



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

Přednesová literatura pro děti a mládež na konci 20. století

Vypracovala: Jitka Nestřebová
Vedoucí práce: Mgr. Dinara Suleymanová

České Budějovice 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 11. 7. 2019

.....

Poděkování

Děkuji paní magistře Dinaře Suleymanové za cenné rady, připomínky a náměty, se kterými vedla mou bakalářskou práci.

Abstrakt: Bakalářská práce pojednává o klavírní přednesové literatuře vybraných autorů z konce 20. století určené dětem a mládeži. Její funkčnost a nezbytnost, jakož i obohacující klasicko-romantický repertoár, opravňuje k jejímu hlubšímu poznání, které je cílem této práce.

Abstract: This bachelor's work concerns the children piano literature of the Czech composers, composing in the end of 20th century. Its function and necessity are important due to extended classical and romantic literature. This is the aim of this work.

Obsah:

Milan Dlouhý (nar. 1938)

Klavír 10x pro pět prstů (1996)..... 7

Miroslav Hlaváč (1923 – 2008)

Tůňky a potůčky (1981).....13

Emil Hradecký (nar. 1953)

Skladbičky na 2 stránky (1994)..... 15

Ilona Jurníčková (nar. 1947)

Malá klavírní romance (1994).....19

Luboš Sluka (nar. 1928)

Klavírní brevír pro mladé i starší pianisty (1988) 22

Devatero (1999).....24

Návraty (1999) 33

Jitka Snížková (1924 – 1989)

Přístav (1990)40

Úvod

Jako začínající pedagožka po absolutoriu konzervatoře jsem se na Základní umělecké škole ve Strakonici setkala, byť mozaikovitě, při nejrůznějších příležitostech (klavírních zkouškách, večírcích či koncertech) i na nejrůznějších klavírních soutěžích s moderní klavírní literaturou, jak ji v rámci školních vzdělávacích programů uplatňovali a zařazovali progresivně myslící jednotliví vyučující v praktické výuce klavírní hry. Vzhledem k tomu, že zazněly vždy jen ojedinělé skladby z cyklů, případně doplňující dramaturgicky rozsahově větší program, zajímalo mě, jak vyznívají tyto skladby v rámci skladatelových zamýšlených celků či cyklů. Odtud byl jen krůček k tomu, zvolit si téma, které by mi dalo nahlédnout „pod pokličku“ skladatelských záměrů některých autorů tvořících ke konci 20. století. Můj výběr autorů je dán nejen jejich známostí a všeobecnému renomé, které v hudební veřejnosti požívají, ale také notovou dostupností jejich titulů. V tomto smyslu jsem narazila například na těžko dostupné materiály z pera Ilji Hurníka, o kterém jsem se už prvoplánově domnívala, že by měl být v práci rozhodně zastoupen (alespoň cyklem Voršilská ulička z osmdesátých a devadesátých let, abych vyhověla užšímu vymezení vytčeného tématu). Bohužel se tak nestalo, i tak jsem se seznámila důkladněji s dětskou přednesovou literaturou autorů jiných. Jsem si vědoma, že můj výběr je velmi individuální a zdaleka nepokrývá všechny autory a jejich díla z vytčeného období.

Životopisná data jednotlivých skladatelů jsou čerpána převážně z Českého hudebního slovníku (viz zdroje v závěrečném seznamu), následuje souhrnný výčet jejich děl směřujících k „dětské duši“ a u děl, která mě zvláště zaujala, jsem se pokusila o důkladnější analýzu jejich hudebního jazyka. Takto jsou jednotliví vybraní autoři koncipováni.

