílná škola pro normální a francouzský klarinet*. 3. vydání. Hnyk, Hr. Králové, 1939.
- KRATOCHVÍL, Jiří. *Škola hry na klarinet*. 9. vydání. Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-129-8.
- ZÁKOSTELECKÝ, Bedřich. *Škola hry na klarinet 1. a 2. díl*. Praha: Supraphon, 1976.
- DOLEŽAL, Antonín. *Elementární škola hry na klarinet*. Praha: Panton, 1982.
- WEHLE, Reiner. *Clarinet Fundamentals: Sound and Articulation Vol. 1*. Mainz: Schott Music, 2007. ISMN 979-0-001-13934-2.
- CARBONARE, Alessandro. *Clarinetto II Suono: arte e tecnica*. Roma: Riverbi Sonori, 1998. ISBN 979-0-705004-62-5.

Seznam elektronických pramenů

- VACHOVÁ, Zuzana. Jiří Hlaváč: *Jazz i barokní hudba působí jako hudební očišťa*. HARMONIE [online]. 2015 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/jiri-hlavac-jazz-i-barokni-hudba-pusobi-jako-hudebni-ocista.html>
- Five Star Clarinet Quartet. TANJA CLASSICAL MUSIC AGENCY [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <http://www.koncertniagentura.cz/cz/umelci/6-five-star-kvartet>
- KULIJEVYČOVÁ, Marie. *Jiří Hlaváč – Desetibojář hudebních oborů*. HARMONIE [online]. 2008 [cit. 2024-04-02]. Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/jiri-hlavac-desetibojar-hudebnich-oboru.html>

- Etuda. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Etuda>
- Encyclopaedia Britannica [online]. 1999 [cit. 5. 7. 2021]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Niccolo-Paganini#ref103825>
- Naxos [online]. 2021 [cit. 11. 5. 2021]. Dostupné z: www.naxos.com/person/Ernesto_Cavallini/77215.htm
- Compositions by: Cavallini, Ernesto. *IMSLP Petrucci Music Library* [online]. [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: https://imslp.org/wiki/Category:Cavallini,_Ernesto
- Carl Baermann. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Baermann
- Fritz Kroepsch. *The Wind Repertory Project* [online]. [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: https://www.windrep.org/Fritz_Kroepsch
- Paul Jeanjean: 18 Advanced. *Book Depository* [online]. [cit. 2021-07-06]. Dostupné z: <https://www.bookdepository.com/Paul-Jeanjean-Paul-Jeanjean/9781581061093>
- Paul Jeanjean. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Jeanjean
- Paul Jeanjean: Etudes Modernes. *ENoty* [online]. [cit. 2021-07-06]. Dostupné z: <https://www.enoty.eu/etudes-modernes-by-paul-jeanjean-pricna-fletna-3043>
- Naxos *Direct* [online]. [cit. 2021-07-06]. Dostupné z: <https://naxosdirect.com/items/robert-stark-clarinet-concertos-319499>
- Rudolf Jettel. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Jettel
- Alfred Uhl. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Uhl
- *Schott Music* [online]. [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: <https://en.schott-music.com/shop/48-etueden-no251945.html>
- Rudolf Kubín: Koncert pro klarinet a orchestr / klavírní výtah. *Radiotéka* [online]. [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: <https://www.radioteka.cz/detail/cronoty-636059-rudolf-kubin-koncert-pro-klarinet-a-orchestr-klavirni-vytah>
- Joseph Viola. *Berklee Press* [online]. [cit. 2024-04-11]. Dostupné z: <https://berkleepress.com/berklee-authors/joseph-viola/>
- Octatonic scale. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-11]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Octatonic_scale

- Stanislav Krtička. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2022-08-23]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4799
- Stanislav Krtička. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2022-08-23]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4799
- Jiří Kratochvíl. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2024-04-12]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ji%C5%99%C3%AD_Kratochv%C3%AD
- Bedřich Zákostelecký. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-08-23]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Bed%C5%99ich_Z%C3%A1kosteleck%C3%BD
- Reiner Wehle. *Schott Music* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.schott-music.com/en/person/reiner-wehle>
- Alessandro Carbonare - biography. *Alessandro Carbonare* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <http://www.carbonare.com/bioeng.html>
- Co je Alexandrova technika? Kdo je F. M. Alexander? *Studio Alexandrovovy techniky v Praze* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <http://www.alexandrovatechnikapraha.com/co-je-alexandrova-technika.html>
- Jiří Hlaváč: Josef Suk - Pokus o portrét. *Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://namu.cz/josef-suk>
- Jiří Hlaváč: V objetí múz. *Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://namu.cz/v-objeti-muz>
- Dobyli svět. *Classic Praha* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://www.classicpraha.cz/radio/porady/dobyli-svet/?p=1>
- GARZÁS, Mari Carmen. Schools Of Clarinet Worldwide. *Mariclarinet* [online]. [cit. 2024-04-13]. Dostupné z: <https://mariclarinet.wordpress.com/2017/09/10/schools-of-clarinet-worldwide/>

Příloha č. 1

Nahrávky pro Československý a Český rozhlas – kompletní seznam

Na základě poskytnutých záznamů Českého rozhlasu včetně postupu řazení

- **Johann Sebastian Bach: Prelude in C dur**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – klarinet

Jaroslav Šolc – flétna

Eduard Spáčil – klavír

František Uhlíř – kontrabas

Milan Vitoch – bicí

3:25

CR.PS.1995.26650

- **Claude Bolling: Irlandaise**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – klarinet

Jaroslav Šolc – flétna

Eduard Spáčil – klavír

František Uhlíř – kontrabas

Milan Vitoch – bicí

2:55

CR.PS.1995.26651

- **Claude Bolling : Fugace**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – klarinet

Jaroslav Šolc – flétna

Eduard Spáčil – klavír

František Uhlíř – kontrabas

Milan Vitoch – bicí

3:07

CR.PS.1995.26652

- **Claude Boling: Baroque And Blue**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Jaroslav Šolc – flétna
 Eduard Spáčil – klavír
 František Uhlíř – kontrabas
 Milan Vitoch – bicí
 3:25
 CR.PS.1995.26653
- **Dave Brubeck: Blue Rondo alla Turk**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Jaroslav Šolc – flétna
 Eduard Spáčil – klavír
 František Uhlíř – kontrabas
 Milan Vitoch – bicí
 3:45
 CR.PS.1995.26654
- **Jiří Hlaváč: Largo**
 Jiří Hlaváč
 2:14
 CR.PS.1995.25941
- **Johann Sebastian Bach: Prelude in C dur**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Jaroslav Šolc – flétna
 Eduard Spáčil – klavír
 František Uhlíř – kontrabas
 Milan Vitoch – bicí
 3:25
 CR.PS.1995.26765
- **Claude Bolling: Irlandaise**
 Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
2:55
CR.PS.1995.26766

- **Claude Bolling: Fugace**

Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
3:07
CR.PS.1995.26767

- **Claude Bolling: Baroque And Blue**

Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
3:25
CR.PS.1995.26768

- **Dave Brubeck: Blue Rondo alla Turk**

Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
3:45
CR.PS.1995.26769

- **Alexej Fried: Trojkonzertino pro hoboj, klarinet, fagot, smyčce a dva bicí nástroje**
 Miloslav Vajsochr – hoboj
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Svatopluk Čech – fagot
 Josef Vejvoda – bicí
 Ivan Dominák – bicí
 Slovenský komorní orchestr, Bohdan Warchal – dirigent
 14:12
 CR.HKV.1991.1336 VS451871
- **Leonard Bernstein: Sonáta pro klarinet a klavír**
 Jiří Hlaváč- klarinet
 Eduard Spáčil - klavír
 9:18
 CR.HKV.1992.20
 VS265502
- **František Uhlíř: Osamění**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 0:21
 CR.PS.1995.20344
- **František Uhlíř: Studie pro basklarinet**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 0:21
 CR.PS.1995.20343
- **Jiří Teml: Kolokvium**
 Adamusovo trio
 7:40
 CR.DISCVJ.1994.1151
 ST12653/1 ST12654/1 ST12653/I./1

- **František Xaver Dušek: Parthia in F**
 České trio
 5:07
 CR.HVSVK.1995.618
 DA013739/1 DA0137/01-04
- **Jiří Hlaváč: Largo**
 Jiří Hlaváč
 5:24
 CR.PS.1994.27118
- **Darius Milhaud: Brazileira**
 Soloist Band /Praha/
 Petr Altrichter – dirigent
 Jiří Hlaváč - saxofon
 2:14
 CR.PS.1994.27119
- **Leonard Bernstein: Prelude, Fuga and Riffs**
 Soloist Band /Praha/
 Stanislav Bogunia – dirigent
 Jiří Hlaváč - klarinet
 2:45
 CR.PS.1994.30869
- **František Uhlíř: Miniatura**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 3:10
 CR.PS.1994.30340
- **Johann Sebastian Bach: Preludium g moll BWV 929**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 2:00
 CR.HKP.1990.10182
 MS63139 Z01967 MS63139 Z01967/02

- **František Uhlíř: Concertino pro BJQ**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 9:03
 CR.HKP.1990.9810
 MS63139 Z01967 MS63139 Z01967/05

- **František Uhlíř: Drobnost č. 3**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč - dirigent
 3:21
 CR.HKP.1990.21605
 VS238587 VS238587 Z06814 Z06814/09

- **František Uhlíř: Drobnost č. 4**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 3:03
 CR.HKP.1990.21606
 VS238588 VS238588 Z06814 Z06814/03

- **Oscar Peterson: Kanadská suita**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč - dirigent
 7:06
 CR.HKP.1990.21607
 VS238589 VS8589

- **Johann Sebastian Bach: Preludium C dur**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 4:30
 CR.HKP.1990.21610
 VS238590 VS238590

- **Ted Curson: Quicksand**
 Ted Curson

Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
6:33
CR.HKP.1990.22978
VS240030 VS240030 Z06814 Z06814/10

- **Václav Kučera: Horizonty**

Ted Curson - trubka
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
9:57
CR.HKP.1990.22997
VS240050 VS240050

- **František Uhlíř: Studie pro basklarinet**

Jiří Hlaváč - basklarinet
Barock Jazz Quintet
5:12
CR.HKP.1990.25522
VS242706 VS242706

- **Ervín Schulhoff: Divertissement**

Jan Adamus – hoboj
Jiří Hlaváč – klarinet
Svatopluk Čech – fagot
14:51
CR.HKV.1990.19864
VS270728 VS270728

- **Dalibor Vačkář: Oboe concertante**

Jan Adamus – hoboj
Petr Doněk – klarinet
Jiří Hlaváč – basklarinet
Miroslav Kubíček – lesní roh
Pavel Hůla – housle
Jiří Najnar – viola
Miroslav Petráš – violoncello

Květoslav Borovička – kontrabas

Stanislav Bogunia – klavír

Oldřich Šatava – bicí nástroje

15:27

CR.HKV.1990.19893

VS270749 VS270749

- **Johann Sebastian Bach: Preludium C dur**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

4:53

CR.PS.193.3619

- **Leonard Bernstein: Prelude, Fuge, Riffs**

Soloist Band /Praha/

Stanislav Bogunia – dirigent

Jiří Hlaváč – klarinet

8:17

CR.PS.1993.7544

- **Dalibor Vačkář: Oboe concertante**

Jan Adamus – hoboj

Petr Doněk – klarinet

Jiří Hlaváč – basklarinet

Miroslav Kubíček – lesní roh

Pavel Hůla – housle

Jiří Najnar – viola

Miroslav Petráš – violoncello

Květoslav Borovička – kontrabas

Stanislav Bogunia – klavír

Oldřich Šatava – bicí nástroje

15:30

CR.DISKV.1994.1838

ST10920/1 ST10920/I. /1

- **Ernst Křenek: Suita pro klarinet a klavír B dur**

Jiří Hlaváč – klarinet

Eduard Spáčil – klavír

7:36

CR.HVSVK.1995.20

DA01017/1 DA01017/5 DA01017/01-04

- **Arthur Honegger: Sonatina in A pro klarinet a klavír**

Jiří Hlaváč – klarinet

Eduard Spáčil – klavír

5:48

CR.HVSVK.1995.21

DA01018/01 DA01018/4 DA01018/01-03

- **Leonard Bernstein: Sonáta pro klarinet a klavír – Grazioso**

Jiří Hlaváč – klarinet

Eduard Spáčil – klavír

3:09

CR.REZVLT.1995.14

VCD0003/28

- **Jiří Hlaváč: Largo**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

5:24

CR.PS.1992.18367

- **Jiří Hlaváč: King's Journey**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

6:10

CR.PS.1992.18368

- **František Uhlíř: Tři miniatury – I.**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

3:10

CR.PS.1992.18369

- **František Uhlíř: Tři miniatury – II.**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
2:54
CR.PS.1992.18370

- **František Uhlíř: Tři miniatury – III.**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
2:54
CR.PS.192.18371

- **Jaroslav Šolc: Roots**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
4:00
CR.PS.1992.18372

- **Johann Sebastian Bach: Preludium in C dur**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
1:23

- **Alexej Fried: Concertino pro klarinet, klavír a kontrabas**
Barock Jazz Quintet
8:27
CR.HVSVK.1997.852
DA03990/2 DA03990/02

- **Bohuslav Martinů: Kuchyňská revue – Charleston**
Jiří Tomášek – housle
Daniel Veis – violoncello
Miroslav Langer – klavír
Jiří Hlaváč – klarinet
Svatopluk Čech – fagot
Vladimír Rejlek – trubka
3:15

CR.KUL.1999.50167

CR0109/2132/1

- **Bohuslav Martinů: Kuchyňská revue – Finale**

Jiří Tomášek – housle

Daniel Veis – violoncello

Miroslav Langer – klavír

Jiří Hlaváč – klarinet

Svatopluk Čech – fagot

Vladimír Rejlek – trubka

3:25

CR.KUL.1999.50168

CR0109/2132/0

- **Béla Bartók: Kontrasty**

Jaroslav Svěcený – housle

Jiří Hlaváč – klarinet

Eduard Spáčil – klavír

6:36

CR.KUL.1999.50169

CR0109/2132/0

- **Antonín Rejcha: Kvintet B dur - Menuet**

Jiří Hlaváč – klarinet

Stamicovo kvarteto

3:51

CR.KUL.1999.50171

CR0109/2132/0

- **Aaron Copland: Koncert pro klarinet a smyčcový orchestr s harfou a klavírem**

Dagmar Platinová – harfa

Ludmila Čermáková - klavír

Jiří Hlaváč- klarinet

Symfonický orchestr Čs. Rozhlasu v Praze

Tomáš Koutník – dirigent

14:12

CR.HKV.1999.313

VS452064 VS452064

- **Jiří Teml: Metamorfózy**
Barock Jazz Quintet
14:06
CR.HVSVK.1999.557
DA06617/8 DA06617/08
- **Ludwig van Beethoven: Trio pro klavír, klarinet a violoncello B dur, Op. 11**
Daniel Wiesner – klavír
Jiří Hlaváč – klarinet
Daniel Veis – violoncello
17:55
CR.HVSVK.2000.670
DA02012/1 DA02012/01-03
- **Michail Ivanovič Glinka: Trio pathétique pro klavír, klarinet a fagot**
Daniel Wiesner – klavír
Jiří Hlaváč – klarinet
Svatopluk Čech – fagot
15:01
CR.HVSVK.2000.671
DA02012/4 CR02047/4 DA02012/04-05
- **Johannes Brahms: Trio pro klavír, klarinet a violoncello a moll, Op. 114**
Daniel Wiesner – klavír
Jiří Hlaváč – klarinet
Daniel Veis – violoncello
23:15
CR.HVSVK.2000.672
DA02012/6 DA02012/06-09
- **Claude Bolling: Barock and Blues**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
5:06
CR.HR.2000.53608

- **Jiří Hlaváč: Sólo pro starou paní**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent, klarinet
 5:18
 CR.RVHS.2000.50657
- **Jiří Teml: Metamorfózy pro flétnu, klarinet, kontrabas a bicí**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Jaroslav Šolc – flétna
 Eduard Spáčil – klavír
 Petr Kořínek – kontrabas
 Milan Vitoch - bicí
 Barock Jazz Quintet
 12:20
 CR.RJPH.2001.51544
- **Karel Husa: Dvě preludia pro flétnu, klarinet a fagot**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 František Herman – fagot
 Jiří Válek – flétna
 8:16
 CR.HVSVK.2001.901
 CR00500/1 DA03682/1 CR00500/01-02 DA03682/01-02
- **Jiří Hlaváč: Jízda králů II.**
 Barock Jazz Quintet
 5:05
 CR.HVSVK.2001.711
 HF 0013-2131/5
- **Jiří Hlaváč: Pocta Karlu Krautgartnerovi**
 Jiří Hlaváč - klarinet
 2:50
 CR.HVSVK.2001.1098
 DA09593/2 DA09593/02
- **Ivan Kurz: Pokušení – kvintet**

Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – klarinet
11:30
CR.RVH5.2001.50234

- **Alexej Fried: Pocta Duke Ellingtonovi**

Jiří Hlaváč – klarinet
Daniel Veis – violoncello
Pavel Hůla – housle
Daniel Wiesner – klavír
9:16
CR.HVSVK.2002.454
DA11177/2 CR01078/2 CR01078/02 DA11177/02

- **Alexej Fried: Variace na motivy West Side Story L. Bernsteina**

Jiří Hlaváč – klarinet
Daniel Veis – violoncello
Pavel Hůla – housle
Daniel Wiesner – klavír
11:44
CR.HVSVK.2002.455
DA1117/3 CR01078/3 CR01078/03 DA11177/03

- **Alexej Fried: Variace na Blue Skies Irvinga Berlina**

Jiří Hlaváč – klarinet
Daniela Veis – violoncello
Pavel Hůla – housle
Daniel Wiesner – klavír
6:01
CR.HVSVK.2002.456
DA11177/1 CR01078/1 CR01078/01 DA11177/01

- **Jan Klusák: Shaking Pears for Barock Jazz Quintet**

Barock Jazz Quintet
6:36
CR.HKCDVK.2003.192
CD09257/1 CD09257/01

- **Jiří Hlaváč: Sólo pro starou paní**
Barock Jazz Quintet
6:20
CR.HKCDVK.2003.197
CD09257/6 CD09257/06

- **Johannes Brahms: Klavírní kvintet op. 34, výběr**
Kvarteto Rafael
Peter Toperczer – klavír
27:50
CR.RVH2.2003.50028

- **Alban Berg: Čtyři kusy pro klarinet a klavír**
Jiří Hlaváč – klarinet
Eduard Spáčil – klavír
4:36
PN.HUD.1980.90/01
STR05283 STR05283