Milan Dlouhý

se narodil 20. 5. 1938 v Turnově. Absolvoval pražskou Státní konzervatoř pod vedením profesorů Václava Smetáčka, Josefa Hrnčíře, Jana Zdeňka Bartoše a Berty Kabeláčové. Poté pokračoval studiem skladby na AMU u profesorů Jiřího Pauera a Josefa Ceremugy. V roce 1962 - 63 začínal jako dirigent a sbormistr v kladenském divadle. Mezi léty 1963 - 71 působil jako pedagog v Hudební škole v Turnově, od roku 1971 - 73 v Mostě. V roce 1973 se stal profesorem na Teplické konzervatoři a později tam působil jako ředitel. Od roku 1975 zároveň zastával post dirigenta v Hudebním divadle v Teplicích. I jako penzista (od roku 1990) působil deset let jako externí pedagog na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem a dál vyučoval na ZUŠ v Žatci. Jeho skladby vydaly společnosti Supraphon, Panton, Amos Editio Praha a nakladatelství Uher.¹

Žáci ZUŠ a klavíristé si mohou zahrát skladby z jeho následujících alb: Bagately pro klavír, Sonatina piccola, Ptám se, ptám se, pampeliško, 4 drobné skladbičky, Písničky z lesa Řáholce.

Cyklus **10x pro pět prstů** tohoto severočeského skladatele je cílen na žáky základních uměleckých škol, a to zejména nižších ročníků. Zdánlivě jednoduché, přesto v sobě skrývají záludnosti moderního kompozičního stylu, byť tonálně pevně ukotveného. Na první pohled zaujme skladatelova snaha o co nejjednodušší zápis ligatur, které nejsou znázorněny klasickými obloučky, nýbrž silnými čarami, aby nedocházelo k matení žáka v náznaku a výkladu frazeologických celků s ligaturami. I tak skladatel hojně využívá v melodických linkách i v doprovodu legatového způsobu hry a vzájemné melodické souvislosti naznačuje obloučky. Skladatel si byl této obtíže dobře vědom a nechtěl mást „dětskou duši“ dvojím významem obloučků. Prolongované tóny samy o sobě bývají v klasické dětské literatuře pro učitele „výkladovým oříškem“, neboť musí dítěti pokud možno jednoduše vysvětlit, kdy se tón udeří a kdy se naopak pouze drží. Vědom si této nesnáze a komplikovanosti zvolil skladatel jiný způsob záznamu, což lze i z pedagogického pohledu uvítat. Vyhnul se tak pro dítě chaotické přemíře obloučkování a zvolil jednoznačný způsob výkladu. To platí pro všech deset skladbiček.

¹ Volně podle českého hudebního slovníku na:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000787 (13. 1. 2019 21:54)

I

Andante - semplice

$\text{♩} = 44-46$

3 *p*

legato sempre

poco rit.

Detailed description: This section consists of four systems of two staves each. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The tempo is 'Andante - semplice' with a quarter note equal to 44-46 beats. The first measure has a dynamic marking of '3 p'. The music is marked 'legato sempre'. The second system features a triplet of eighth notes in the treble staff. The third system continues the melodic line. The fourth system ends with a 'poco rit.' marking and a fermata over the final note.

2

Moderato insistendo, pressante

$\text{♩} = 96^3$

3 *mf*

poco a poco dim.

f

pp

Detailed description: This section consists of two systems of two staves each. The first system starts with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The tempo is 'Moderato insistendo, pressante' with a quarter note equal to 96 beats. The first measure has a dynamic marking of '3 mf'. The music is marked 'poco a poco dim.'. The second system features a triplet of eighth notes in the treble staff. The third system continues the melodic line. The fourth system ends with a dynamic marking of 'pp' and a fermata over the final note.

Z hlediska melodické náplně jde o melodické typy diatonálně zasazené a harmonicky pevně ukotvené. Diatonika je občas ozvláštněna lydickou kvartou a frygickou sekundou, připomínající modálními postupy melodické typy Bély Bartóka v jeho obdobně zaměřeném cyklu Mikrokosmos, v imitační technice také v doprovodu, jako například ve čtvrté skladbičce. Skladatelsky zajímavá je lichá symetričnost taktů (3+3+3+3) se střídáním třídobého a šestidobého taktu.

4

Allegretto vispo

$\text{♩} = 76$

3

Obzvláště zajímavé shledávám skladatelovo pojetí hudební kinetiky libující si ve střídání taktů. S postupně završujícím cyklem skladatel kombinuje takty třídobé, čtyřdobé, sedmidobé a osmidobé v poměrně hybném tempu (čtvrtka = 108), jak je zřejmé ze skladbičky číslo osm.

5 Allegretto - piacere 8

$\text{♩} = 108$

The musical score is written for piano and bass. It begins with a tempo marking of 'Allegretto' and a dynamic of 'mf'. The tempo is set at 108 quarter notes per minute. The piece is characterized by its intricate rhythmic structure, which includes 3/4, 4/4, 7/4, and 8/4 time signatures. The dynamics range from 'mf' (mezzo-forte) to 'ff' (fortissimo), with 'p' (piano) used for softer passages. The score includes numerous fingerings and articulation marks, such as slurs and accents, to guide the performer. The piece concludes with a final 'ff' dynamic and a fermata over the final chord.

Její modernost si uvědomíme nejlépe ve srovnání s klasickou dětskou přednesovou literaturou (např. Alba pro mládež P. I. Čajkovského či R. Schumanna), metricky jednoznačně a pevně svázanou do pravidelných celků. Pochopit takto vršené frazeologické celky v rytmicky poměrně jednotvárných hodnotách (pouze čtvrté a půlové hodnoty) klade na žákovu hudební vyspělost velké nároky i při celkem jednoduché nástrojové stylizaci, což považuji za dosti nevděčné vzhledem k nutnému osvojování vzrůstající nástrojové erudici. Bude jistě zajímavé jejich zařazení do ŠVP na ZUŠ. Myslím, že i ve vyšších ročnících prvního stupně nebude svým hudebním ztvárněním a pochopením zejména po metricko-kinetické stránce vůbec snadné (např. č. 8)

Naproti tomu poslední dvě skladbičky (č. 9 a 10) představují hudebně nekomplikované tvary. Číslo 9 vyvěrá z lidové popěvkové melodiky, i přes akordickou sazbu bude poměrně dobře hratelné již zhruba ve třetím ročníku 1. stupně.

9 6

Moderato - scherzando
 ♩ = 92

Číslo 10 je technicky náročnější a bude vyžadovat důkladné osvojení po nezávislé artikulační stránce obou rukou v poměrně hybném tempu s dobře vyvinutým žakovým synkopickým cítěním.

Allegretto - furbescamente **10**

$\text{♩} = 100-108$

2 *p* 2 3 *simile* 2 3 *mf* 8 5 5

5 4 2 1 5 1 5 1

2 1 8 va- 2 *mf*

Z výše popsaného je zřejmé, že skladbičky kladou značné nároky na žákovu schopnost práce s tónem a sluchovou sebekontrolu, zejména v dlouhých prolongovaných tónech či souzvucích. Učitel by neměl zadávat tyto skladbičky žákům, kteří doma cvičí na elektronické digitální nástroje bez alikvotních tónů.

Závěrem shrnuto: Dětský cyklus deseti skladbiček pro pět prstů Milana Dlouhého představuje osobitý příspěvek do soudobé dětské klavírní přednesové literatury pro svoji hudební neotřelost, invenční nápaditost, stylizační různorodost a melodicko rytmický vtíp.

Miroslav Hlaváč

se narodil v jihočeském Protivíně. Souběžně se studiem hudby absolvoval pražskou Fakultu inženýrského stavitelství Vysokého učení technického a poté se dlouhá léta věnoval své technické profesi jako projektant mostů. Na hudebním poli studoval kompozici nejprve na plzeňské Městské hudební škole a posléze na soukromých hodinách u Jaroslava Řídkého a později Klementa Slavického.