- **Pietro Nardini: Allegro**
Adamusovo dechové trio
3:15
PN.HUD.1981.121/01

- **František Xaver Dušek: Marche. Un poco allegro**
Adamusovo trio
1:48
PN.HUD.1981.122/01

- **František Xaver Dušek: Allegro**
Adamusovo trio
0:42
PN.HUD.1981.123/01

- **František Xaver Dušek: Menuetto**
Adamusovo trio
2:30

PN.HUD.1981.124/01

- **František Xaver Dušek: Finale**

Adamusovo trio

0:36

PN.HUD.1981.125/01

- **Jan Křtitel Vaňhal: Moderato č. 1**

Ludvík Píza – violoncello

Jan Motlík – viola

Jiří Hlaváč – klarinet

Jiří Žilák – housle

4:45

PN.HUD..1980.128/01

- **Jiří Teml: Giocoso, č. 1**

Jiří Hlaváč – klarinet

1:33

PN.SVK.1978.4701

- **Jan Zach: Sonáta D dur**

Adamusovo dechové trio

10:39

PN.HUD.1980.193

STR05415 STR05415

- **Johann Sebastian Bach: Preludium C dur**

Jiří Hlaváč – klarinet

Jaroslav Šolc – flétna

Eduard Spáčil – klavír

František Uhlíř – kontrabas

Milan Vitoch – bicí

3:25

PN.HUD.2006.339

CD08528/1

- **Claude Bolling: Baroque and Blue**

Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
3:25
PN.HUD.2006.340
CD08528/2

- **Claude Bolling: Irlandaise**

Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
2:55
PN.HUD.2006.341
CD08528/3

- **Claude Bolling: Fugace**

Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
3:12
PN.HUD.2006.342
CD08528/4

- **Dave Brubeck: Castilian Blues**

Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
2:45
PN.HUD.2006.343

CD08528/5

- **Dave Brubeck: Bluettes**

Jiří Hlaváč – klarinet

Jaroslav Šolc – flétna

Eduard Spáčil – klavír

František Uhlíř – kontrabas

Milan Vitoch – bicí

4:30

PN.HUD.2006.344

CD08528/6

- **Dave Brubeck: Blue Rondo a la Turk**

Jiří Hlaváč – klarinet

Jaroslav Šolc – flétna

Eduard Spáčil – klavír

František Uhlíř – kontrabas

Milan Vitoch – bicí

3:45

PN.HUD.2006.345

CD08528/7

- **Viktor Kalabis: Sonáta pro klarinet a klavír op. 30**

Jiří Hlaváč – klarinet

Ivo Kahánek – klavír

23:55

CR.HVSVK.2013.1

DV000566

- **Karel Husa: Dvě preludia pro flétnu, klarinet a fagot**

Jiří Hlaváč – klarinet

František Herman – fagot

Jiří Válek – flétna

8:20

CR.EH.2013.1582

EH005598

- **Aaron Copland: Koncert pro klarinet a smyčcový orchestr s harfou klavírem**
 Symfonický orchestr Čs. Rozhlasu v Praze
 Tomáš Koutník – dirigent
 Dagmar Platilová - harfa
 Ludmila Čermáková – klavír
 Jiří Hlaváč – klarinet
 1:30
 CR.PS.1995.18633
- **Bohumil Čípera: Log 6**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 0:21
 CR.PS.1995.20345
- **Jaroslav Šolc: Kořeny**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 0:45
 CR.PS.1995.20346
- **Don Banks: Noční klid**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 2:09
 CR.HKP.1990.10940
 MS70740 Z01967 Z01967/03 MS70740
- **Tony Ackermann: Modrý pták**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 4:12
 CR.HKP.1990.23316
 VS240382 VS240382 Z06814 Z06814/06
- **Zdeněk Marat: Na Bertramce**
 Barock Jazz Quintet

- Jiří Hlaváč – dirigent
2:27
CR.HKP.1990.22704
VS239733 VS239733
- **John Lewis: Piazza Navona**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
3:57
CR.HKP.1990.22725
VS239756 VS239756 Z06814 Z06814/04
 - **Pavel Blatný: Musica per BJQ**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
3:24
CR.HKP.1990.22726
VS239757 VS239757
 - **František Uhlíř: Studie č. 2 pro Barock Jazz Quintet**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
3:24
CR.HKP.1990.18649
VS235465 VS235465 Z06814 Z06814/08
 - **Eduard Spáčil: Hrátky s Barock Jazz Quintetem 1. část**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
2:39
CR.HKP.1990.18652
VS235468 VS235468 Z06814 Z06814/01
 - **Eduard Spáčil: Hrátky s Barock Jazz Quintetem 2. část**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
5:27

CR.HKP.1990.18662

VS235485 VS235485 Z06814 Z06814/05

- **Wolfgang Amadeus Mozart: fragment z Fantazie pro klavír č. 1 K 397**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

4:42

CR.HKP.1992.192

VS251012 VS251012

- **Woody Herman: Zlatá svatba**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

5:09

CR.HKP.1992.193

VS251011 VS251011

- **Dave Brubeck: Bluette**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

4:12

CR.HKP.1992.194

VS251013 VS251013

- **Dave Brubeck: Blue Rondo alla Turk**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

3:33

CR.HKP.1992.195

VS251008 VS251008

- **Jiří Hlaváč: Largo**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

5:36

CR.HKP.1992.196

VS251010 VS251010

- **Leonard Bernstein: Riffs**
Soloist Band /Praha/
Stanislav Bogunia – dirigent
Jiří Hlaváč – klarinet
4:32
CR.PS..1994.61316

- **Václav Kučera: Science fiction**
Barock Jazz Quintet
10:00
CR.HKV.1990V20667
VS271390 VS271390

- **Dave Brubeck: Blue Rondo Alla Turk**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
3:33
CR.PS.1992.21145

- **Jacques Ibert: Pět skladeb pro hoboje, klarinet a fagot**
České dechové trio
7:34
CR.HVSVH.1998.106
DA04552/19 DA04552/19-23

- **Ivan Kurz: Pokušení**
Barock Jazz Quintet
11:06
CR.HKV.1998.564
VS265543 VS265543

- **Norman Heim: Prague Trio**
Jiří Hlaváč – klarinet
Duo Boemi di Praga
10:31
CR.HVSVK.1998.1512
DA.04998/8 DA.04998/08

- **Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento č. 2 B dur K 229**
 České trio
 9:58
 CR.HVSVK.1995.619
 DA01373/5 DA01373/05-09
- **Jiří Hlaváč: Balada pro starou dámu**
 České dechové trio
 České klarinetové kvarteto
 4:13
 CR.HVSVK.1995.627
 DA01373/18 DA01373/18
- **Francis Poulenc: Sonáta pro dva klarinety**
 Kateřina Váchová – klarinet
 Jiří Hlaváč – klarinet
 5:43
 CR.HVSVK.1999.771
 DA06227/1 DA06227/01-06
- **Paul Hindemith: Die junge Magd Op. 23, č. 2**
 Georg Trakl – textař
 Stamicovo kvarteto
 Kateřina Kachlíková – mezzosoprán
 Jiří Válek – flétna
 Jiří Hlaváč – klarinet
 20:54
 CR..HVSVK.1999.505
 DA06434/1 DA06442/0 DA06434/01-06
- **Igor Stravinskij: Tři písně na texty Williama Shakespeara**
 Jiří Válek – flétna
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Jan Pěruška – viola
 Kateřina Kachlíková – mezzosoprán
 7:51
 CR.HVSVK.2000.423

- **Claude Bolling: Irlandaise**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
2:00
CR.KUL.2000.50745
MM0002-2531
- **Claude Bolling: Fugace**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
3:12
CR.KUL.2000.50746
MM0002-2531
- **Dave Brubeck: Blue Rondo alla Turk**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč- dirigent
1:40
CR.KUL.2000.50747
MM0002-2531
- **Viktor Kalabis: Tři impresy pro dva klarinety Op. 87**
Jiří Hlaváč – klarinet
Vlastimil Mareš – klarinet
11:28
CR.HVSVK.2000.1125
DA06594/4 DA06594/04-06
- **Jiří Hlaváč: Pocta Karlu Krautgartnerovi**
Jiří Hlaváč – klarinet
Milan Vitoch – bicí
3:49
CR.HVSVK.2001.1028
DA08226/6 CR01637/6 CR01637/06 DA08226/06

- **Petr Kořínek: Cronica Domus Sarensis**
 Barock Jazz Quintet
 20:19
 CR.HVSVK.2001.1025
 DA08226/1 DA08226/01-03
- **Jiří Hlaváč: Sólo pro starou dámu**
 Barock Jazz Quintet
 7:56
 CR..HVSVK.2001.1026
 DA08226/4 CR01637/4 CR01637/04 DA08226/04
- **Jiří Hlaváč: Jízda králů II.**
 Barock Jazz Quintet
 4:07
 CR.HVSVK.2001.1027
 DA08226/5 CR01637/5 CR01637/05 DA08226/05
- **Ted Curson: Marjo**
 Barock Jazz Quintet
 7:01
 CR.HVSVK.2001.1029
 DA08226/7 CR01637/7 CR01637/07 DA08226/07
- **Karel Husa: Postcard from Home**
 Jiří Hlaváč – saxofon
 Jan Kučera – klavír
 2:57
 CR.HVSVK.2001.1030
 DA08226/8 CR01637/8 CR01637/08 DA08226/08
- **Thelonious Sphere Monk: Blue Monk**
 Barock Jazz Quintet
 9:06
 CR.HVSVK.2001.1031
 DA008226/9 CR01637/9 CR01637/09 DA08226/09

- **Alexej Fried: Variace na Blue Skies Irvinga Berlina**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Pavel Hůla – housle
 Daniel Veis – violoncello
 Daniel Wiesner – klavír
 5:45
 CR.HVSVK.2001.1155
 DA05288/15 DA05288/15
- **Emil Hlobil: Sonáta pro klarinet a klavír Op. 103**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Daniel Wiesner – klavír
 18:08
 CR.HVSVK.2001.1156
 DA05288/16 DA05288/16-18
- **Alexej Fried: Pocta Duke Ellingtonovi**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Pavel Hůla - housle
 Daniel Veis – violoncello
 Daniel Wiesner – klavír
 9:17
 CR.HVSVK.2001.1157
 DA05288/19 DA05288/19
- **Rudolf Růžička: Aranea**
 Jiří Hlaváč – altsaxofon
 13:12
 CR.HVSVK.2001.302
 DA09622/5 DA07465/5 DA09622/05
- **Karel Krautgartner: Concertino c moll pro klarinet a jazzový orchestr**
 Soubor posluchačů Konzervatoře a HAMU
 Jiří Hlaváč – dirigent
 3:20
 CR.RJPH.2002.50210

- **Zdeněk Marat: Na Bertramce**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
2:30
CR.HKP.2002.10
VS251009 VS251009

- **Jiří Teml: Metamorfózy**
Barock Jazz Quintet
13:32
CR.HKCDVK.2003.195
CD09257/4 CD09257/04

- **Ivan Kurz: Pokušení**
Barock Jazz Quintet
11:31
CR.HKCDVK..2003.193
CD09257/2 CD09257/02

- **Ivana Loudová: Kytička pro Emanuela**
Barock Jazz Quintet
6:59
CR.HKCDVK.2003.194
CD09257/3 CD09257/03

- **Jiří Hlaváč: Jízda králů II.**
Barock Jazz Quintet
5:06
CR.HKCDVK.2003.196
CD09257/5 CD09257/05

- **Ivo Jirásek: Karneval v Rio**
Jiří Hlaváč – dirigent
Barock Jazz Quintet
11:51
OL.HDR.1998.59/01
725865

- **Milan Báchorek: Inspirace pro pět**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
13:27
OL.HDR.1989.13/01
725864

- **Jiří Hlaváč: Sen**
Josef Kainar – textař
Alfred Strejček – přednes
Jiří Hlaváč – klarinet
Jan Kučera – klavír
Ivan Dominák – bicí nástroje
9:27
CR.HVSVK.2003.663
DA13818/1 CR01587/1 CR01587/01 DA13818/01

- **Eduard Spáčil: Pohřebiště č. 1**
Barock Jazz Quintet
1:45
PN.HUD.1986.31/01

- **Frigyes Hidas: Fantasie pro klarinet a klavír**
Eduard Spáčil – klavír
Jiří Hlaváč – klarinet
5:54
PN.HUD.1976.69/01
STR03483 STR03483

- **Karel Stamic: Allegro**
Jiří Hlaváč – klarinet
Jiří Žilák – housle
Jan Motlík – viola
Ludvík Píza – violoncello
7:30
PN.HUD.1978.143/01

- **Karel Stamic: Andante poco moderato att. Allegretto**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Jiří Žilák – housle
 Jan Motlík – viola
 Ludvík Píza – violoncello
 9:54
 PN.HUD..1978.144/01
- **Jan Zach: Allegro č. 1**
 Adamusovo dechové trio
 2:48
 PN.HUD.1980.193/01
- **Jan Zach: Sonata a tre stromenti, Allegro, č. 1**
 Adamusovo trio
 Jan Adamus – hoboj
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Svotopluk Čech – fagot
 2:00
 PN.HUD.1980.197/01
- **Jan Zach: Sonata a tre stromenti, Largo, č. 2**
 Adamusovo trio
 Jan Adamus – hoboj
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Svotopluk Čech – fagot
 2:00
 PN.HUD.1980.198/01
- **Jan Zach: Sonata a tre stromenti, Tempo di minuetto, č. 3**
 Adamusovo trio
 Jan Adamus – hoboj
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Svotopluk Čech – fagot
 1:42
 PN.HUD.1980.199/01

- **Sergej Prokofjev: Předehra na hebrejské téma pro klarinet, klavír a smyčcové kvarteto, Op. 34**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Peter Toperczer
 Stamicovo kvarteto
 PN.HUD.1996.277/20
 A
 PN.HUD.1996.277/21
- **Igor Straviskij: Ebony Concerto pro klarinet a orchestr**
 Stanislav Bogunia - dirigent
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Chambert Soloist
 3:55
 PN.HUD.1996.277/12
 CD03132
- **Igor Straviskij: Ebony Concerto pro klarinet a orchestr**
 Stanislav Bogunia - dirigent
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Chambert Soloist
 2:31
 PN.HUD.1996.277/13
 CD03132/13
- **Igor Straviskij: Ebony Concerto pro klarinet a orchestr**
 Stanislav Bogunia - dirigent
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Chambert Soloist
 3:48
 PN.HUD.1996.277/14
 CD03132/14
- **Iša Krejčí: Allegro molto, č. 1**
 Eduard Spáčil – klavír
 František Uhlíř – kontrabas
 Jiří Hlaváč – fagot

1:24

PN.HUD.1981.295/01

- **Vojtěch Nudera: Menuetto, č. 2**
Adamusovo dechové trio
3:21
PN.HUD.1979.192/02
- **Vojtěch Nudera: Rondo. Allegro, č. 3**
Adamusovo dechové trio
1:42
PN.HUD,1979.192/03
- **Vojtěch Nudera: Adagio cantabile, č. 4**
4:03
PN.HUD.1979.1922/04
- **Vojtěch Nudera: Presto, č. 5**
Adamusovo dechové trio
1:12
PN.HUD.1979.192/05
- **Jan Zach: Andante, č. 2**
Adamusovo dechové trio
3:42
PN.HUD.1980.193/02
- **Jan Zach: Adagio, č. 3**
Adamusovo dechové trio
2:00
PN.HUD.1980.193/03
- **Jan Zach: Tempo di minuetto, č. 4**
Adamusovo dechové trio
2:09
PN.HUD.1980.193/04

- **Jiří Teml: Meditativo, č. 2**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 2:54
 PN.SVK.1978.4/02

- **Jiří Teml: Rustico, č. 3**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 1:27
 PN.SVK.1978.4/03

- **Jiří Teml: Cantabile, č. 4**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 3:12
 PN.SVK.1978.4/04

- **Jiří Teml: Veloce, č. 5**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 1:33
 PN.SVK.1978.4/05

- **Eduard Spáčil: Válečník, č. 2**
 Barock Jazz Quintet
 3:21
 PN.HUD.1989.31/02

- **Eduard Spáčil: Milenci, č. 3**
 Barock Jazz Quintet
 4:45
 PN.HUD.1986.31/03

- **Eduard Spáčil: Obětování bohům, č. 4**
 Barock Jazz Quintet
 5:18
 PN.HUD.1986.31/04

- **Eduard Spáčil: Slavnost, č. 5**
 Barock Jazz Quintet

3:21

PN.HUD.1986.31/05

- **Jan Křtitel Vaňhal: Cantabile, č. 2**

Ludvík Píza – violoncello

Jan Motlík – viola

Jiří Hlaváč – klarinet

Jiří Žilák – housle

7:27

PN.HUD.1980.128/02

- **Jan Křtitel Vaňhal: Menuet, č. 3**

Ludvík Píza – violoncello

Jan Motlík – viola

Jiří Hlaváč – klarinet

Jiří Žilák – housle

2:30

PN.HUD.1980.28/03

- **Jan Křtitel Vaňhal: Allegro, č. 4**

Ludvík Píza – violoncello

Jan Motlík – viola

Jiří Hlaváč – klarinet

Jiří Žilák – housle

5:09

PN.HUD.1980.128/04

- **Antonín Rejcha: Menuetto**

Jiří Hlaváč – klarinet

3:52

CR.ZABAVA.2004.50308

CR0110-2131/0

- **Woody Herman: Zlatá svatba**

Jiří Hlaváč – klarinet

2:30

CR.ZABAVA.2004.50305

- **Milan Báchorek: Inspirace pro pět**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 13:27
 DA.HRE.1989.32/01
 DA00100/1 DVF012420
- **Ivo Jirásek: Karneval v Rio**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 11:51
 OA.HRE.1989.32/02
 DA00400/2 OVF012421
- **Miloslav Ištvan: Concertino pro Barock Jazz Quintet**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Jiří Kaniak – hoboj
 Eduard Spáčil – klavír
 František Uhlíř – kontrabas
 Ivan Dominák – bicí
 11:36
 BO.HRE.1984.144/01
 VS673275
- **Igor Stravinskij: Ebony Concerto pro klarinet a orchestr – 1. Allegro moderato**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Komorní sólisté
 Stanislav Bogunia – dirigent
 3:55
 BO.HRE.1997.465/12
 CD01691/12
- **Igor Stravinskij: Ebony Concerto pro klarinet a orchestr – 2. Andante**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Komorní sólisté
 Stanislav Bogunia – dirigent

2:31

BO.HRE.1997.465/13

CD01691/13

- **Igor Stravinskij: Ebony Concerto pro klarinet a orchestr – 3. Moderato**

Jiří Hlaváč – klarinet

Komorní sólisté

Stanislav Bogunia – dirigent

3:48

BO.HRE.1997.465/14

CD01691/14

- **Darius Milhaud: Scaramouche – 1. Vif**

Jiří Hlaváč – saxofon

Komorní sólisté

Peter Artrichter – dirigent

3:03

BO.HRE.1997.465/15

CD01691/15

- **Darius Milhaud: Scaramouche – 2. Modéré**

Jiří Hlaváč – saxofon

Komorní sólisté

Peter Artrichter – dirigent

2:31

BO.HRE.1997.465/16

CD01691/16

- **Darius Milhaud: Scaramouche – 3. Brasileira. Mouvement de samba**

Jiří Hlaváč – saxofon

Komorní sólisté

Peter Artrichter – dirigent

2:15

BO.HRE.1997.465/17

CD01691/17

- **Petr Kořínek: Cronica Domus Sarensis**

Barock Jazz Quintet
18:40
CR.HVSVK.2005.1238
CR01637/1

- **Jaroslav Šolc: Roots (Kořeny), Twig (Ratolest), Sparow's Nest (Vrabčí hnízdo)**

Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
Eduard Spáčil - klavír
12:40
PN.HUD.2006.346
CD08528/8

- **František Uhlíř: 3 Miniatures (Tři miniatury) I.**

Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
Eduard Spáčil – klavír
3:10
PN.HUD.2006.347
CD08528/9

- **František Uhlíř: 3 Miniatures (Tři miniatury) II.**

Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
Eduard Spáčil – klavír
2:54
PN.HUD.2006.348
CD08528/10

- **František Uhlíř: 3 Miniatures (Tři miniatury) III.**

Jiří Hlaváč – klarinet

Jaroslav Šolc – flétna
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
Eduard Spáčil – klavír
2:54
PN.HUD.2006.349
CD08528/11

- **Jiří Hlaváč: Largo**

Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
5:24
PN.HUD.2006.350
CD08528/12

- **Jiří Hlaváč: King's Journey (Jízda králů)**

Jiří Hlaváč – klarinet
Jaroslav Šolc – flétna
Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Milan Vitoch – bicí
6:10
PN.HUD.2006.351
CD08528/13

- **Dave Brubeck: Suita**

Barock Jazz Quintet
10:24
CR.HVSVK.1997.851
DA03990/1 DA03990/01

- **Jiří Hlaváč: Jízda králů**

Barock Jazz Quintet
6:08

CR.HVSVK.1997.854
DA03990/4 DA03990/04

- **Lukáš Hurník: Fraktály**
Barock Jazz Quintet
14:59
CR.HVSVK.1997.855
DA03990/5 DA03990/05-08
- **Heitor Villa-Lobos: Sexteto Místico**
Lubomír Brabec – kytara
Žofie Vokálková – flétna
Jana Brožková – hoboj
Jiří Hlaváč – klarinet
Aleš Bárta – violoncello
Kateřina Englichová – harfa
8:09
CR.RVHEX.2007.92
DIGITAL 82/20 VD1292675
- **Jiří Hlaváč: Modlitba za Zuzanu Navarovou**
Jiří Hlaváč – saxofon
Petr Nouzovský – violoncello
Alfred Strejček – přednes/recitace
8:25
CR.RVH3.2008.50051
- **Darius Milhaud: Scaramouche – 1. Vif**
Jiří Hlaváč – saxofon
Komorní sólisté
Petr Altrichter – dirigent
7:49
BO.HRE.1997.465/22
CD01691/15
- **Jiří Štěpánek: Struturre dei moto per saxo et orchestr**
Plzeňská filharmonie

František Drs – dirigent

Jiří Hlaváč – saxofon

23:17

PN.SVK.2008.16

306721/0

- **Jiří Hlaváč: Padací most**

Jiří Hlaváč - klarinet

Barock Jazz Quintet

3:41

CR.RVH3.2008.50053

- **Jan Zach: Sonata a tre stromenti, Allegro, č. 1**

Adamusovo trio

Jan Adamus – hoboj

Jiří Hlaváč – klarinet

Svatopluk Čech – fagot

2:00

PN.HUD.1980.197/02

- **Jan Zach: Sonata a tre stromenti, Largo č. 2**

Adamusovo trio

Jan Adamus – hoboj

Jiří Hlaváč – klarinet

Svatopluk Čech – fagot

2:00

PN.HUD.1980.198/02

- **Jan Zach: Sonata a tre stromenti, Tempo di menuetto, č. 3**

Adamusovo trio

Jan Adamus – hoboj

Jiří Hlaváč – klarinet

Svatopluk Čech – fagot

1:42

PN.HUD.1980.199/02

- **Jiří Družecký: Partita in Es**

Adamusovo trio
Jan Adamus – hoboj
Jiří Hlaváč – klarinet
Svatopluk Čech – fagot
5:42
PN.HUD.2010.368

- **Alexej Fried: Trojkonzert pro flétnu, klarinet a lesní roh**

Jiří Hlaváč – klarinet
Orchestr Gustava Bromy
Jiří Válek – flétna
Zdeněk Tylšar – lesní roh
Komorní orchestr Bohuslava Martinů
15:53
CR.RVH5.2010.50033

- **Dušan Pálka: Rokoková panenka**

Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč- dirigent
3:24
CR.HKP.1990.10205
MS65858 Z01967 MS65858 Z01967/01

- **Claude Bolling: Baroque and Blues**

Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
5:06
CR.HKP.1990.10344
MS66850 Z01967 Z01967/04 MS66850

- **Bohumil Čipera: Log 6**

Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
6:00
CR.HKP.1990.22677
VS239706 VS239706

- **Eduard Spáčil: Hrátky s Barock Jazz Quintetem, 3. část**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
2:03
CR.HKP.1990.23422
VS240479 VS240479 Z06814 Z06814/02
- **František Uhlíř: Studie č. 1 pro Barock Jazz Quintet**
Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
5:12
CR.HKP.1990.23479
VS240528 VS240528 Z06814 Z06814/07
- **Ivana Loudová: Kytička pro Emanuela**
Barock Jazz Quintet
5:45
CR.HKV.1990.18017
VS268885 VS268885
- **Béla Bartók: Kontrasty Sz 111**
Ivan Štraus – housle
Jiří Hlaváč – klarinet
Stanislav Bogunia – klavír
16:18
CR.HKV.2001.97
VS454106 VS454106
- **Vojtěch Nudera: Allegro vivace č. 1**
Adamusovo dechové trio
2:12
PN.HUD.1979.192/01
- **Eduard Spáčil: Část 2**
Jiří Malát – dirigent
Jaroslav Šolc – flétna
Plzeňský rozhlasový orchestr

Jiří Hlaváč – klarinet
Barock Jazz Quintet
Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Ivan Dominák – bicí
5:15
PN.HUD.1987.127/02

- **Eduard Spáčil: Část 3**

Jiří Malát – dirigent
Jaroslav Šolc – flétna
Plzeňský rozhlasový orchestr
Jiří Hlaváč – klarinet
Barock Jazz Quintet
Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Ivan Dominák – bicí
5:15
PN.HUD.1987.127/03
302549

- **Karel Stamic: Koncert pro klarinet, housle a orchestr**

Jiří Hlaváč – klarinet
Plzeňský rozhlasový orchestr
Josef Blacký – dirigent
Jan Sedláček – housle
22:33
PN.HUD.1979.32
STR04747 STR04747

- **Pietro Nardini: Triová sonáta č. 6**

Adamusovo dechové trio
9:36
PN.HUD.1981.121
STR05827 STR05827

- **Vojtěch Nudera: Divertimento G dur č. 2**

- Adamusovo dechové trio
12:30
PN.HUD.1979.192
STR04973 STR04973
- **Jiří Teml: Pět kusů pro klarinet**
Jiří Hlaváč – klarinet
10:39
PN.SVK.1978.4
STR04668 STR04668
 - **Thelonious Sphere Monk: Blue Monk**
Barock Jazz Quintet
11:30
CR.HVSVK.1997.856
DA03990/9 DA03990/09
 - **František Xaver Dušek: Partita in F**
Adamusovo trio
5:45
PN.HUD.1981.122
STR05828 STR05828
 - **Eduard Spáčil: Pocta barbarům (památce Velké Moravy)**
Barock Jazz Quintet
18:30
PN.HUD.1986.31
301829
 - **Gunther Schuller: Cesta k jazzu**
Jiří Hlaváč – klarinet / saxofon
Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK
Stanislav Bogunia – klavír
20:21
CR.RVH4.2007.50166
 - **Igor Stravinsky: Ebony Concerto**
Český Big Band /jazzový orchestr/

9:24

CR.HKP.2009.298

- **Hans Krása: Tři písně pro baryton, klarinet, violu a violoncello na slova básní Arthura Rimbauda**

Arthur Rimbaud – textař

Vítězslav Nazval – autor českého textu

Ivan Kusnjer – baryton

Jiří Hlaváč – klarinet

Jan Pěruška – viola

Václav Barnášek – violoncello

5:15

CR.HVSVK.2010.1093

CR12611/1 CR12612/1 VD2235114

- **Alexej Fried: Variace na Blue Skies Irvinga Berlina**

Jiří Hlaváč – klarinet

Daniel Veis – violoncello

Pavel Hůla – housle

Daniel Wiesner – klavír

6:05

CR.EH.2013.1081

EH003618

- **Karel Husa: Postcard from Home**

Jiří Hlaváč – altsaxofon

Zdeněk Zahradník – klavír

3:47

CR.HVSVK.2011.1531

CR16697/1 CR16699/1 CR16697/01

- **Jiří Hlaváč: Blues pro Karla Krautgartnera**

Jiří Hlaváč – klarinet

1:23

CR.HVSVK.2012.769

CR18153/17 CR18154/17 CR18153/17

- **Johann Sebastian Bach: Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf BWV 617**
 Five Star Clarinet Quartet
 2:24
 CR.HVSVK.2012.677
 CR18153/2 CR18154/2 CR18153/02
- **Johann Sebastian Bach: Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ BWV 639**
 Five Star Clarinet Quartet
 2:21
 CR.HVSVK.2012.678
 CR18153/3 CR18154/3 CR18153/03
- **Johann Sebastian Bach: Werde munter, mein Gemüte BWV 1118**
 Five Star Clarinet Quartet
 CR.HVSVK.2012.679
 CR18153/4 CR18154/4 CR18153/04
- **Tomaso Giovanni Albinoni: Sonata VI. A cinque g moll, Op. 2, č. 11**
 Five Star Clarinet Quartet
 7:00
 CR.HVSVK.2012.680
 CR18153/5 CR18154/5
- **Astor Piazzolla: Maria de Buenos Aires y Tango**
 Five Star Clarinet Quartet
 4:03
 CR.HVSVK.2012.681
 CR18153/9 CR18154/9 CR18153/09
- **Jiří Hlaváč: Sólo pro starou dámu**
 Five Star Clarinet Quartet
 4:10
 CR.HVSVK.2012.682
 CR18153/10 CR18154/10 CR18153/10
- **Josef Vejvoda: Koncert pro Jiřího Hlaváče**
 Jiří Hlaváč – klarinet, altový saxofon, sopránový saxofon
 Jan Mráček – housle

Jakub Sedláček – housle
Jakub Novák – viola
Petr Nouzovský – violoncello
Pavel Nejtek – kontrabas
17:55
CR.HVSVK.2012.683
CR18153/14 CR18154/14

- **Tomáš Svoboda: Modlitba**

Jiří Hlaváč – klarinet
Jan Mráček – housle
Jakub Sedláček – housle
Jakub Novák – viola
Petr Nouzovský – violoncello
15:31
CR.HVSVK.2012.684
CR18153/13 CR18154/13 CR18153/13

- **Oscar Peterson: Kanadská suita**

Five Star Clarinet Quartet
5:00
CR.HVSVK.2012.685
CR18153/11 CR18154/11

- **Johann Sebastian Bach: Preludium g moll BWV 929**

Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
2:01
CR.EH.2015.658
EH012772

- **Dušan Pálka: Rokoková panenka**

Barock Jazz Quintet
Jiří Hlaváč – dirigent
3:24
CR.EH.2015.659
EH012773

- **Claude Bolling: Baroque and Blues**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 5:02
 CR.EH.2015.660
 EH012774
- **František Uhlíř: Concertino pro BJQ**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 8:58
 CR.EH.2015.661
 EH012775
- **Don Banks: Noční klid**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 2:13
 CR.EH.2015.662
 EH012776
- **Ondřej Kukul: „Clarinettiana“ op. 35**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Vlastimil Mareš – klarinet
 Irvin Venyš – klarinet
 Jan Mach – klarinet
 CR.HVSVK.2017.205
- **Ervín Schulhoff: Divertissement – Florida, č. 6**
 České dechové trio
 1:23
 CR.HVSVK.1998.2373
 DA04552/31 DA04552/31
- **Jiří Teml: Barokní suita**
 Barock Jazz Quintet
 9:10
 CR.HKV.1990.20663

VS271389 VS271389

- **Jaroslav Šolc: Kořeny**
Barock Jazz Quintet
8:37
CR.HVSVK.1997.872
DA03990/10 DA03990/10
- **Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento č. 2 B dur K Anh. 229 K 439b**
České dechové trio
11:37
CR.HVSVK.1998.102
DA04552/1 DA04552/01-05
- **Vojtěch Nudera: Divertimento F dur**
České dechové trio
10:06
CR.HVSVK.1998.103
DA04552/6 DA04552/06-10
- **František Vincenc Kramář: Trio pro dva klarinety a fagot F dur**
České dechové trio
13:00
CR.HVSVK.1998.104
DA04552/11 DA04552/11-14
- **Iša Krejčí: Trio – divertimento pro hoboj, klarinet a fagot**
České dechové trio
6:46
CR.HVSVK.1998.105
DA04552/15 DA04552/15-18
- **Ervín Schulhoff: Divertissement**
České dechové trio
13:58
CR.HVSVK.1998.107
DA04552/24 DA04552/24-30

- **Béla Bartók: Verbunkos**
 Jiří Hlaváč - klarinet
 Eduard Spáčil – klavír
 Jaroslav Svěcený - housle
 5:34
 CR.RZ.1999.50616
 0109-2131/0
- **Wolfgang Amadeus Mozart: Koncertantní symfonie pro čtyři dechové nástroje a orchestr Es dur K 297b**
 Klaus Lienbacher – dirigent
 Czech Virtuosi
 Jana Brožková – hoboj
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Jiří Havlík – lesní roh
 Jaroslav Kubita – fagot
 31:29
 CR.CP.1999.107
 DA06296/3
- **Pavel Blatný: Kruh**
 Talichův komorní orchestr
 Norbert Baxa – dirigent
 9:06
 CRHVSVK.1999.1201
 DA04714/2 DA04714/02
- **Viktor Kalabis: Konfigurace pro dva klarinety**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Vlastimil Mareš- klarinet
 11:41
 CR.HVSVK.2001.1172
 DA10467/1 DA10468/1
- **Wolfgang Amadeus Mozart: Kvintet pro klarinet, dvoje housle, violu a violoncello A dur K581**
 Jiří Hlaváč – klarinet

Smyčcové kvarteto Rafael

31:54

CR.HVSVK.2002.581

DA12010/6 DA12010/6

- **Ante Grgin: Concertino pro klarinet a orchestr**

Jiří Hlaváč – klarinet

Solist Band

10:05

CR.RJPH.2002.55553

- **Enrique Marín: Disco Gramofónico**

Jiří Hlaváč – klarinet

Barock Jazz Quintet

8:25

CR.RJPH.2002.55554

- **Johannes Brahms: Sonáta pro klarinet a klavír f moll Op. 120, č. 1**

Jiří Hlaváč – klarinet

Igor Ardašev – klavír

21:58

CR.HVSVK.2002.976

- **Johannes Brahms: Sonáta pro klarinet a klavír Es dur Op. 120, č. 2**

Jiří Hlaváč – klarinet

Igor Ardašev – klavír

19:48

CR.HVSVK.2002.977

DA10707/5 CR01124/5

- **Béla Bartók: Kontrasty pro housle, klarinet a klavír**

Jiří Hlaváč – klarinet

Jaroslav Svěcený – housle

Eduard Spáčil – klavír

16:21

CR.RJPH.2003.50799

CR 0109-2 131/1

- **Alexej Fried: Trojkonzert pro flétnu, klarinet, lesní roh a orchestr**
 Symfonický orchestr Českého rozhlasu v Praze
 Tomáš Koutník – dirigent
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Jiří Válek – flétna
 Tomáš Secký – lesní roh
 16:02
 CR.SOCR.2004.18
 DA12375/6 DA12385/6
- **Karel Stamic: Allegro**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Plzeňský rozhlasový orchestr
 Josef Blacký – dirigent
 Jan Sedláček – housle
 9:45
 PN.HUD.1979.32/01
- **Karel Stamic: Andante moderato**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Plzeňský rozhlasový orchestr
 Josef Blacký – dirigent
 Jan Sedláček – housle
 9:15
 PN.HUD.1979.33/01
- **Karel Stamic: Allegro**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Plzeňský rozhlasový orchestr
 Josef Blacký – dirigent
 Jan Sedláček – housle
 3:33
 PN.HUD.1979.34/01
- **Jiří Teml: Molto rubato, č. 1**
 Jitka Adamusová – housle
 Jan Adamus – hoboj

Jiří Hlaváč – klarinet
Eduard Spáčil – klavír
2:42
PN.HUD.1979.139/01

- **Jiří Teml: Adagio, č. 2**

Jitka Adamusová – housle
Jan Adamus – hoboj
Jiří Hlaváč – klarinet
Eduard Spáčil – klavír
2:51
PN.HUD.1979.140/01

- **Jiří Teml: Presto, č. 3**

Jitka Adamusová – housle
Jan Adamus – hoboj
Jiří Hlaváč – klarinet
Eduard Spáčil – klavír
2:18
PN.HUD.1979.141/01

- **Iša Krejčí: Lento, č. 3**

Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Jiří Hlaváč – klarinet
3:18
PN.HUD.1981.297/01

- **Iša Krejčí: Rondino. Molto allegro, č. 4**

Eduard Spáčil – klavír
František Uhlíř – kontrabas
Jiří Hlaváč – klarinet
1:36
PN.HUD.1981.298/01