Hlaváč je autorem zhruba 120 skladeb, z nichž mnohé byly oceněny na domácích i zahraničních soutěžích, byly vysílány v rozhlase, vydány tiskem či na gramodeskách. Skladatelské Hlaváčovo dílo v sobě nese stopy všestranného umělce, protože v sobě zahrnuje skladby orchestrální, komorní, vokální, scénické i elektroakustické. K vrcholným dílům jistě patří několik baletů: orchestrální *Héró* a *Leandros* nebo *Čarodějův učeň* adaptovaný na šestidílnou suitu či elektroakustické *Atlantiana* a *Nokturno u fontány*. Na jeho skladatelském kontě najdeme kromě výše zmiňovaných baletů také celovečerní operu *Inultus* podle Zeyerova díla *Pražské legendy* z tragické pobělohorské Prahy, mnohé převážně elektronické kompozice, ke kterým se řadí *Angelion*, *Astroepos*, *Biochronos*, *Metafonia*, známá je i kvadrofonicky koncipovaná *Fontana cantans* nebo hudební bajka na text E. Petišky pro komorní orchestr a recitaci *O pejskovi, kočce a měsíci*.

Pro hudební dílo M. Hlaváče je typický smysl pro řád s logickou výstavbou formy, jež jde ruku v ruce společně s výrazovou působivostí. Možná právě proto jsou některé jeho skladby dodnes s velkým úspěchem uváděny v zahraničí, jak se to dá napsat o jeho *Symfonii* pro velký orchestr nebo klavírní sbírce *Stenogramy*. Jeho *Čarodějův učeň* má i televizní verzi. Známy a především v Německu uznávané byl zejména v oboru elektroakustické hudby. Pořádal tam řadu koncertů svých elektroakustických kompozic s přednáškami a ukázkami grafických partitur. Trvalá a několikaletá byla jeho spolupráce v Experimentálním studiu soudobé hudby v plzeňském rozhlase (1969-75). Rád experimentoval a ve své tvorbě využíval další moderní kompoziční techniky (dodekafonii, aleatoriku). Jeho tvorba zahrnuje také díla komorní, vokální, orchestrální, jevištní, a již zmíněná elektroakustická. Zemřel ve věku 85 let.²

Klavírní cykly: *Letorosty*, *O Jeníčkově*, *Poetické etudy*, *Vstávanky* a *uspávanky*, *Leporello*

² Volně podle českého hudebního slovníku na:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6891. (21. 1. 2019. 15:06)

Tůňky a potůčky 1981

Vydavatelství Českého hudebního fondu Panton vydalo v roce 1986 cyklus skladbiček s názvem **Tůňky a potůčky** z roku 1981. Skladatel si zřejmě hned na začátku stanovil jistá omezení tím, že celý cyklus deseti skladeb „posadil“ jen na bílé klávesy. Vzhledem k tomu, že hudbu tonálně jasně profiloval, nezbylo mu nic jiného, než skladby soustředit do C dur či a moll. Skladateli jistě nelze upřít snahu o poetičnost jednotlivých skladeb v souladu s jejich charakterovým zaměřením (Průzračná tůňka, Bublavý potůček, Zčeřená tůňka, Hravý potůček, Tajemná tůňka, Šumivý potůček, Hluboká tůňka, Zurčivý potůček, Zvlněná tůňka, Dravý potůček), tím se však nevyhnul jisté zvukové jednotvárnosti, zejména pohlédneme-li na cyklus jako celek. Z nástrojové stylizace partu lze vypožorovat, že autor byl docela průměrný hráč, pouze se základními dovednostmi. Navíc samotné omezení ve smyslu kompozic situovaných pouze na bílé klávesy je jaksi proti duchu moderních metodických návodů většiny progresivních klavírních škol, které se snaží zapojit černé klávesy už od prvopočátku, a tím vlastně připomíná spíše předešlé historické etapy, dávno jak hudebně, tak technicky stylizačně překonané. Mám na mysli především celou škálu klasické literatury danou jmény jako Duvernoy, Lemoine, rané opusy Czerného apod. Jejich literatura sice postrádá „náladové orámování“, zato jednotlivé prvky technického zaměření řeší bezezbytku. Z tohoto pohledu Hlaváčův cyklus nepřináší vcelku nic nového, spíše standardní rozmnožující literaturu o nový titul, málo však osobitě průkazný.