- **Pietro Nardini: Andante**

Adamusovo dechové trio

3:48

PN.HUD.1981.121/02

- **Pietro Nardini: Allegro vivo**

Adamusovo dechové trio

2:24

PN.HUD.1981.121/03

- **Eduard Spáčil: Aproximace II**

Eduard Spáčil – klavír

František Uhlíř – kontrabas

Ivan Dominák – bicí

Barock Jazz Quintet

Jaroslav Šolc – flétna

Plzeňský rozhlasový orchestr

Jiří Malát – dirigent

Jiří Hlaváč – klarinet

15:45

PN.HUD.1987.127

302549

- **Aaron Coland: Koncert pro klarinet a orchestr**

Jiří Hlaváč – klarinet

Hana Müllerová – harfa

Sukův komorní orchestr

Stanislav Bogunia – dirigent

16:40

BO.HRE.1990.4306/01

GR10203/1

- **Tomáš Svoboda: Chorál in Es**

Jiří Hlaváč – klarinet

Daniela Veis – violoncello

Igor Ardašev – klavír

Bohuslav Matoušek – housle

Jakub Waldmann – kontrabas

9:02

CR.HVSVK.2005.352

CR02897/1 DA15958/1 CR02897/01

- **Karel Stamic: Kvartet pro klarinet, housle, violu a violoncello Op. 19, č. 3**

Jiří Hlaváč – klarinet

Jiří Žilák – housle

Jan Motlík – viola

Ludvík Píza – violoncello

17:24

PN.HUD.1978.143

STR04509 STR04509

- **Paul Hindemith: Ludus minor**

Jiří Hlaváč – klarinet

Daniel Veis – violoncello

7:55

CR.HVSVK.2005.337

CR02551/1 DA16317/1

- **Tomáš Svoboda: Modlitba**

Stamicovo kvarteto

Jiří Hlaváč – klarinet

17:49

CR.HVSVK.2006.41

DA16050/1 CR03145/1 CR03145/01

- **Jiří Teml: Tři bagately pro housle, hoboj, klarinet a klavír**

Jitka Adamusová – housle

Jan Adamus – hoboj

Jiří Hlaváč – klarinet

Eduard Spáčil – klavír

7:51

PN.HUD.1979.139

STR04904 STR04904

- **Iša Krejčí: Trio pro klarinet, kontrabas a klavír**

Eduard Spáčil – klavír

František Uhlíř – kontrabas

Jiří Hlaváč – klarinet

7:54

PN.HUD.1981.295

STR06105 STR06105

- **Jiří Družecký: Partita in Es**

Adamusovo trio

Jan Adamus – hoboj

Jiří Hlaváč – klarinet

Svatopluk Čech – fagot

5:42

PN.HUD.1980.197

STR05416 STR05416

- **Milan Jíra: Concertino pro klarinet a smyčcové kvarteto**

Kvarteto Apollon

Jiří Hlaváč – klarinet

10:24

CR.HVSVK.2006.561

CR04051/13 DA16979/6

- **Vladimír Kovář: Tance pro tři klarinety**

Jan Budín – klarinet

Jiří Hlaváč – klarinet

Josef Stránil – klarinet

6:54

CR.HKV.2007.1666

VS276029 VS276029

- **Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento, výběr**

Jiří Hlaváč – klarinet

Irvin Venyš – klarinet

Jana Lahodná – klarinet

Petr Vašek – klarinet

8:50

CR.RVH2.2008.50122

- **Jiří Hlaváč: Sólo pro starou dámu**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Irvin Venyš – klarinet
 Jana Lahodná – klarinet
 Petr Vašek – klarinet
 4:19
 CR.RVH2.2008.50123
- **Evžen Zámečník: Malá večerní hudba**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Irvin Venyš – klarinet
 Jana Lahodná – klarinet
 Petr Vašek – klarinet
 3:07
 CR.RVH2.2008.760
- **Paul Hindemith: Ludus minor**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Jan Žďárský – violoncello
 7:10
 CR.HVSVK.2008.994
 CR09632/5 DA07193/5
- **Viktor Kalabis: Tři impresy pro dva klarinety Op. 87**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Irvin Venyš – klarinet
 10:36
 CR.HVSVK.2008.995
 CR09632/10 DA07193/10
- **Tomáš Svoboda: Modlitba**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Kaprovo kvarteto
 16:32
 CR.HVSVK.2008.997
 CR09632/16 DA07193/16 CR09632/16

- **Leonard Bernstein: Prelude Fugue and Riffs**
 Český Big Band /jazzový orchestr/
 7:54
 CR.HKP.2009.305
- **Alexej Fried: Trojkonzert pro flétnu, klarinet, lesní roh a Big Band**
 Český Big Band /jazzový orchestr/
 Jiří Stivín st. – flétna
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Zdeněk Divoký – lesní roh
 13:00
 CR.HKP.2009.306
- **Václav Kučera: Horizonty**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 9:21
 CR.HKP.2009.2465
- **Ted Curson: Marjo**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 6:18
 CR.HKP.2009.2466
- **Ted Curson: Break**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 6:18
 CR.HKP.2009.2467
- **Ted Curson: Brave Blues**
 Barock Jazz Quintet
 Jiří Hlaváč – dirigent
 6:18
 CR.HKP.2009.2468

- **Karel Janovický: Sonáta pro klarinet a klavír**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Lada Valešová – klavír
 15:38
 CR.HVSVK.2010.297
 CR12619/1 CR12620/1 CR12619/01-03
- **Jiří Teml: Concerto doppio per due clarinetti et orchestra**
 Koji Kawamoto – dirigent
 Symfonický orchestr Českého rozhlasu v Praze
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Štěpán Koutník – klarinet
 19:19
 CR.SOCR.2010.56
 CR14269/4 CR14270/4 CR14269/04-05
- **Karel Husa: Slovenské evokace**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Jan Pěruška – viola
 Vladimír Leixner – violoncello
 4:37
 OV.HUDEX.2011.101/254
- **Alexej Fried: Parafráze a variace na motivy West Side Story L. Bernsteina**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Daniel Veis - violoncello
 Pavel Hůla – housle
 Daniel Wiesner – klavír
 11:42
 CR.EH.2013.1082
 EH003619
- **Alexej Fried: Pocta Duke Ellingtonovi**
 Jiří Hlaváč – klarinet
 Daniel Veis - violoncello
 Pavel Hůla – housle
 Daniel Wiesner – klavír

9:19

CR.EH.2013.1083

EH003620

- **Jiří Hlaváč: Sen**

Josef Kainar – textař

Alfred Strejček – přednes/recitace

Jiří Hlaváč – klarinet

Jan Kučera – klavír

Ivan Dominák – bicí nástroje

9:31

CR.EH.2013.571

EH001856

- **Hanuš Bartoň: Koncert pro altsaxofon, klarinet a orchestr**

Symfonický orchestr Českého rozhlasu v Praze

Marek Šedivý – dirigent

Jiří Hlaváč – saxofon altový

Irvin Venyš – klarinet

19:12

CR.SOCR.2016.19

DV012745 DDA00427

- **Andante – Allegro, 1. část**

Jiří Hlaváč – saxofon altový

7:40

CR.HVSVK.2012.683/CA01

CR18153/14 CR18154/14 CR18153/14

- **Andante, 2. část**

Jiří Hlaváč – altsaxofon

5:26

CR.HVSVK.2012.683/CA02

CR18153/15 CR18154/15 CR18153/15

- **Béla Bartók: Kontrasty Sz 111 – BB116**

Jiří Hlaváč – klarinet

Jaroslav Svěcený – housle

Eduard Spáčil – klavír

16:26

CR.HKCDVK.2014.306

CR19325/1 VD2991799

- **František Uhlíř: Studie č. 2 pro Barock Jazz Quintet**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

3:25

CR.EH.2015.663

EH012777

- **Tony Ackermann: Modrý pták**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

4:15

CR.EH.2015.664

EH012778

- **Eduard Spáčil: Hrátky s Barock Jazz Quintetem, 1. část**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

2:40

CR.EH.2015.665

EH012779

- **Eduard Spáčil: Hrátky s Barock Jazz Quintetem, 2. část**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

5:32

CR.EH.2015.666

EH012780

- **Bohumil Čipera: Log 6**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

6:10

CR.EH.2015.667

EH012782

- **Eduard Spáčil: Hrátky s Barock Jazz Quintetem, 3. část**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

2:05

CR.EH.2015.668

EH012781

- **Pavel Blatný: Musica per BJQ**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

3:26

CR.EH.2015.670

EH012783

- **John Lewis: Piazza Navona**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

4:02

CR.EH.2015.671

EH012784

- **Zdeněk Marat: Na Bertramce**

Barock Jazz Quintet

Jiří Hlaváč – dirigent

2:30

CR.EH.2015.672

EH012785

- **Hanuš Bartoň: Koncert pro altsaxofon, klarinet a orchestr**

Symfonický orchestr Českého rozhlasu v Praze

Marek Šedivý – dirigent

Jiří Hlaváč – saxofon altový

Irvin Venyš – klarinet

19:44

CR.EH.2016.211

EH014640

- **Darius Milhaud: Scaramouche**

Jiří Hlaváč – saxofon

Soloist Band /Praha/

Petr Altrichter – dirigent

9:41

CR.HKCDVQ.2013.20

CD18209/15

- **Darius Milhaud: Scaramouche - Vivo, 3. část**

Jiří Hlaváč – saxofon

Soloist Band /Praha/

Petr Altrichter – dirigent

4:41

CR.HVSVK.2012.683./CA03

CR18153/16 CR18154/16 CR18153/16

- **František Uhlíř: Studie pro basklarinet**

Jiří Hlaváč – basklarinet

Barock Jazz Quintet

5:12

CR.EH.2015.674

EH012787

- **Jiří Hlaváč: Largo pro EB**

Jiří Hlaváč – klarinet

Karel Růžička st. – klavír

4:40

CR.JPH.2015.52523

CD a LP desky

- **František Vincenc Krommer – Kramář: Koncerty pro klarinet** (Supraphon 1993)

Koncert pro klarinet a orchestr č. 1 Es dur, op. 36

Koncert pro dva klarinety a orchestr č. 1 Es dur, op. 35

Koncert pro dva klarinety a orchestr č. 2 Es dur, op. 91

Vlastimil Mareš, Jiří Hlaváč – klarinet

Pražský komorní orchestr

Libor Pešek – dirigent

11 1596 – 2 031

- **LP Genus** (Panton 1987)

- **Genus** (Panton 1989)

Aaron Copland: Klarinetový koncert

Jorge López Marín: Disco gramofónico

Darius Milhaud: Scaramouche pro saxofon a orchestr

Igor Stravinsky: Ebony Concerto

Leonard Bernstein: Prelude, Fugue and Riffs

Jiří Hlaváč – klarinet, saxofon, Hana Müllerová – harfa, Ivan Klánský – klavír

Sukův komorní orchestr, Barock Jazz Quintet, Solist Band

Stanislav Bogunia, Petr Altrichter – dirigent

- **Současnost a jazz / Barock Jazz Quintet** (Panton 1983)

- **Direct Journey** (CD Edys Record 1995)

- **Clarinetissimo 1** (Radioservis a.s 1999)

Béla Bartók: Kontrasty pro housle, klarinet a klavír

Wolfgang Amadeus Mozart: Trio pro klarinet, violu, klavír "Kegelstatt", KV 498

Johannes Brahms: Trio a moll pro klarinet, klavír a violoncello, op. 114

Iša Krejčí: Trio pro klarinet, kontrabas a klavír

Jiří Hlaváč – klarinet, Jaroslav Svěcený – housle, Lubomír Malý – viola, Jiří Bárta –

violoncello, Jiří Hudec – kontrabas, Daniel Wiesner a Eduard Spáčil – klavír

CR 0109-2 131

- **Clarinetissimo 2** (Radioservis a.s 2001)

Johannes Brahms: Kvintet pro klarinet a smyčcové kvarteto h moll, op. 115

Antonín Rejcha: Kvintet pro klarinet a smyčce B dur, op. 89

Jiří Hlaváč – klarinet

Stamicovo kvarteto

CR 0110-2 131

- **Clarinetissimo 3** (Radioservis a.s 2004)

Bohuslav Martinů: Jazzová suita Kuchyňská revue

Pavel Blatný: Kruh pro klarinet, housle a smyčcový orchestr

Alexej Fried: Concertino pro klarinet a jazzové combo

Karel Velebný: Jazzový koncert pro klarinet a jazzové combo

Leonard Bernstein: Sonáta

Norman Heim: Pražské trio

Ernst Křenek: Suita pro klarinet a smyčcový orchestr

Irena Černá, Miroslav Langer, Eduard Spáčil – klavír, Jaroslav Svěcený – housle, Jaroslav Šolc – flétna, František Uhlíř – kontrabas, Milan Vitoch – bicí, Josef Horák – basklarinet aj.

CR0 111-2 131

- **Post Scriptum** (HAMU 2000)

Jan Klusák: Shaking Pears for Barock Jazz Quintet

Ivan Kurz: Pokušení. Kvintet pro flétnu, klarinet kontrabas a bicí nástroje

Ivana Loudová: Kytička pro Emanuela

Jiří Teml: Metamorfózy pro flétnu, klarinet, klavír, kontrabas a bicí

Jiří Hlaváč: Jízda králů II

Jiří Hlaváč: Sólo pro starou paní

Jiří Hlaváč – klarinet, saxofon

Barock Jazz Quintet

HF 0013-2131

- **Defilé** (Radioservis a.s. 2019)

Johann Sebastian Bach: Tři chorály (arr. Philippe Cuper)

Jan Křtitel Vaňhal: Fuga IX (arr. Philippe Cuper)

Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento B dur (arr. Jiří Hlaváč)

Jan Kučera: Tři malé studie pro FSCQ

Jiří Hlaváč: Ebony suite

Jiří Hlaváč: Hornomlýnská 846

Wolfgang Amadeus Mozart: Polonaise (arr. Jiří Hlaváč)

Five Star Clarinet Quartet

Jiří Hlaváč – klarinet, Vlastimil Mareš – klarinet, Irvin Venyš – klarinet, Jan Mach -
basklarinet

Jitka Molavcová – speciální host

Jiří Hlaváč – básně

CR1032-2

- **Jiří Hlaváč: Poste Restante** (Radioservis a.s. 2023)

Largo

Jízda králů

Dedikace pro Bohuslava Martinů

Gloria tři písně na vlastní texty

Modlitba pro Zuzanu Navarovou

Ebony suite

Corpus Dei pro klarinet a orchestr

Bonus Jízda králů II

Jiří Hlaváč a Barock Jazz Quintet, um. vedoucí Jiří Hlaváč

Kateřina Soukalová-Váchová – klarinet

Jana Hrochová – zpěv

Martin Hroch – klavír

Jiří Hlaváč – klarinet, sopránsaxofon

Petr Nouzovský – violoncello

Five Star Clarinet Quartet

Symfonický orchestr Českého rozhlasu

Anna Paulová – klarinet

Leoš Svárovský – dirigent

Příloha č. 2

Pořady pro Českou televizi

Tónohrad Alexeje Frieda

Nahlédnutí do života a díla předního českého hudebního skladatele, který se dnes dožívá 85 let. Scénář J. Hlaváč. Kamera J. Hruša. Režie J. Bonaventura

Vysílací den: 13. 10. 2007

Stopáž: 037:44

IDEC: 298 365 15139

Festival Bohuslava Martinů

Přímý přenos části koncertu z pražského Rudolfinu. Ve skladbách B. Martinů účinkují: D. Pecková - zpěv, E. Leichner - klavír, Česká filharmonie, dirigent V. Válek. Uvádí J. Hlaváč.

Kamera M. Kubala. Režie S. Vaněk

Vysílací den: 17. 12. 1995

Stopáž: 060:00

IDEC: 295 356 16193

Hrajeme samotářům

Hudebním pořadem pro samotáře provází Jan Miller. Taneční vystoupení baletu Státního divadla Ostrava a členů Tanečního klubu Vítkovice, melodie filmové hudby v podání Ostravského rozhlasového orchestru a Barok Jazz kvintetu.

Vysílací den: ?

Stopáž: 039:36

IDEC: 487 217 15385

Chorusy Gustava Broma

Setkání s legendárním kapelníkem, členy jeho orchestru a přáteli (1994). Scénář J. Hlaváč.

Kamera F. Procházka. Režie J. Bonaventura

Vysílací den: 15. 4. 2022

Stopáž: 028:59

IDEC: 294 356 16777

Zlatá Praha 1994

Přímý přenos slavnostního hudebního večera na závěr 31.ročníku Mezinárodního televizního festivalu s udílením cen ze sálu B.Martinů Lichtenštejnského paláce v Praze. Účinkují: A.

Strejček, Akademické sexteto a Komorní orchestr B. Martinů Brno. Kamera: I.Bojanovský.

Režie: T. Šimerda

Vysílací den: 7. 6 1994

Stopáž: 045:02

IDEC: 294 356 16839

Ceny Františka Filipovského

Zábavný pořad z Přelouče u příležitosti předání cen za nejlepší herecké výkony v dabingu v uplynulém roce. Uvádějí: O. Brousek st. a O. Brousek ml. Kamera: J. Nekuda. Scénář a režie: J. Bonaventura

Vysílací den: 14. 9 1996

Stopáž: 132:23

IDEC: 296 362 19714

Skupina 42

Dokumentární koláž díla uměleckých osobností ze Skupiny 42, která vznikla v kritickém období druhé světové války a stala se i v kontextu evropského umění jedinečným fenoménem (1999). Režie P. Ruttner

Vysílací den: 25. 7. 1999

Stopáž: 029:25

IDEC: 299 323 23146

Nálady Prahy - hudba, světlo, pohyb

Záznam koncertu ze skladeb M. Ravela, E. Schulhoffa, K. Růžičky, P. Kořínka a dalších. Účinkují: J. Boušková - harfa, J. Hlaváč - klarinet, J.Válek - flétna, Stamicovo kvarteto, T. Víšek - klavír, K. Růžička - klavír, K. Růžička ml. - saxofon, soubor Dama Dama a další. Hraje Jazzový orchestr Petra Kořínka (2000). Režie R. Urban

Vysílací den: 19. 8. 2006

Stopáž: 052:37

IDEC: 200 365 15127

Návraty Karla Husy

Dokumentární portrét významného českého skladatele, dirigenta a nositele Pulitzerovy ceny za hudbu působícího v USA, jenž v těchto dnech oslaví 95 let (2002). Režie L. Štros

Vysílací den: 6. 8. 2016

Stopáž: 046:44

IDEC: 200 365 15231

Vzpomínka na Adventní koncerty 99

Jak byly použity vybrané peníze.