Emil Hradecký

narozen 25. 2. 1953 v Praze, se po absolvování Konzervatoře v Praze stal pedagogem na Základní umělecké škole v Praze 7. Je znám jako autor četných vokálních sborových skladeb. Některé byly přímo určené pro sbor Radost - Praha, Pueri Gaudentes, Gaudium. Je autorem i mnoha komorních, instrumentálních i vokálně instrumentálních skladeb. Mezi dětmi a mládeží je velmi oblíbená jeho jazzová tvorba, z níž jmenujme alespoň Malé jazzové album, Dětský karneval, Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku, Snadné sonatiny v klasickém stylu, Snadné sonatiny, Jazzové etudy, Malé jazzové album, Snadné ragtimy

Hradecký má své vlastní hudební nakladatelství, kde vydává notoviny i CD.³

Z jeho tvorby mě zaujaly jeho **Skladbičky na dvě stránky (1994)**

Prvou je *Taneční* (tempo tranquillo) v C dur s typicky kineticky založeným ostinátním doprovodem, nad nímž autor exponuje triviální diatonickou melodii, formálně rozvrženou na 4+4 takty (malé *a*). Malé *b* využívá typických jazzových sestupných sekvenčních postupů B, As, Ges, F nebo B, As, Ges, Des (závěr). Jednoduchost, a proto velká oblíbenost mezi dětmi, spočívá právě v jednoduchých stereotypních postupech, vycházejících z populární hudby, jíž jsou děti prakticky denně obkloповány našimi masovými médii. Interpretačně ovšem může být skladba zrádná ostinátem levé ruky, které má poměrně velký rozsah a malé ruce by mohlo činit potíže.

³ Volně podle webové stránky <http://www.emilhradecky.cz/>. (21. 1. 2019. 15:15)

Taneční

Emil Hradecký

Tranquillo

The musical score is written for piano and bass. It consists of four systems of music. The first system shows the beginning with a *pp* dynamic in the bass and a *p* dynamic in the treble. The second system continues the piece. The third system features a *crescendo* marking. The fourth system begins with *poco rit.* and a *mf* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 5 2 1 2, 5 3 1 2, 1 2 4 1 2 4). There are also some handwritten-style markings like 'red.' and 'simile'.

Druhou skladbou je **Pochodová**, s příznačným tempovým označením Alla marcia. Ostinátním basem c-f, des-f či des-ges, d-ges provází celou skladbu, která melodikou vzdáleně připomíná pochodové skladby Sergeje Prokofjeva. Svou obtížností je zařaditelná do 3. až 4. ročníku 1. stupně ZUŠ.

The image shows a musical score for a piece titled 'Pochodová'. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef. The first system has four measures. The first measure has a finger number '1' above the first note. The second measure has a finger number '2' above the second note. The third measure has finger numbers '1', '2', '3', and '5' above the notes. The fourth measure has a finger number '2' above the second note. The second system also has four measures. The first measure has a finger number '1' above the first note. The second measure has a finger number '5' above the second note. The third measure has finger numbers '3', '2', and '3' above the notes. The fourth measure has a finger number '3' above the third note. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

Třetí skladbou je **Smutná** s označením Tristemente v 6/8 taktu s Hradeckého oblíbenou ostinátní doprovodnou figurou, zprvu v levé, poté v pravé ruce. Melodie je teskná, diatonicky mollová, s imitací ve spodní oktávě. Interpretačně nemá žádné větší požadavky, je dobře hratelná už ve 3. ročníku 1. stupně ZUŠ. Je to jedna ze skladeb na tomto stupni obtížnosti, u níž se dá dobře pochopit práce s pravým pedálem.