Vysílací den: 19. 11. 2000

Stopáž: 017:30

IDEC: 200 323 23343

Stárnout je kumšt

Fenomén stáří pohledem L. Reinerové, J. Anderleho, prof. O. Gregora a dalších osobností zkoumá dokument J. Soukupa (2001)

Vysílací den: 16. 10. 2008

Stopáž: 029:39

IDEC: 201 362 19548

Hudební večer s Milanem Svobodou

Skladatel, klavírista a známý jazzman vás zve nejen do světa své hudby a svých inspirací, ale i na podzimní koncert v pražském Rudolfinu, mezi své přátele i do svého soukromí (2002). Účinkují: M.Svoboda - klavír, varhany, dirigent, K. Růžička, K. Marek, A. Svobodová - klavír, J. Bárta - violoncello, M. Svoboda Jazz Quartet, O. Vlček - housle, Virtuosi di Praga, S.Finkel - saxofony (Rakousko), Kontraband a A.Matzner. Kamera: J. Myslík a P. Polák. Režie: S. Vaněk

Vysílací den: 30. 3. 2002

Stopáž: 104:46

IDEC: 202 365 15571

Muzicírování s Karlem Vágnerem

Vysílací den: 18. 3. 1990

Stopáž: 108:19

IDEC: 290 350 99358/0040

Úžasný rokenrol v Čechách aneb Jed', Honzo, jed'!

Hudební dokument o jedinečnosti rokenrolové scény v Čechách, kterou výrazně ovlivnil Pavel Sedláček, oslavující v těchto dnech 80. narozeniny (2002). Kamera V. Bělohradský.

Scénář a režie I. Chaun

Vysílací den: 3. 7. 2021

Stopáž: 057:52

IDEC: 202 328 28018

Třeboňská nocturna 2013

Dokumentární pořad o jubilejním 10. ročníku letního hudebního festivalu v proslulých jihočeských lázních (2013). Režie D. Adam

Vysílací den: 7. 7. 2017

Stopáž: 025:46

IDEC: 213 542 15429

To nejlepší z klasiky

Komorní hudba včera a dnes. Benátský karneval. Uvádí J. Hlaváč. Spoluúčinkují V. Hudeček - housle a L. Brabec - kytara

Vysílací den: 6. 1. 1997

Stopáž: 018:45

IDEC: 297 356 16500/0001

To nejlepší z klasiky

Komorní hudba včera a dnes. Hudební zvířetník (1997). Uvádí J. Hlaváč. Spoluúčinkují: I. Ženatý a J. Svěcený - housle, J. Bárta - violoncello a další. Režie J. Hovorka

Vysílací den: 24. 7. 2008

Stopáž: 018:41

IDEC: 297 356 16500/0003

To nejlepší z klasiky

Komorní hudba včera a dnes. Slavné operní árie bez pěvců a pěvkyně (1997). Uvádí J. Hlaváč. Spoluúčinkují: Ž. Vokálková - flétna a Pražská komorní harmonie. Režie J. Hovorka

Vysílací den: 25. 7. 2008

Stopáž: 018:16

IDEC: 297 356 16500/0004

To nejlepší z klasiky

Komorní hudba včera a dnes. Humoreska a jiné šprýmy. Uvádí J. Hlaváč. Spoluúčinkují B. Matoušek - housle, Z. Pulec - pozoun a P. Adamec – klavír

Vysílací den: 20. 1. 1997

Stopáž: 018:52

IDEC: 297 356 16500/0005

To nejlepší z klasiky

Komorní hudba včera a dnes. Mozart a Vzpomínky na Afriku. Uvádí J. Hlaváč. Spoluúčinkují:
V. Mareš - basetový klarinet a Pražský komorní orchestr
Vysílací den: 10. 2. 1997
Stopáž: 019:30
IDEC: 297 356 16500/0006

To nejlepší z klasiky

Komorní hudba včera a dnes. Nástrojové zvláštnosti. Uvádí J. Hlaváč. Spoluúčinkují V. Sýkora-flétna, J. Horák-basklarinet, A. Bárta-el. varhany, P. Kloub-kytara a E. Kovárnová – klavír
Vysílací den: 3. 3. 1997
Stopáž: 019:30
IDEC: 297 356 16500/0007

To nejlepší z klasiky

Komorní hudba včera a dnes. A. Dvořák: Smyčcový kvartet F dur "Americký". Uvádí J. Hlaváč. Spoluúčinkuje Stamicovo kvarteto
Vysílací den: 24. 2. 1997
Stopáž: 019:30
IDEC: 297 356 16500/0008

To nejlepší z klasiky

Komorní hudba včera a dnes. Čech, kterého ctí Paříž. Uvádí J. Hlaváč. Spoluúčinkuje Pražské dechové kvinteto
Vysílací den: 27. 1. 1997
Stopáž: 018:38
IDEC: 297 356 16500/0009

To nejlepší z klasiky

Komorní hudba včera a dnes (1997). Uvádí J. Hlaváč. Účinkují: České dechové trio, Kvinteto Virtuosi di Praga, V. Rejlek-trubka, J. Tomášek-housle a další. Kamera V. Svoboda. Režie R. Urban
Vysílací den: 23. 11. 2003
Stopáž: 019:30
IDEC: 297 356 16500/0010

To nejlepší z klasiky

Komorní hudba včera a dnes. Harfa nástroj královský. Uvádí J. Hlaváč. Spoluúčinkují H. Müllerová-Jouzová a J. Boušková-harfy

Vysílací den: 17. 2. 1997

Stopáž: 019:30

IDEC: 297 356 16500/0011

To nejlepší z klasiky

Komorní hudba včera a dnes. Scaramouche pokaždé jinak. Uvádí J. Hlaváč. Spoluúčinkují B. Krajný, M. Langer-klavír, L. Peterková-klarinet a F. Slováček-saxofon

Vysílací den: 24. 3. 1997

Stopáž: 019:30

IDEC: 297 356 16500/0012

Haló, hudba

Magazín o hudbě a lidech kolem ní. Chopin a Mariánské Lázně - Světový harfový kongres v Praze - Festival staré hudby v Českém Krumlově a další informace z hudebního života.

Režie R. Urban

Vysílací den: 25. 9. 1999

Stopáž: 037:00

IDEC: 299 365 15354

Hudba, kterou mám rád

František Kožík s hudbou svého mládí i stáří. Připravili J. Hlaváč, B. Slavík a J. Bonaventura

Vysílací den: 20. 4. 1995

Stopáž: 029:18

IDEC: 295 356 16020

Hudba, kterou mám ráda

Libuše Domanínská a její hudební lásky - vysíláno u příležitosti významného životního jubilea proslulé pěvkyně (1995). Připravili: B. Slavík a J. Bonaventura

Vysílací den: 5. 7. 2009

Stopáž: 029:51

IDEC: 295 356 16022

Hudba, kterou mám rád

S profesorem Josefem Chuchrem o violoncellu, Dvořákovi a životě. Spoluúčinkuje J. Hlaváč.

Režie J. Bonaventura

Vysílací den: 12. 10. 1995

Stopáž: 029:13

IDEC: 295 356 16024

Hudba, kterou mám rád

Tentokrát s Radovanem Lukavským. Připravili J. Hlaváč, J. Osten a J. Bonaventura

Vysílací den: 3. 9. 1998

Stopáž: 030:12

IDEC: 296 356 16395

Hudba, kterou mám rád

Klarinetové základy herce Pavla Zedníčka. Kamera J. Osten. Režie J. Bonaventura

Vysílací den: 16. 8. 1998

Stopáž: 027:59

IDEC: 296 356 16396

Salón český

Revue ze světa umění a kultury

Vysílací den: 14. 12. 1997

Stopáž: 029:12

IDEC: 297 323 23140/0049

Barock Jazz Quintet

Uvádíme u příležitosti životního jubilea uměleckého vedoucího souboru Jiřího Hlaváče, který v těchto dnech oslaví 70. narozeniny (1991). Připravili: R. Smetana, J. Novák a L. Váňa.

Režie L. Váňa

Vysílací den: 7. 10. 2018

Stopáž: 034:45

IDEC: 291 355 15022

Jiří Hlaváč - Barock jazz quintet

s klarinetistou, saxofonistou a skladatelem Jiřím Hlaváčem. Připravili R. Smetana, J. Lebeda a J. Nekvasil

Vysílací den: 15. 12. 1995

Stopáž: 049:17

IDEC: 295 355 15115

Hudební ozvěny 22

Zajímavosti z domácího a zahraničního hudebního života.

Vysílací den: 24. 1. 1989

Stopáž: 050:19

IDEC: 289 340 66621

Pro hudbu dveře dokořán 9

Setkání s umělci různých hudebních oblastí (1988). Účinkují: J. Stivín, J. Hlaváč, Barock Jazz Quintet a další. Kamera J. Osten. Režie J. Bonaventura

Vysílací den: 13. 8. 2004

Stopáž: 060:44

IDEC: 288 340 56691

Barok Jazz Quintet

Hudební studio M - Batok Jazz Kvintet. Záznam koncertu z Malého sálu Paláce kultury. Scénář I. Štědrý. Kamera J. Osten. Režie J. Bonaventura.

Vysílací den: 30. 3. 1982

Stopáž: 031:15

IDEC: 282 340 64310

Barok Jazz Quintet

Záznam koncertu z Kulturního domu Dopravního podniku. Uvádí A. Strejček. Kamera J. Kadaňka. Režie J. Bonaventura

Vysílací den: 19. 9. 1978

Stopáž: 031:32

IDEC: 278 340 24471

Hudba z respira 229

Hudba z respira. Záznam komorního koncertu. A. Vivaldi: Concerto in A. A. Fried: Trojkonzertino pro hoboj, klarinet, fagot, symčce a bicí. B. Britten: Simple Symphony. Účinkují: M. Vajsochr (hoboj), J. Hlaváč (klarinet), S. Čech (fagot), I. Dominák, J. Vejvoda (bicí), Slovenský komorní orchestr, dirigent B. Warchal. Připravili S. Vaněk a Z. Vokurka. Kamera I. Bojanovský. Režie L. Váňa.

Vysílací den: 13. 12. 1983

Stopáž: 045:31

IDEC: 283 340 74329

Hudba z respiria 307

Hudba z respiria. Záznam komorního koncertu. G. F. Händel: Triová sonáta B dur. P. de Sarasate: Cikánské melodie. C. Bolling: Suita (výběr). P. Blatný: Musica per BJQ. Účinkují: Ars Instrumentalis Pragensis, Ch. Warren – Green - housle (Velká Británie), S. Bogunia (klavír), Barok Jazz Quintet. Připravili S. Vaněk, A. Košťál, I. Bojanovský, I. Kučera.

Vysílací den: 2. 2. 1988

Stopáž: 037:55

IDEC: 288 340 56507

Z české komorní tvorby

Hudební mládí. Pořad představí další mladé vynikající interprety: M. Tůmovou, M. Spitzerovou, H. Černou, J. Markovou, Adamusovo dechové trio. Provází D. Baloghová. Kamera I. Bojanovský. Režie M. Macků

Vysílací den: 3. 10. 1978

Stopáž: 030:05

IDEC: 278 340 24469

O hudbě a s hudbou

Klarinetové zastávky. Přímý přenos z Chodovské tvrze v Praze s klarinetistou J. Hlaváčem a jeho muzikantskými přáteli. Ve skladbách L. Bernsteina, T. Monka a F. V. Kramáře účinkují: J. Hlaváč, E. Spáčil, V. Mareš, T. Kopáček, Barock Jazz Quintet, A. Strejček a L. Dorůžka. Připravili J. Hlaváč, S. Vaněk, I. Rybák a L. Váňa

Vysílací den: 15. 10. 1992

Stopáž: 038:03

IDEC: 292 356 16210

Hudební setkání

V televizním záznamu z kostela sv. Jakuba ve Zbraslavi u Prahy představí Eduard Haken své dlouholeté přátele (1994). Ve skladbách B. Smetany, A. Dvořáka, B. Martinů a Z. Lukáše účinkují: R. Zeman, O. Novák, Stamicovo kvarteto a Sbor jihočeských učitelek z Prachatic se sbormistrem T. Pártlem. Kamera M. Kubala. Režie J. Eisner

Vysílací den: 19. 12. 2010

Stopáž: 035:58

IDEC: 294 356 16794

Hudební setkání

S odkazem Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdržic. Přímý přenos z kostela sv. Mikuláše na Staroměstském náměstí v Praze. Účinkují: O. Urban, L. Hurník, Duodena Cantitans a A. Strejček. Kamera V. Dousek. Režie L. Váňa

Vysílací den: 5. 10. 1994

Stopáž: 039:31

IDEC: 294 356 16800

Hudební setkání

S mezinárodní rozhlasovou soutěží mladých hudebníků Concertino Praga v jubilejním koncertě k 30. výročí z pražského Rudolfinu (1995). Ve skladbách J. S. Bacha, B. Martinů a A. Dvořáka účinkují: D. Sitkovetski, V. Hudeček - housle, J. Brožková - hoboj, L. Goročov - violoncello a Symfonický orchestr Českého rozhlasu v Praze řízený V. Válkem. Uvádí J. Vejvoda. Scénář S. Střelcová a J. Hlaváč. Kamera M. Kubala. Režie S. Vaněk

Vysílací den: 16. 10. 2009

Stopáž: 049:59

IDEC: 295 356 16050

Multimédia

Multimédia. Vzdělávací cyklus o počítačích ve světě lidí. Připravili J. Donát a J. Pospíšil

Vysílací den: 4. 10. 1993

Stopáž: 015:28

IDEC: 293 327 27634/0005

Musica da camera

Malý průvodce světem komorní hudby aneb jak to všechno bylo, je a bude. 2. část - dechové nástroje. Scénář J. Hlaváč. Kamera P. Polák. Režie J. Bonaventura

Vysílací den: 22. 6. 1995

Stopáž: 028:19

IDEC: 295 355 15090

Musica da camera

Malý průvodce světem komorní hudby aneb jak to všechno bylo, je a bude. 4.část - komorní hudba současnosti. Scénář J.Hlaváč. Režie J.Bonaventura

Vysílací den: 29. 10. 1995

Stopáž: 029:34

IDEC: 295 355 15092

Ti nejlepší z klasiky

Záznam komorního koncertu z kláštera sv. Anežky České v Praze Na Františku s výtvarnými díly J. Schikanedra (1998). Ve skladbách M. Ravela, J. Haydna, Z. Lukáše účinkují H. Kotková - housle, V. Černožská - klavír, Stamicovo kvarteto a J. Navrátilová - cembalo. Uvádí Lukáš Hurník. Výtvarná díla přiblíží T. Vlček. Kamera P. Polák. Režie T. Šimerda
Vysílací den: 3. 2. 2003

Stopáž: 042:34

IDEC: 298 365 15180

Ti nejlepší z klasiky

Záznam komorního koncertu z kláštera sv. Anežky České v Praze Na Františku (1998). Ve skladbách J. K. Vaňhala, E. Křenka, T. Monka účinkují J. Hlaváč - klarinet, J. Svěcený - housle, E. Spáčil - klavír, Kvarteto města Brno a Barock Jazz Quintet. Uvádí L. Hurník. Výtvarné dílo P. Gauguina přiblíží O. Uhrová. Kamera M. Kubala. Režie R. Urban
Vysílací den: 10. 3. 2003

Stopáž: 038:50

IDEC: 298 365 15194

Ti nejlepší z klasiky

Záznam komorního koncertu z kláštera sv. Anežky České v Praze Na Františku (1998). Ve skladbách H. Villa -Lobose, J. Filase a P. Locatelliho účinkují L. Brabec - kytara, J. Hlaváč - klarinet, D. Wiesner, B. Kronychová - klavír a J. Hošek - violoncello. Uvádí L. Hurník. Výtvarné dílo M. Medka přiblíží M. Klimešová. Kamera M. Kubala. Režie A. Rezek
Vysílací den: 31. 7. 2003

Stopáž: 037:33

IDEC: 298 365 15200

Panoráma hudby 20. století

S A. Matznerem o letech 1920 - 1929. Spoluúčinkují: T. Víšek - klavír a M. Štědroň (1998).
Režie J. Bonaventura

Vysílací den: 29. 7. 2006

Stopáž: 039:47

IDEC: 298 365 15023

Hudba, kterou mám rád

O svých hudebních láskách vypráví Petr Nárožný. Režie J. Bonaventura

Vysílací den: 30. 3. 1997

Stopáž: 029:15

IDEC: 297 356 16517

Hudba, kterou mám rád

Malé hudební meditace Libora Peška. Provází J. Hlaváč. Kamera J. Hruša. Režie J. Bonaventura

Vysílací den: 22. 6. 1997

Stopáž: 030:00

IDEC: 297 356 16518

Mezinárodní jazzový festival Praha 1982

Dokumentární stříhový pořad o nejvýznačnějších hostech MJF Praha 1982.

Vysílací den: ?

Stopáž: 012:17

IDEC: 282 531 30484

Barock Jazz Quintet a Ted Curson – trubka – USA

XIV. Mezinárodní jazzový festival Praha 1982. Záznam vystoupení Barok jazz kvinteta se sólisty - T. Curson – trubka (USA), E. Viklický - klavír, J. Vejvoda -bicí, F. Uhlíř - kontrabas. Připravil I. Štědrý. Kamera V. Tůma. Režie J. Bonaventura.

Vysílací den: 18. 6. 1993

Stopáž: 033:10

IDEC: 282 340 64417/0020

Ateliéry

Setkání se současnými výtvarnými umělci Bedřichem Dlouhým a Alešem Veselým. Scénář Z. Benýšek a E. Brikcius. Režie A. Kisil

Vysílací den: 29. 2. 2000

Stopáž: 057:34

IDEC: 299 358 18406

Adventní koncert

Koncert z chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně je věnován nadaci Klíček na zřízení dětského hospicového domu. Pořadem provázejí Táňa Fischerová, Marta Kubišová a Jan Kačer. Připravili J. Osten a A. Rezek

Vysílací den: 21. 12. 1999

Stopáž: 053:57

IDEC: 299 323 23162/0004

Jak přežít noc

Stopáž: 006:55

IDEC: 299 361 10081/0004

Haló, hudba

Magazín klasické hudby. Interpretační soutěž Pražského jara - Concertino Praga - Archi Boemi, Tanec Praha a další novinky a zajímavosti z oblasti vážné hudby. Kamera P. Polák.

Scénář a režie P. Kaňka

Vysílací den: 5. 7. 1994

Stopáž: 039:46

IDEC: 294 356 16808

Haló, hudba

Magazín o hudbě a lidech kolem ní. Miniportrét J. Hlaváče - Choreografie J. Kyliána v Národním divadle - Pianista M. Lapšanský - Fejeton V. Spurného a další zajímavosti z hudebního života. Režie P. Kaňka.

Vysílací den: 9. 4. 2001

Stopáž: 036:56

IDEC: 201 365 15364

Pocita Karlu Krautgartnerovi

Záznam koncertu Jazzového orchestru AMU v rámci Mezinárodního jazzového festivalu Praha 2001. Režie R. Vodrážka

Vysílací den: 2. 11. 2001

Stopáž: 046:21

IDEC: 201 365 15492

Terra musica

G. Demeterová uvádí magazín plný zajímavých osobností, událostí a trendů klasické hudby s výlety do žánrů příbuzných. Ceny Harmonie - J. Nekvasil v čele Opery ND - Jaké budou letošní festivaly MTF Zlatá Praha a MHF Pražské jaro - Fejeton J. Hlaváče - Host pořadu I. Kusnjer a další informace z hudebního života. Režie R. Urban

Vysílací den: 8. 5. 2002

Stopáž: 037:00

IDEC: 202 365 15637

Hudební kronika 8

Aktuality a zajímavosti z hudebního života.

Vysílací den: ?

Stopáž: 032:46

IDEC: 278 340 24481

Jazzový orchestr Hudební fakulty AMU v Praze

Záznam zahajovacího koncertu 26. ročníku Mezinárodního jazzového festivalu Praha 2002 z pražské Reduty. Uvádí A. Benda. Režie R. Vodrážka

Vysílací den: 10. 9. 2009

Stopáž: 049:32

IDEC: 202 365 15690

Terra musica

Ludmila Peterková uvádí hudební magazín plný zajímavých událostí a osobností.

Pražská mobilní zvonohra - Martinů Fest Polička - Rozhovor s J. Nekvasilem - Dechové kvinteto Academia - Fejeton J. P. Kučery. Připravili: V. Sýkora, K. Borovička a R. Urban

Vysílací den: 30. 7. 2003

Stopáž: 037:00

IDEC: 203 542 15114

Největší Čech 100

Soutěž o největšího Čecha v historii i současnosti podle licence britského BBC

Vysílací den: ?

Stopáž: 076:00

IDEC: 204 562 22700/0001

Adventní koncert

Záznam přenosu z duchovního střediska Pražská křižovatka, věnovaný Lize za práva vozíčkářů Brno. Pořadem provázejí Táňa Fischerová, Marta Kubišová a Jan Kačer

Vysílací den: 6. 12. 2005

Stopáž: 052:58

IDEC: 205 562 22430/0002

Barvy života

Magazín nejen pro seniory. Pořadem provází J. Krasl

Vysílací den: 25. 3. 2006

Stopáž: 055:59

IDEC: 206 562 22120/0008

Echo Pražského jara

Kaleidoskop okamžiků, rozhovorů a postřehů z 62. ročníku mezinárodního hudebního festivalu

Vysílací den: 21. 5. 2007

Stopáž: 009:10

IDEC: 207 542 15374/0004

Hudební vizitka

O. Messien: Quatuor pour la fin du temps (Kvartet na konci času). Hrají: J. Hlaváč - klarinet, F. Novotný - housle, D. Veis - violoncello a D. Wiesner - klavír. Režie J. Nekvasil

Vysílací den: 2. 9. 2007

Stopáž: 050:38

IDEC: 207 542 15533

Terra musica

Svět Jiřího Hlaváče – Rok české hudby 2014 – Hudba v Prokofjevově baletu Romeo a Julie. Režie M. Kubala

Vysílací den: 19. 1. 2014

Stopáž: 026:00

IDEC: 214 542 15900/0001

Příloha č. 3

Přehled registrovaných titulů v OSA (Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z. s.)

- **Air pro klarinet a klavír**
1002.08.71.21
ISWC: T-914.221.449-1
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
00408.33.17.78 Český rozhlas
- **Balada pro starou dámu**
1000.3243.07
ISWC: T-910.089.029-7
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
- **Blues pro starou dámu**
1000.54.36.63
ISWC: T-910.089.845-1
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
- **Čarodějův učeň**
1000.96.20.91
ISWC: T-910.090.419-6
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
00012.12.69.33 Johann Wolfgang von Goethe
00647.16.66.25 Jaroslav Vrchlický
Poznámka: Melodram
- **Cool**
1000.91.11.28
ISWC:
00002.93.33.17 Leonard Bernstein
00029.5.64.83 Stephen Sondheim
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
00338.30.51.77 Leonard Bernstein Music Publishing CO LLC
00282.43.15.73 Universal Music Publishing International
00000.44.76.79 Universal Music Publishing Europe Limited

00260.37.33.86 Universal Music Publishing S R O
00005.87.68.70 Chappell-CO INC
00611.12.20.21 Chappell und CO GMBH & CO KG
00266.19.43.49 Warner Chappell Music S R O CZ

- **Dedikace pro Bohuslava Martinů**

1000.58.70.56

ISWC: T-906.505.540-5

00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

00408.33.17.78 Český rozhlas

Poznámka: C/3 –Polička; Praha; Paříž

- **Dedikace pro klarinet**

1000.94.70.12

ISWC: T-910.00.407-2

00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

- **Fantazie**

1000.54.68.14

ISWC:T-910.089.857-5

00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

- **Hornomlýnská 846**

1001.54.69.31

ISWC: T-906.508.661-5

00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

- **Improvizace**

1000.32.42.96

ISWC: T-910.089.025-3

00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

- **Já píseň zpívám**

1000.25.45.63

ISWC: T-910.088.931-4

00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

- **Jedno slovo**

1000.61.55.60

ISWC: T-910.089.936-3
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

- **Jízda králů**
1000.25.33.37
ISWC: T-910.088.929-0
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
- **Jízda králů I.**
1000.32.43.03
ISWC: T-910.089.027-5
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
- **Jízda králů II.**
1000.3243-01
ISWC: T-910.089.026-4
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
- **Largo pro EB**
1000.22.79.52
ISWC: T-910.088.877-5
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
- **Modlitba pro Zuzanu Navarovou**
1000.10.17.58
ISWC: T-910.090.601-2
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
Poznámka: Melodram
- **Na počátku byl rytmus**
1000.29.52.00
ISWC: T-910.088.981-4
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
- **Padací most**
1000.22.08.00
ISWC: T-910.088.868-4
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

- **Paříž**
1000.58.70.60
ISWC: T-906.505.543-8
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
00408.33.17.78 Český rozhlas
Poznámka: část z cyklu: „Dedikace pro Bohuslava Martinů“

- **Pocta Karlu Krautgartnerovi**
1000.7746.41
ISWC: T-910.090.128-8
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

- **Polička**
1000.58.70.58
ISWC: T-906.505.541-6
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
00408.33.17.78 Český rozhlas
Poznámka: část z cyklu: „Dedikace pro Bohuslava Martinů“

- **Praha**
1000.58.70.59
ISWC: T-906.505.542-7
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
00408.33.17.78 Český rozhlas
Poznámka: část z cyklu: „Dedikace pro Bohuslava Martinů“

- **Sen**
1000.89.11.25
ISWC: T-910.090.232-7
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
00053.17.44.96
Poznámka: melodram pro recitátora

- **Slavnost sněženek**
1000.25.33.39
ISWC: T-910.088.930-3
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

- **Smutenka**
1001.91.86.00
ISWC: T-909.216.614-8
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
00449.07.51.43 Jan Skácel
Poznámka: autorizace

- **Solo pro starou dámu**
1000.32.43.05
ISWC: T-910.089.028-6
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

- **Sonáta pro klarinet a klavír**
1000.97.10.27
ISWC: T-910.090.438-9
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
Poznámka: C/3/N - Allegro; Andante; Allegro – Vivo

- **Sonety**
1001.04.72.86
ISWC: T-910.090.531-5
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
00028.47.63.68 William Shakespeare
00599.82.91.69 Miroslav Macek
Poznámka: C/3/N - Grave; Andante; Grave

- **Stíny**
1000.33.43.03
ISWC: T-910.089.058-2
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

- **Straka zlodějka**
1000.36.00.61
ISWC: T-910.089.231-7
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
00026.79.30.72 Gioacchino Rossini

- **Vivat Vejvoda**
1000.54.36.65

ISWC: T-910.089.846-2
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč

- **Vzpomínka**
1000.78.79.74
ISWC: T-910.090.148-2
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
- **Vzpomínka na Charlieho**
1001.41.08.20
ISWC: T-106.658.166-4
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč
- **Vzpomínka na Mozarta**
1001.10.17.59
ISWC: T-910.090.602-3
00241.18.09.97 Jiří Hlaváč



Příloha č. 4 - Jiří Hlaváč s Adamusovým dechovým triem v Československé televizi³⁷³



Příloha č. 5 - Adamusovo dechové trio³⁷⁴

³⁷³ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

³⁷⁴ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 6 - Barock Jazz Quintet³⁷⁵



Příloha č. 7 - Mezinárodní jazzový festival v roce 1982, Jiří Hlaváč, Solist Band a dirigent Alexej Fried³⁷⁶

³⁷⁵ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

³⁷⁶ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 8 - Alexej Fried: Trojkonzert pro flétnu, klarinet, lesní roh a orchestr (Jiří Hlaváč – klarinet, Jiří Stivín - flétna, Zdeněk Divoký - lesní roh, Solist band, Alexej Fried – dirigent)³⁷⁷



Příloha č. 9 - Jiří Hlaváč a Ted Curson³⁷⁸

³⁷⁷ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

³⁷⁸ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 10 - Ondřej Kukul: Clarinetino (Jiří Hlaváč - klarinet, Stamicovo kvarteto, Petr Kořínek – kontrabas)³⁷⁹

HUDEBNÍ FAKULTA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
*Lichtenštejnský palác, Malostranské nám. 13, Praha 1
 si vás dovoľuje pozvat na mimorádný koncert*

HAMU

KVINTETY
 JOHANNESE BRAHMSE

Klarinetový kvintet op. 115
 Klavírní kvintet op. 34

Jiří HLAVÁČ – klarinet
 Petr TOPERCZER – klavír
 KVARTETO RAFAEL (Petr MESSIEREUR,
 Stefan MEIER – housle, Peter MEIER – viola,
 Evžen RATTAY – violoncello)

PONDĚLÍ 30. 3. 2003 19:30
SÁL MARTINŮ

Vstupenky jsou k dostání v předprodeji VIA MUSICA (budova Lichtenštejnského paláce, vchod na rohu Nerudovy ulice a Malostranského náměstí), otevřeno denně 11:30 - 12:30 a 13 - 19:30 hodin.

Příloha č. 11 - Program koncertu (2003) Kvintety Johannese Brahmsa³⁸⁰

³⁷⁹ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

³⁸⁰ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

Due Boemi a Barock Jazz Quintet na Přehlídce koncertního umění 2004

Jiří Teml

1. listopadu pokračovala v Sále Martinů Lichtenštejnského paláce Přehlídka koncertního umění, pořádaná pod patronací Společnosti koncertních umělců AHUV. Zahájili ji dnes již legendární **Due Boemi di Praga**, basklarinetista **Josef Horák** a pianistka **Emma Kovárnová**, kteří českou hudbu po léta soustavně vyváží do celého světa. Zahájili vcelku libozvučnou kompozicí **Pavla Blatného** s názvem *In E - in A - in D*, vystavěnou opakováním výrazného motivického materiálu.

Dvě krátké úvahy **Jana Taubingera** připomněly kompoziční arzenál 60. let. Minuciózní práce se zvukem při využití maximálního rozsahu basklarinetu, osamocené tóny a extrémní dynamické rozdíly s takřka impresionistickou barevností závěru. **Due Boemi** zakončili svoje vystoupení skladbou *Due penzi per amici* **Jana F. Fischera** s kantabilní a formově členitější první částí a technicky vypjatou, rozsáhlou druhou částí, založenou převážně na triolovém pohybu. **Due Boemi** tak znovu potvrdili své vynikající hráčské kvality i uvážlivost ve výběru programu.

Druhou část koncertu zahájil jazzem „infikovaný“ **Barock Jazz Quintet** a to melodramem **Jiřího Hlaváče Sen**. Hudba velmi charakteristicky vystihuje Kajnarův Poetický text, přednesený působivě **Alfredem Strejčkem**. Ten také textově uvedl tři části skladby *Cronica Domus Sarensis* - suitu na text **Zdárské kroniky** od **Petra Kořínka**, který jazzový žánr soustavně sympaticky obohacuje o duchovní a historická témata a tato se mu daří hudebně trefně charakterizovat. Soubor založený a vedený **Jiřím Hlaváčem** prokázal jak znamenité hráčské kvality tak i improvizáční schopnosti, osvědčené v obou jmenovaných skladbách. ■

Příloha č. 12 - Recenze na koncert **Due Boemi a Barock Jazz Quintet** na Přehlídce koncertního umění 2004³⁸¹



Příloha č. 13 - **Due Boemi a Jiří Hlaváč**³⁸²

³⁸¹ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

³⁸² Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 14 - Program koncertu (8. 3. 2005) Jiří Hlaváč, Jan Mach, Lukáš Daňhel - klarinety, Barock Jazz Quintet, Solist Band, Jakub Hruša – dirigent³⁸³



Příloha č. 15 - Porota Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro 2008 (zleva Graham Melville Mason, Walter Boykens, Eduard Brunner, Jarmila Nedvěďová, Michel Lethiec, Valter Vitek, Zuzana Růžičková, Jiří Hlaváč, Andrzej Janicki)³⁸⁴

³⁸³ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

³⁸⁴ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 16 - Porota Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro 2008 (Yuri Murai, Eduard Brunner, Jiří Hlaváč, Michel Lethiec, Valter Vítek, Alessandro Carbonare, Hans Christian Braein)³⁸⁵



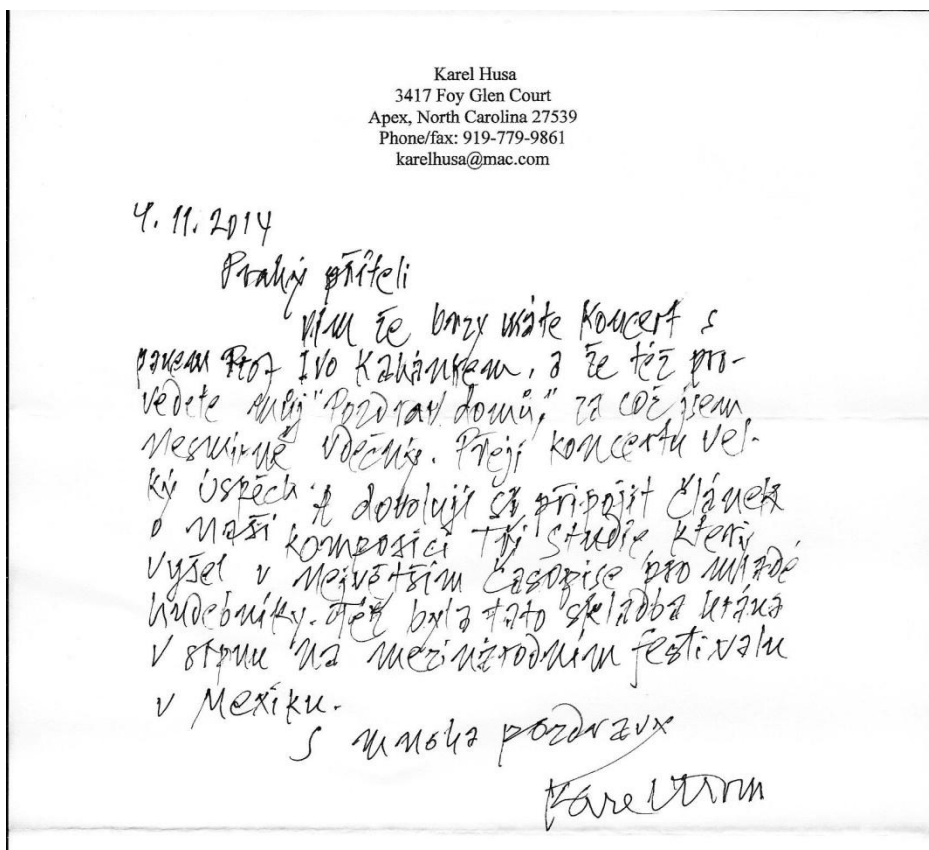
Příloha č. 17 - Josef Suk a Jiří Hlaváč³⁸⁶

³⁸⁵ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

³⁸⁶ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 18 - Karel Husa a Jiří Hlaváč³⁸⁷



Příloha č. 19 - Dopis od Karla Husy³⁸⁸

³⁸⁷ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

³⁸⁸ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

Professional Notes

A Karel Husa Work for the Serious High School or College Clarinetist

by Joseph Rutkowski

If you regularly read *Music Educators Journal*, you may already be familiar with the name Karel Husa or have listened to the work *Music for Prague 1968*. Husa is a Czech-born composer and conductor, winner of the 1969 Pulitzer Prize and 1993 University of Louisville Grawemeyer Award for Music Composition. He became an American citizen in 1959. Husa created a demanding work for solo clarinet for the Prague Spring Festival of 2007. It's titled *Three Studies for Solo Clarinet* and was published in 2007 by the Czech company Editio Baerenreiter Praha (PA.H7992).

If you'd like to read what a reviewer has to say, check out Fred Jacobowitz's opinion in "Karel Husa's 3 Studies for Solo Clarinet" in the March 2011 issue (volume 38, number 2) of *The Clarinet* (<http://www.clarinet.org>). That article focused on a description of the music with an outstanding comparison to Igor Stravinsky's (1919) *Three Pieces for Clarinet*. This article suggests fingerings and embouchure techniques that will help the student clarinetist.

At a recent performance of Karel Husa's *Three Studies for Solo Clarinet*, I asked the audience of more than fifty people, "How many of you have ever heard of Karel Husa?"

Fewer than five hands were raised.

"How about Igor Stravinsky?"

At least three-fourths of the audience raised an arm.

"How many of you have ever heard of Georg Philip Telemann?"

Maybe ten people responded in the affirmative.

"How about Johann Sebastian Bach, composer of *The Well-Tempered Clavier* and the *Saint Matthew Passion*?"

All of them knew Bach.

"How many of you ever heard of Frank McCourt, author of *Angela's Ashes*?"

Almost all hands shot up.

Had I had asked the last question twenty-five years ago in the late 1980s, no one in an audience at Old Westbury Gardens Summer Concert Series on Long Island, New York, would have raised his or her hand. Why? Frank McCourt was a servant of the New York City Public Schools at that time. It wasn't until he retired that he really began writing, and in a very short time, he became a *New York Times* best seller, a Pulitzer Prize winner, and a famous personality when his book *Angela's Ashes* was made into a movie.