Předposlední skladbou cyklu je **Fanfárová**, založená na martelátové akordové technice. Téma je dvoutaktové v C dur, přenášené a vyústěné ve druhém taktu vždycky do jiné tóniny. Na první pohled se zdá, že skladba nebude činit žádné větší potíže, avšak bude možné ji zadat až dítěti, které obsáhne levou rukou oktávu (ostinata). Při martelátové technice také bude třeba hlídat volnost při hře. Tento druh techniky svádívá k jisté ztuhlosti rukou i ramen.

Fanfárová

Solenne Emil Hradecký

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system is marked 'Solenne' and 'f (p)'. The second system is marked 'simile'. The third system is marked 'f'. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and fingerings. There are also some performance instructions like 'red.' and '*'.

Poslední skladbou je *Plesová* ve valčíkovém tempu. U této skladby je zjevná jak harmonická, tak melodická inspirace tanečními kusy Bohuslava Martinů, konkrétně jeho *Filmem v malém*. Skladba, podobně jako většina předchozích, postrádá vlastní práci s motivem či tématem, neprovádí jej, nýbrž pouze přenáší do tónin často sekundově vzdálených při zachování vcelku pravidelného symetrického periodického členění. Oblíbeným dialogem zůstává imitační nápodoba tématu ve spodní oktávě.

Tak asi by se dal charakterizovat hudební jazyk Emila Hradeckého v jazzových skladbách určených dětem.

Ilona Jurníčková

je náhodskou rodačkou. V roce 1968 absolvovala Pražskou konzervatoř, kde studovala hru na klavír u profesora Topinky a teorii u profesorů Kofroně, Hůly a Bartoše. Působí na Základní umělecké škole v Liberci. Jako pedagožka připravila za svou éru mnoho žáků na konzervatoře (především v Teplicích). Napsala více než 60 instruktivních klavírních skladeb. Např. Duha v černé a bílé (5 dílů), 12 klavírních skladeb, Klavírní střípky, Kaleidoskop (3 díly).⁴

Z roku 1994 pochází její **Malá klavírní romance**. Obsahuje deset skladeb s částmi **Melodická – Karnevalová – Cestovatelská – Pirátská - Ostinátní - Bluesová – Španělská – Italská – Synkopická**.

V úvodu je kratičký odstavec, který uvádí, že jsou skladby krátké, improvizčního charakteru, mají jednoduchou formu. Každá řeší určitý technický problém, a tak může být brána i jako nápomocná etuda ke klasicky zažitým. Album je určené pro žáky od 12 let.

V tomto sešitě jednoznačně hraje prim rytmus, ale nechybí ani melodičnost. Základ pro všechny skladby je doprovodná levá ruka, která povětšinou drží jednu rytmickou figuru po celou skladbu. Proto je důležité věnovat dost času nácvičku. V pravé ruce zaznívá melodie, která má spíše odlišný rytmus než je v levé. Obtížnější tedy může být zahrát skladbu dohromady. U každé skladby jsou autorkou napsány stručné poznámky, jak skladbu zahrát, určuje přímo takty, na které se zaměřit, co přesně dodržovat a tak dále.

Skladby jsou symetrické, s častými tematickými návraty. Povětšinou vychází z jednoho tématu, které se ve skladbě několikrát zopakuje. Když porovnáme skladby navzájem, mají stejné nebo podobné znaky. Až na jednu skladbu, která je v půlovém taktu, jsou všechny ve čtyřčtvrtovém taktu. Vždy najdeme doprovod v levé ruce a melodii v pravé. Skladby jsou napsány v následujících tóninách: es moll, C dur, c moll, d moll, a moll, E dur.