Why am I talking about movies when this article is about how the student clarinetist should prepare to study Karel Husa's *Three Studies for Solo Clarinet*? Let me go back to the 1700s. If a musician had asked the audience who had heard of Telemann, everyone would raise his or her hand. Very few audience members would have heard of Bach in



Joseph Rutkowski

Photo by Tiffany Thomas

the 1700s. It wasn't until Mendelssohn discovered much of Bach's music and performed it more than a hundred years after Bach's death. Bach was too busy in his day to promote his music. He was a servant of his church—more like a minister of music than a composer. The great music he composed was usually heard in a church during the services. That was his job, and it was enough for him. He enjoyed making a decent living composing music that would be heard. Even if the technologies had existed at the time, Bach wouldn't have needed to have his works playing on YouTube

Joseph Rutkowski serves on the clarinet faculty of the Extension Division of Mannes College, The New School for Music. He has taught band and orchestra at the John L. Miller—Great Neck North High School on Long Island, New York, since 1991. Rutkowski is concert clarinetist soloist and chamber player. He can be reached at JRutkowski@greatneck.k12.ny.us.

Copyright © 2014 National Association for Music Education
DOI: 10.1177/0027432114542402
<http://mej.sagepub.com>

Příloha č. 20 - Článek v časopise pro mladé hudebníky National Association for Music Education (2014)³⁸⁹

³⁸⁹ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 21 – Jiří Hlaváč (děkan Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze) s prezidentem Václavem Klausem a Peterem Toperczerem (rektor AMU)³⁹⁰

³⁹⁰ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

IXª
EDIZIONE

MUSICA IN COLLINA
FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA DA CAMERA DI LAPEDONA

5_7_9_10_12 AGOSTO 2012
ORE 21.30 PIAZZA S. LORENZO
Ingresso libero

5_7_9_10_12 AUGUST 2012
H 21.30 S. LORENZO SQUARE
free entrance

21.30
: **MARTEDÌ 7 AGOSTO**
TUESDAY 7 AUGUST

Una serata all'insegna della fantasia e del virtuosismo.

JIRI HLAVAC
DANIEL WIESNER
CLARINETTO_SAX_PIANOFORTE

J. NEPOMUK VANHAL
SONATA IN SIB MAGG. PER CLARINETTO E PIANOFORTE
allegro moderato
adagio cantabile
rondò
allegretto

MILOSLAV IŠTVAN
SONATA PER CLARINETTO E PIANOFORTE
allegro drammatico
andante sensibile
presto

••

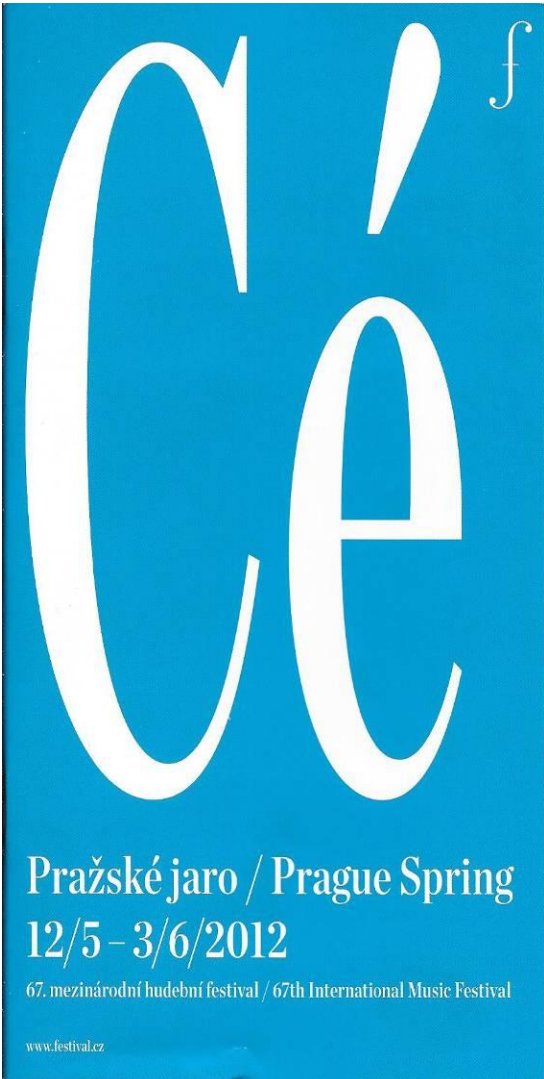
ERNST KRENEK
SUITE PER CLARINETTO E PIANOFORTE
andante sostenuto
allegro moderato
andante
vivace

JIRI HLAVAC
DEDICATION FOR BOHUSLAV MARTINŮ PER CLARINETTO SOLO
policka
paris
prague

DARIUS MILHAUD
SCARAMOUCHE PER SAX-ALTO E PIANOFORTE
modéré
brazileira

Příloha č. 22 - Program koncertu Musica in Collina³⁹¹

³⁹¹ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Pražské jaro / Prague Spring
12/5 – 3/6/2012
 67. mezinárodní hudební festival / 67th International Music Festival
 www.festival.cz

20.00 8 pm
 Sál ČNB
 CNB Hall

Hommage à Karel Krautgartner
Jiří Hlaváč, Jan Mach, Vlastimil Mareš,
Irvin Venyš – klarinety *clarinets*
Roman Patočka, Michal Sedláček –
 housle *violins*
Jakub Novák – viola
Petr Nouzovský – violoncello *cello*
Pavel Nejtek – kontrabas *double bass*
 J. S. Bach: Herr Gott, nun schleuss den
 Himmel auf, BWV 617
 Ich ruf Dir, Herr Jesu Christ, BWV 639
 Werde munter, mein Gemüte
 Tomaso Albinoni: Sonáta a moll *in A minor*
 Astor Piazzolla: Maria Buenos Aires y Tango
 Jiří Hlaváč: Sólo pro starou dámu
Solo for Old Lady
 Oscar Peterson: Kanadská suita
Canadian Suite
 Tomáš Svoboda: Modlitba *Prayer*
 Josef Vejvoda: Concertino pro Jiřího Hlaváče
for Jiří Hlaváč
 Kč CZK 400

20/5 Neděle *Sunday*

20.00 8 pm
 Obecní dům

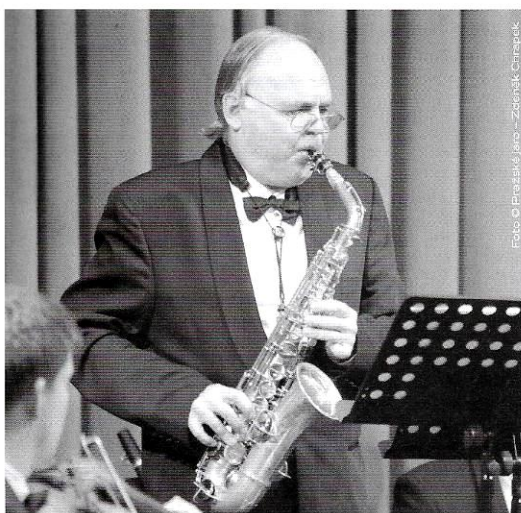
BBC SYMPHONY ORCHESTRA
Jiří Bělohávek – dirigent *conductor*
Bernarda Fink –
 mezzosoprán *mezzo-soprano*
Kühnův smíšený sbor Kühn Choir
of Prague – (ženská část, *female voices*)
Marek Vorlíček – sbormistr *chorusmaster*
 Michael Tippett: Koncert pro dva smyčcové
 orchestry
Concerto for Two String Orchestras
 Maurice Ravel: Scherezáda *Shéhérazade*
 Josef Suk: Zrání *The Ripening*, op. 34
 Kč CZK 1500/1200/950/700/E500/ST350

20.00 8 pm
 Anežský klášter
 St Agnes' convent

SMETANOVO TRIO SMETANA TRIO
 Johannes Brahms: Trio C dur *in C major*, op. 87
 Chick Corea: Addendum
 Johannes Brahms: Trio H dur *in B major*, op. 8
 Kč CZK 350

Příloha č. 23 - Program na koncertu Hommage à Karel Krautgartner na Mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro (2012)³⁹²

³⁹² Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Jiří Hlaváč tentokrát se saxofonem

KLARINETOVÁ HOMMAGE

Praha, Česká národní banka

Bohuslav Pavlas

V rámci Pražského jara nezněla pouze hudba ryze klasická, jak dokumentoval večer věnovaný Karlu Kraugartnerovi. Šel jsem na tento koncert (19. 5.) trochu s obavami o návštěvnost, protože kolidoval s koncertem Edity Gruberové a několika dalšími akcemi Pražského jara. Návštěvníci však zcela zaplnili sál České národní banky – a nelitovali.

Program nabízel širokou škálu stylů a jeho dramaturg se vůbec nešetřil. Jiří Hlaváč se představil nejen s nástrojem jemu vlastním, klarinetem, ale střídal i sopránový a altový saxofon. Koncert připomněl výraznou osobnost naší hudby Karla Kraugartnera, který poznamenal stovky našich hudebníků, mezi jinými také Jiřího Hlaváče.

V první části přednesl *Five Star Clarinet Quartet*, který je sestaven z elity našich současných mladých klarinetistů (Iřin Venyš a Jan Mach) a také jejich někdejších pedagogů na HAMU (Jiří Hlaváč, Vlastimil Mareš), pět skladeb, u nichž figurují v rovině aranžérů i přední světoví klarinetisté a pedagogové. *Tři chorály J. S. Bacha* upravil pro čtyři klarinety Philippe Cuper, *Sonátu in g Tomassa Albinoniho* svěřil Jean Thilde trojici klarinetů a basklarinetu a ve stejném obsazení byly předneseny další skladby večera *Maria de Buenos Aires y Tango Astora Piazzolly*, *Sólo pro starou dámu Jiřího Hlaváče* i *Kanadská suita Oscara Petersona* v Hlaváčově úpravě. Ve druhé polovině koncertu si mohlo velmi početné publikum vyslechnout *Modlitbu* (kvintet pro klarinet a smyčcové kvarteto) *Tomáše Svobody* a také Koncert pro klarinet, sopránový a altový saxofon s doprovodem smyčců (*Hommage à Karel Kraugartner*) *Josefa Vejvody*. Partnery Jiřího Hlaváče, který hrál všechny sólové party, byli houslisté Jan Mráček a Michal Sedláček, violoncellista Petr Nouzovský, kontrabasista Pavel Nejtek a v kadencích Vejvodova Koncertu opět členové *Five Star Clarinet Quartetu*. Bylo evidentní, že i mladí interpreti na smyčcové nástroje, kteří se s Jiřím Hlaváčem setkávali jen ojedinele, či dokonce poprvé, našli plně pochopení pro jeho způsob hry a hudebního myšlení a že on v nich našel inspirativní a zanícené spoluhráče s inspirací a pokorou. Poslední léta jsem nebýval na koncertech zcela spokojený s interpretací. Zdálo se mi, že něco v projevech hráčů chybí

a není dotaženo do přesvědčivého výkonu. Že se hraje více na efekt, někteří interpreti překvapují prvky, které s uměním nesouvisí, a dokonalost se vytrácí. Po koncertě Jiřího Hlaváče se mi však vybavily vzory mého hudebního světa. Mistrovství Josefa Suka, vřelost Andrého Navarry i hravost a vtipnost Saši Večtomova. A byl jsem velmi nadšen hrou Jiřího Hlaváče, který dokázal, že je skutečným mistrem svého nástroje. Že jeho práce s tónem navazuje na způsob interpretace výše uvedených interpretů a česká interpretační škola má i v dalším období z koho vycházet. Jiří Hlaváč je určujícím zjevem stejně jako sólista i komorní hráč, na pódiu i ve své třídě – ne náhodou s ním v souboru *Five Star Clarinet Quartet* vystupují jeho nejlepší žáci. Nejen jim, ale i ostatním interpretům tohoto koncertu patřil nadšený potlesk publika, který byl ovšem určen především jeho protagonistovi, prof. Jiřímu Hlaváčovi. Koncert, v němž se střídaly žánry i generace interpretů, ukázal, že nerozhoduje věk a zkušenosti, ale nápaditost a tvořivost. Dva přídivky, které si publikum vyžádalo, daly důstojné završení klarinetovému zastavení a vzpomínání na řadu hudebních osobností.

Ale neodpustím si ještě jednu poznámku: ne každý ví, kolik časové a myšlenkové zátěže si v životě Jiřího Hlaváče vyžádaly a vyžadují i dnes aktivity, které věnuje pomoci hudebnímu životu – a to zvláště mladým a seniorům. I za to velký dík. ■

BIG BAND BATTLE

Praha, Obecní dům

Aleš Benda

Smetanova síň Obecního domu v Praze je všeobecně považována za mírové hudební pole. Její pódium se přesto v průběhu 67. ročníku Pražského jara změnilo v bojiště, na kterém 1. 6. 2012 svedli v čele orchestrálních šiků *Melody Makers* a *Bratislava Hot Serenaders* big bandovou bitvu Ondřeje Havelky a Juraj Bartoše.

Při první salvě použila v úvodu slovenská swingová jednotka osvědčenou americkou municí. Vzápětí však zamířila do řad protivníka střelivem podunajské proveniencie, když Milan Lasica s obětavou podporou vokálního tria *Serenaders Sisters* proložil slovenskou klasiku 30. a 40. let (*Skôr než odídeš, Ja som optimista*) jazzovými standardy s vlastními texty (*Dream a little dream of me – Spím nebo Body and soul – Duša v tele*). Později sáhl Juraj Bartoš také do českého arzenálu a zahrál skladby Jiřího Traxlera (*Ted raději mlč a Potkal jsem svůj sen*).

Vltavská krev odpověděla Traxlerovými písničkami *Jedu nocí* a *Měsíc to zavinil* a protiúder vystupňovala slovenskou verzí dobového slágru *Jaj Zuzka, Zuzička*. Také Ondřej Havelka se svými *Melody Makers* ale vsadil na účinnost americké produkce reprezentované jmény jako *Duke Ellington, Jimmy Lunceford, Benny Goodman* nebo *Tommy Dorsey* a významnými rekonstrukcemi jejich originálů získal na svou stranu sympatie publika. V závěru pak došlo na vinnetouovské sbratření obou swingových vojevůdců, po kterém ve vítězném finále zaznělo boogie woogie *Beat me daddy eight to the bar*. Swingový válečný ryk Múzy klasické hudby vůbec nepohoršil, ale právě naopak. Éterické bytosti strhl taneční rej natolik, že bez obav o ztrátu důstojnosti nebo toho, že by jejich vznešená roucha a křehká těla mohla v tlačenci doznat újm, kroužily na parketu s festivalovým štábem i s ostatními účastníky swingové tančírny.

Bigbandová bitva skončila jako všechna předchozí utkání Havelkových *Melody Makers* a Bartošových *Bratislava Hot Serenaders* a jak také mají přátelská střetnutí končit: nerozhodně! Ze Smetanovy síně si ale rozhodně palmu vítězství odnesl poctivý muzikantský kumšt, který v kombinaci s inteligentním humorem naplnil návštěvníky večera radostí z hudby. ■

Příloha č. 24 - Recenze na koncert Hommage à Karel Kraugartner na Mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro 2012, Hudební rozhledy (07/2012)³⁹³

³⁹³ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 25 - Jiří Hlaváč na Mezinárodní hudební soutěži Pražské jaro³⁹⁴

Ivan Dominák
Jeho život s JAZZEM

PONDĚLÍ • 3.3.2014 • 19:00
Divadlo u HASIČŮ

Vzpomínkový večer
na legendárního zesnulého jazzového bubeníka.
Zavzpomínají a vystoupí přední čeští jazzmeni.

Vystoupí:
Swing Quintet – M. Dvořák, J. Kudrman, R. Krampal, O. Štajnochr, J. Linhart

Hosté:
Vít Fiata • Jiří Hlaváč • Václav Hybš • Jana Koubková
Eva Pilarová • Jiří Stivín • František Uhlíř • Emil Viklický

Moderuje A. Benda
Promluví J. Rejžek
Výstava fotografií



<http://www.divadlouhasicu.net/>
<http://www.mcdom.cz/ivan/>

Příloha č. 26 - Pozvánka na Vzpomínkový večer Ivan Dominák – Jeho život s jazzem³⁹⁵

³⁹⁴ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

³⁹⁵ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

Hledání přináší objevy i prohry

Přední český klarinetista a skladatel **Jiří Hlaváč** vystoupí se svým klarinetovým souborem Five Star Clarinet Quartet na koncertě Českého spolku pro komorní hudbu 16. března v pražském Rudolfinu. Nabídne skladby Bacha, Albinoniho, Mozarta, ale i Clarinettianu Ondřeje Kukala a ve světové premiéře vlastní Ebenovou suitu.

Jak se cítí současný komponista mezi Bachem či Mozartem?

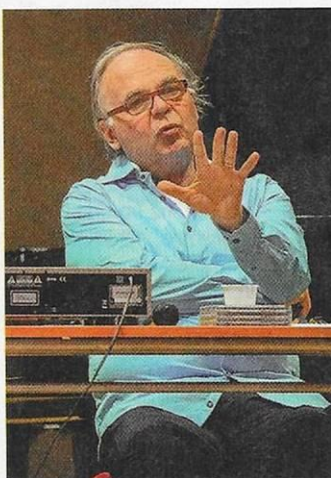
Radostně. S pocitem, že je štěstí hrát hudbu, která má dokonalost prověřenu staletími, a že sám k tomu mohu přidat svůj nepatrný díl. Vnímám to tak, že jako klarinetista vzdávám hold nástroji, s nímž jsem prožil většinu svého života, procesoval velkou část zeměkoule a nikdy a nikde se s ním nenudil.

Přibližte trochu svou skladbu...

Název mé suitu odkazuje na Ebony concerto Igora Stravinského, které mělo pro můj rozvoj klíčový význam. V jednotlivých částech skladby připomínám hráčský projev českých klarinetových legend – Vladimíra Říhy, Milana Kostohryze, Ferdinanda Havlíka a Karla Krautgartnera.

Je běžnější, že soudobá hudba se zařazuje na začátek, vy to máte obráceně. Nebojíte se, že publikum před modernou uteče?

Nebojím, protože stavba programu má pro publikum svoji logiku a přitažlivost. Není podbízivá, ale je lá-



„Rád hledám souvislosti. V umění, sportu, medicíně, filozofii...“

kavá. Předpokládám to a věřím v určitou atraktivitu všech titulů.

V klarinetovém kvartetu, jehož členy jsou spolu s vámi Vlastimil Mareš, Irvin Venyš a Jan Mach, hraje se svými žáky. Jak se vám s nimi hraje?

Já to beru jako vyústění mnohaletého vztahu. Jsem rád, že mí kolegové jsou mámi přáteli, a je jedno, jestli jsem je kdysi učil – dnes se třeba učím i já od nich. Je to vazba hudebníků, kteří spolu rádi hrají.

Jaké máte zkušenosti s ohlasem publika na program složený z klarinetových čísel?

Nechci nás chválit, ale velmi pozitivní, protože posluchači nevnímají jen čtveřici klarinetů, ale skladby, které v jiném nástrojovém obsazení zatím nepoznali.

Jste celoživotně rozkročen mezi klarinetem a saxofonem, interpretací a komponováním, vážnou hudbou a jazzem, hraním a pedagogikou. Jak to zvládáte?

Jsem tak vnitřně nastaven a rád hledám souvislosti. V umění, sportu, medicíně, filozofii. To hledání přináší objevy i prohry. Za to hledání to prostě stojí. Pevnou půdu pod nohama hledám v soustavné práci, nikoli v ověřených postupech. Rád experimentuji, ale chci o všem také něco vědět. Neříkám žádné tajemství, jen obyčejná zvědavost a pracovitost.

Dvě ze svých aktivit jste nedávno opustil – vedení soutěží Pražského jara a Concertino Praga. Proč?

V čele obou soutěží jsem stál rovných dvacet let. A to je doba, v níž jsem také patřičně zestárnul. Ne že bych tolik pocítil únavu, ale chtěl jsem se vyhnout době, v níž člověk už většinou dodržuje koncepční stereotypy. Chtěl jsem, aby obě soutěžní ratolesti dostávaly nové podněty a zkusily inovaci mládím. Myslím, že se to v obou případech povedlo, a mám z toho radost. Dnes jsem chápán jako emeritní člen a případný poradce, a to je hezká pozice.

■ Agáta Pilátová, publicistka

Příloha č. 27 - Rozhovor s prof. Jiřím Hlaváčem (Agáta Pilátová)³⁹⁶

³⁹⁶ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 28 - Jiří Hlaváč a Zdeněk Zahradník³⁹⁷

rozhovor



// Nějak jsem už tehdy vycítil, že má klarinet nádherné výrazové možnosti a že je všestranný ve všech žánrech.

Příloha č. 29 - Rozhovor v časopise Autor in (magazín OSA 04/2013)³⁹⁸

³⁹⁷ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

³⁹⁸ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 30 - Five Star Clarinet Quartet ³⁹⁹

<p style="text-align: center;">FIVE STAR CLARINET QUARTET</p> <p style="text-align: center;"><i>Český spolek pro komorní hudbu</i> 121. sezona</p> <p style="text-align: center;">16. března 2016, 17.30 Rudolfinum, Sukova síň</p> <p style="text-align: center;">Česká filharmonie</p>	<p style="text-align: center;">CZECH CHAMBER MUSIC SOCIETY</p> <p style="text-align: center;">FIVE STAR CLARINET QUARTET <i>Jiří Hlaváč clarinet</i> <i>Vlastimil Mareš clarinet</i> <i>Irvin Venyš clarinet</i> <i>Jan Mach clarinet, bass-clarinet</i></p> <p style="text-align: center;">16 March 2016, 5:30 p.m. Rudolfinum, Suk Hall</p> <p style="text-align: center;">Concert No. 2523 Sixth Musical Matinée</p>	<p style="text-align: center;">CZECH CHAMBER MUSIC SOCIETY</p> <p>Johann Sebastian Bach (1685–1750) Three Chorales (arranged by Philippe Cuper)</p> <hr/> <p>Tomaso Albinoni (1671–1751) Sonata in G minor (arranged by Jean Thilde) Adagio Allegro Grave Allegro</p> <hr/> <p>Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) Divertimento in B flat major (arranged by Jiří Hlaváč) Allegro Menuetto Larghetto Menuetto Polonaise</p> <hr/> <p style="text-align: center;">INTERMISSION</p> <hr/> <p>Ondřej Kukul (1964) Clarinetiana, Op. 35</p> <hr/> <p>Jiří Hlaváč (1948) Ebony Suite – premiere Andante. Allegretto Allegro Air. Adagio Allegro fresco</p>
---	--	---

Příloha č. 31 - Program koncertu Five Star Clarinet Quartet (16. 3. 2016 Český spolek pro komorní hudbu)⁴⁰⁰

³⁹⁹ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

⁴⁰⁰ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Symfonický orchestr Českého rozhlasu

Dvořákova síň Rudolfiny
pondělí 8. února 2016 v 19.30 hodin
Pocta českým autorům

dirigent

Marek Šedivý

sólisté

Aleš Bárta, varhany

Marek Zvolánek, piccolo trubka

Jiří Hlaváč, altsaxofon

Irvin Venyš, klarinet

Jiří Teml (1935)

Koncert pro varhany a orchestr č. 3
„Te Deum laudamus“

Juraj Filas (1955)

Koncert pro piccolo trubku a orchestr

I. Aria

II. Rondo

PŘESTÁVKA

Hanuš Bartoň (1960)

Koncert pro altsaxofon, klarinet a orchestr
světová premiéra

Jiří Gemrot (1957)

Symfonie č. 2

I. Allegro feroce

II. Con moto, ma tranquillo

III. Presto

IV. Finale. Non troppo presto

Opera
PLUS

Přímý přenos
koncertu vysílá

Vltava
Český rozhlas

T.R. TYBENIK
ROZHLAS

socr.rozhlas.cz

Příloha č. 32 - Program koncertu Pocta českým autorům (8. 2. 2016)⁴⁰¹

⁴⁰¹ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

SOUTĚŽ FLÉTNÁ KLARINET

COMPETITION FLUTE CLARINET



7 – 15 / 5 / 2015

67. mezinárodní hudební soutěž /
67th International Music Competition

PRAŽSKÉ JARO
PRAGUE SPRING

70. mezinárodní hudební festival /
70th International Music Festival

POROTA

Účast v porotě přislíbili tyto umělci:

FLÉTNÁ

Předseda
András Adorján – Dánsko

Členové

Philippe Bernold – Francie
Renate Greiss-Armin – Německo
Michael Martin Kofler – Rakousko
Roman Novotný – Česká republika
Jiří Válek – Česká republika
Carol Wincenc – USA

KLARINET

Předseda
Jiří Hlaváč – Česká republika

Členové

Philippe Berrod – Francie
Hans Christian Bræin – Norsko
Shirley Brill – Izrael
Slavko Goričar – Slovinsko
Vlastimil Mareš – Česká republika
Gerald Pachinger – Rakousko

CENY

Pro každý obor 67. mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro jsou vypsány tyto ceny:

HLAVNÍ CENY

1. cena	2. cena	3. cena
200 000 Kč	100 000 Kč	50 000 Kč

Tyto finanční částky se rozumějí brutto, tzn. že podléhají zdanění a dalším poplatkům podle zákonů a předpisů platných v České republice.

Nedosáhnou-li výkony kandidátů požadované úrovně, porota rozhodne, zda udělí všechny vypsané ceny, případně nemusí udělit žádnou z nich, pokud konstatuje, že výkony kandidátů nedosahují obvyklé umělecké úrovně soutěže pro udělování cen. Je-li úroveň kandidátů rovnocenná, může porota udělit více cen téhož stupně s tím, že finanční odměny sloučí a znovu rozdělí rovným dílem pro ceny téhož stupně. Při tom je povinna dbát, aby výše odměn nebyla v rozporu s výsledným pořadím a nepřesáhla u jednotlivých cen vypsanou částku pro tyto ceny.

1. cena může být udělena pouze jedna.

Nositelé těchto hlavních cen získávají současně titul Laureát soutěže.

3

Příloha č. 33 - Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro 2015 ⁴⁰²

⁴⁰² Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



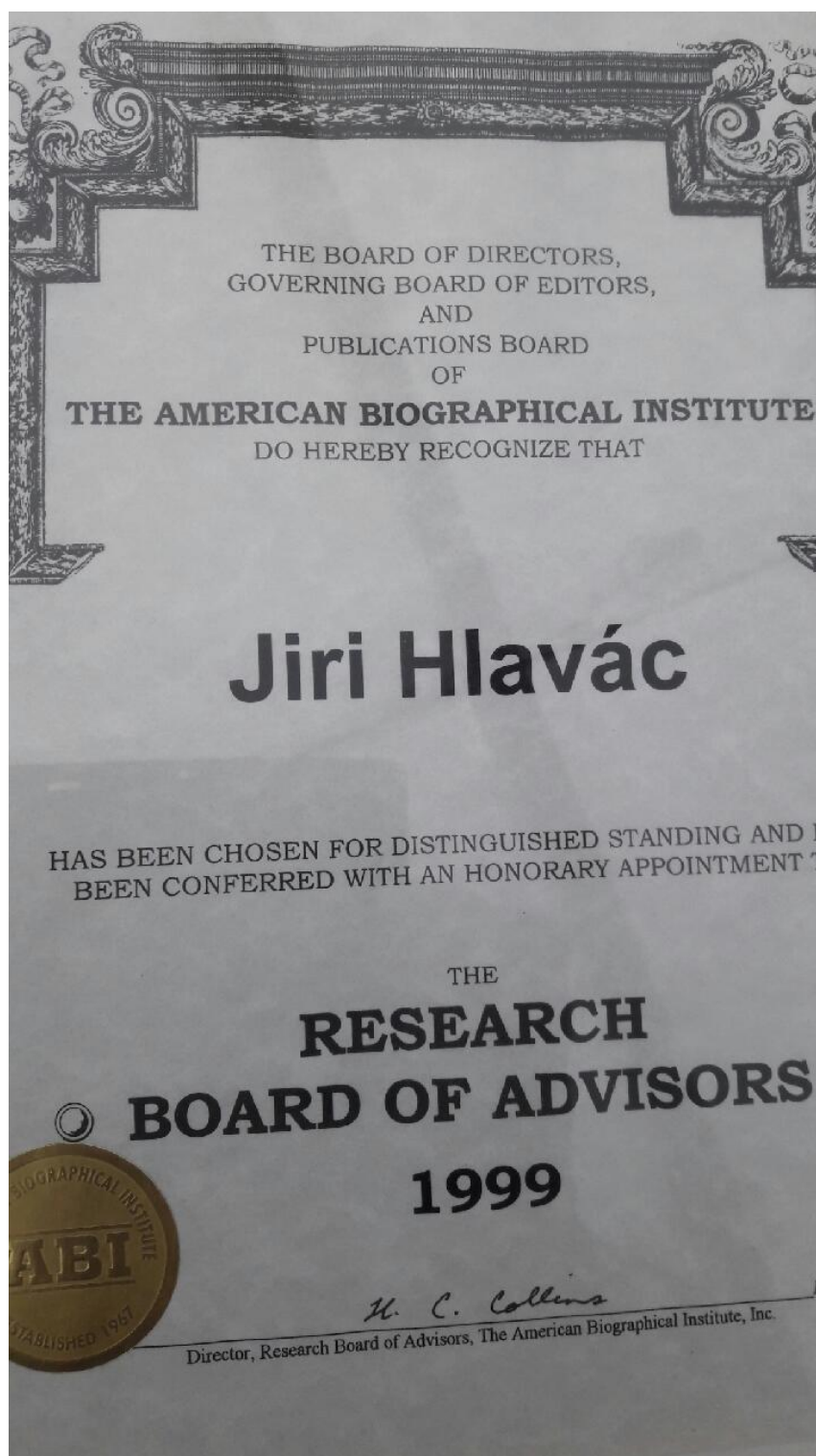
Příloha č. 34 - Grammy Classic (1993)⁴⁰³

⁴⁰³ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 35 - Cena Americké akademie soudobé hudby Man of The Year (1998)⁴⁰⁴

⁴⁰⁴ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 36 - Cena Americké akademie soudobé hudby Man of The Year (1998)⁴⁰⁵

⁴⁰⁵ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 37 - Cena Rudolfa II. (2004)⁴⁰⁶

⁴⁰⁶ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 38 - Cena Americké akademie soudobé hudby Man of The Year (2008)⁴⁰⁷

⁴⁰⁷ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 39 - Čestné občanství města Třeboně (2013)⁴⁰⁸



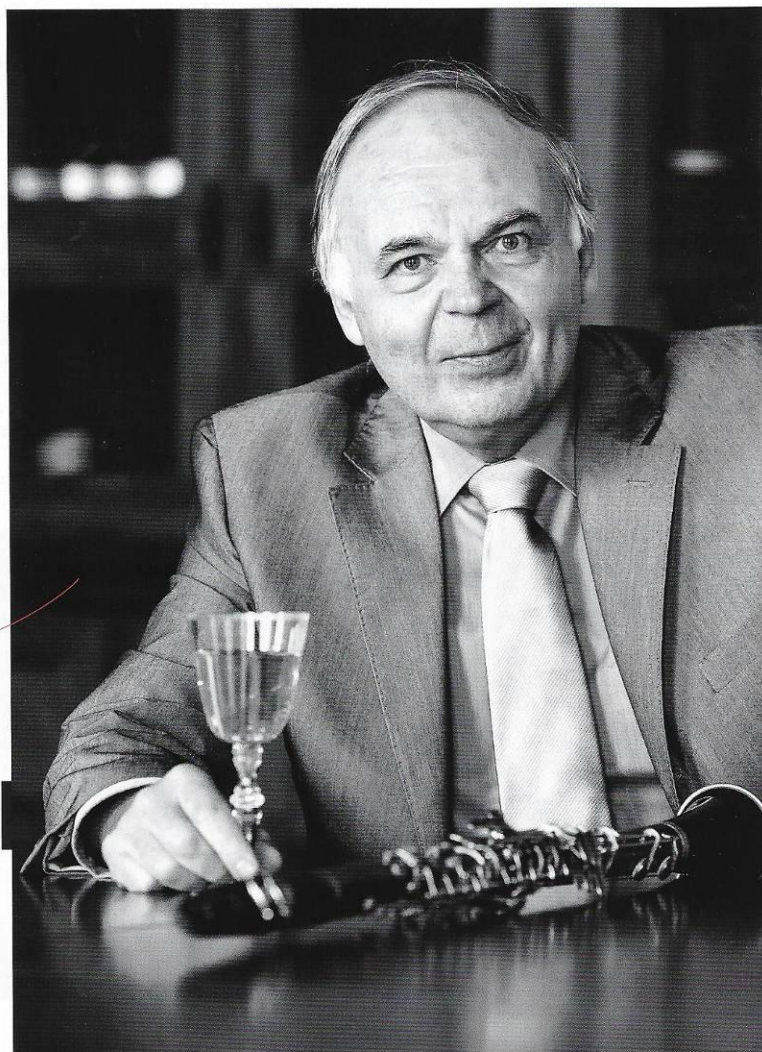
Příloha č. 40 - Anna Paulová s prof. Vlastimilem Marešem a prof. Jiřím Hlaváčem po finále MHS Pražské jaro 2015⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

Jiří Hlaváč

text: LUKÁŠ PAULŮ
Odpovídal: JIŘÍ HLAVÁČ

// Já mám
nicméně klid
v duši, protože
jsem nikdy
nedělal nic pro
ocenění.
Ta přišla jako
odměna za
snahu
a nápady.



18 / autor in / podzim 2013

Příloha č. 41 - Rozhovor v časopise Autor in (magazín OSA 04/2013)⁴¹⁰

⁴⁰⁹ Ze soukromého archivu Anny Paulové

⁴¹⁰ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 42 – Jiří Hlaváč jako ředitel Nadace Bohuslava Martinů⁴¹¹



Příloha č. 43 – Jiří Hlaváč na festivalu Svátky hudby v Praze (2018)⁴¹²

⁴¹¹ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

⁴¹² Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 44 – Jiří Hlaváč s houslistou Václavem Hudečkem⁴¹³



Příloha č. 45 – Jiří Hlaváč s Evou a Václavem Hudečkovými⁴¹⁴

⁴¹³ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

⁴¹⁴ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče



Příloha č. 46 – Jiří Hlaváč na koncertě v rámci cyklu Zámecká hudební setkání na zámku v Průhonicích ⁴¹⁵

⁴¹⁵ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

Gratulační koncert k 75. narozeninám prof. Jiřího Hlaváče

Učinkují:

prof. Jiří Hlaváč
a Anna Paulová – klarinet,
Daniel Wiesner
a Slava Grochovski – klavír,
Pavlína Senić – zpěv,
Petr Nouzovský – violoncello,
Five Star Clarinet Quartet
a Zita Senková

Program:

Karel Husa: *Postcard from Home*
pro altsaxofon a klavír

Jiří Hlaváč: *Gloria (písně Ozvěna,
Poznání na vlastní text)*

Bohuslav Martinů: *Variace*
na Rossiniho téma H. 290

Luigi Bassi: *Koncertní fantazie*
na téma z opery *Rigoletto* G. Verdiho

Wolfgang Amadeus Mozart: *Divertimento (úprava Jiří Hlaváč)*

Jak to vidím (malé setkání u mikrofonu)

Joseph Wernich: *Twilight Time*



Sál Bohuslava Martinů čtvrtek 12. října 2023 v 19.30 hod.

Vstup volný do vyčerpání kapacity sálu.

GRATULAČNÍ KONCERT

Příloha č. 47 – Gratulační koncert k 75. narozeninám prof. Jiřího Hlaváče (plakát)⁴¹⁶

⁴¹⁶ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče

Jiří Hlaváč

Hledej tam, kde ostatní
nic nenašli a neztrácej
víru tehdy, kdy ostatní
jen bědují

Profesora Jiřího Hlaváče – klarinetistu, saxofonistu, hudebního skladatele, básníka, organizátora, pedagoga, publicistu a do konce roku 2021 předsedu správní rady Nadace Bohuslava Martinů jsem desítky let z řady důvodů obdivoval.

TEXT — LUBOŠ STEHLÍK

Jednak jak kdysi skvěle interpretoval hudbu 20. století, jak uměl dané téma či problém verbálně prezentovat, lidsky rozvést a nabídnout řešení, jak zodpovědně cokoliv vedl, jedno zda to byla porota soutěže Pražského jara nebo tým Nadace Bohuslava Martinů. A musím dodat, že mi byl sympatický i svým příklonem k nepřechylování cizích ženských jmen. V českém záhudbí zanechal v posledních třiceti letech stopu, jako málokdo. Měl jsem silný pocit, že je čas na letmou rekapitulaci. Titulek je krédem jeho života.

Musím se vrátit do dávné minulosti. Na vysoké škole vás učil legendární klarinetista Vladimír Říha. Jaký to byl učitel, co jste převzal a jakým jste učitelem, na téže škole, vy?

Musím předeslat, že jsem k profesorovi Říhovi přišel v roce 1969 jako čerstvý absolvent brněnské konzervatoře. Můj odchod tehdy vyvolal v Brně velmi protichůdné reakce a mnozí mne dokonce počastovali přídomek zrádce. Pravda byla ovšem taková, že profesor Říha byl v mých očích uměleckou autoritou hodnou úcty a následování. Naše spolupráce v letech 1969 až 1974 to potvrdila a já v něm měl vždy názorovou oporu, a to i v letech, v nichž



⁴¹⁷ Ze soukromého archivu Prof. Jiřího Hlaváče