Charakter skladeb odpovídá jejich názvu, proto z hlediska volby bude záležet na konkrétní potřebě toho kterého žáka. Jak už je řečeno v úvodu alba, skladby řeší i

⁴ Volně podle textu z not: Jurníčková, Ilona. *12 klavírních skladeb*.

technické problémy, a tak vidím velké plus v tom, že se na přednesové skladbě dítě naučí i technice.

Luboš Sluka

se narodil se 13. září 1928 v Opočně a od dětství se věnoval hře na klavír. Po gymnáziu a absolutoriu na odborné škole grafické šel studovat pražskou konzervatoř, kterou ukončil v oborech bicí nástroje, dirigování a skladba (1950 – 1955). Jeho učiteli byli B. Špidra a A. Klíma (dirigování), E. Špaček (bicí nástroje), F. Pícha a M. Krejčí (kompozice). Po absolutoriu pokračoval ve studiu skladby na hudební fakultě AMU, kde byl žákem Jaroslava Řídkého, od roku 1956 přešel k Pavlu Bořkovicovi. Studoval také filmovou a scénickou hudbu u Václava Trojana.

Jeho prvním občanským povoláním však nebyla hudba, nýbrž typografické práce v rodném Opočně, kde současně řídil i tamní pěvecké sbory. Posléze byl krátce zaměstnán jako hudební dramaturg České televize (1962 - 63). Byl spoluzakladatelem a šéfredaktorem nakladatelství Českého hudebního fondu Panton (1969 - 76), kde propagoval zejména tvorbu Bohuslava Martinů. Působil jako spolupracovník při ozvučování některých animovaných filmů Jiřího Trnky ve studiu Bratři v triku a od roku 1977 se věnuje výlučně skladatelskému povolání.

Slukovo dílo zahrnuje orchestrální a komorní tvorbu, skladby pro sólové nástroje, písně a sborové skladby. Sluka je také autorem hudby k více než sedmdesáti filmům, k seriálům, televizním inscenacím a muzikálům. Více než osmdesát skladeb patří do žánru populární hudby.

Bohatá je také jeho tvorba pro děti. Proslulou a mezi učiteli klavírní hry se stala oblíbenou jeho Klavírní školička pro děti předškolního věku, na níž spolupracoval se Zdenou Janžurovou a Miladou Borovou. V roce 1999 začal ve vlastním nakladatelství Editio Musica Humana vydávat soubornou edici svého díla.⁵

Z dalších jeho klavírních alb uvádím například Jaro a mládí, Hry a sny, Hrátky, Chvilky u klavíru, Dva veselé kousky, Variace pro klavír, Malá klavírní suite či Sonatina pro klavír č. 1

⁵ Volně podle webové stránky <https://lubosluka.com/zivotopis/> (3. 2. 2019. 20:13)

Z tvorby pro děti, která se váže k době vymezené tématem práce, je mezi učiteli i dětmi oblíben cyklus **Klavírní brevír pro mladé i starší pianisty** (1988), **Devatero** (devět skladeb pro klavír z roku 1999) a **Návraty** (cyklus 8 klavírních skladeb, rovněž z roku 1999).

Klavírní brevír pro mladé i starší pianisty (1988)

je rozdělen do čtyř sešitů a dohromady obsahuje 45 skladeb různých pianistických úrovní metodicky rámcově seřazených od skladeb snazších (sešit 1, 2) po obtížnější (sešit 3, 4). Vzhledem k počtu skladeb není možné se analyticky věnovat každé z nich, ale pokusím se vystihnout alespoň základní skladatelovy záměry, zatímco dalším cyklům se budu věnovat již podrobněji.

U prvního sešitu, který představuje nejsnazší úroveň, můžeme vypořádat z řady jednostránkových skladbiček autorovu snahu po jisté lapidárnosti, myšlenkové jednoduchosti, někde v duchu klasické harmonické funkčnosti, jinde zahuštěné dalšími neakordickými tóny, které ovšem přispívají k modernímu duchu skladby a přivykají dětský sluch modernímu hudebnímu výrazivu. Na skladbách této obtížnosti neshledáváme detailnější artikulační záludnosti, i když pásmová odlišení mezi melodií a doprovodem jsou již užita hojně. Skladby v prvním sešitě (Padá listí - Loďka odplouvá - Motýlek - Taneček - Dešťové kapky - Na horách - V daleké zemi - Před západem slunce a Kolotoč) respektují stylizačně malou dětskou ruku a většinou nepřesáhnou velkou sextu (vyjma závěrečného akordu F dur v poslední skladbě – Kolotoči, ale i ten se dá při neporušení autorova záměru stylizačně pro malou ruku upravit).

I ve druhém sešitě je patrná skladatelova snaha vybudit v dětské duši zcela konkrétní představy, které dokáže i hudba navodit a zprostředkovat, aniž by popisoval či ilustroval jednotlivé skladbičky. Ty mají názvy Veselá jízda - Vodní mlýnek - Malý menuet – Metro – Vlastovičky – Zvony – Labutě – Kánon – Bagr a Bystřina. Skladbičky jako Bagr nebo Metro se nesnaží napodobit hluk strojů a techniky, opírají se však o zážitek setkání s nimi. Jiné dýchnou něžnou poezií přírody, další vzpomínkou na dávné doby. Rozmanitost vidění tvoří princip, v němž se skladatel snaží pomoci dítěti vytvořit obraz o našem světě. Z metodického pohledu

některé skladbičky druhého sešitu již vyžadují žákovi bezproblémovou schopnost plného obsáhnutí oktávy v obou rukou.

Ve třetím sešitě náročnost na interpretovu intelektuální i hráčskou zdatnost stoupá a bude vyžadovat učitelovo dobré uvedení a vysvětlení řešené problematiky, včetně názorného předvedení. Kromě homofonních skladbiček Oblaka a Čínská ukolébavka skladatel běžně užívá zápisový trojhlas s jasnou hierarchizací jednotlivých hlasů v rámci celku. Jednotlivé části jsou v pořadí: Klaun - Jitro - Jarní louka - Skokánek - Oblaka - Popěvek - Toccata - Jarní vánek - Samota - Ranní rozcvička - Čínská ukolébavka - Dostihy - Vzpomínka - Sedmikráska a Žalobník. Skladby jsou metricky jednoznačné, bez jakýchkoli taktových změn, ale jednotlivá hlasová pásma, jak už bylo řečeno výše, vyžadují vzájemná odlišení, neboť by jinak působila chaoticky a nesrozumitelně. Po této stránce budou vyžadovat přece jen schopnost kultivovaného hráčského projevu. Pochopitelně lze těmito skladbami vhodně doplňovat základní barokní polyfonní literaturu určenou pro ten který obtížnostní stupeň.

Počáteční **skladby čtvrtého sešitu** začínají reminiscencí na elementární vstupní sešit, ale jejich obtížnost v průběhu rychle stoupá. Jednotlivé názvy skladeb jsou: Sarabanda - Studánka - Píseň staré řeky - Bez názvu - Žert - Etuda - Podvečer - Píseň domova - Podzimní zahrada - Rozloučení a Toccata. I u snazších úvodních skladeb je znát skladatelova schopnost vytvořit k melodické lince diskantu působivý doprovod založený někde jen jednoduše akordicky, jinde formou prokomponovaného protihlasu s melodickým či harmonicko kinetickým funkčním smyslem. V Písni domova si nelze nevšimnout jisté stylizační podobnosti s Doctorem Gradusem ad Parnassum ze známého a oblíbeného dětského cyklu Clauda Debussyho Dětský koutek. Jen pro srovnání:

L. Sluka

Larghetto (♩ = 58)
la melodia espress.

2

cresc.

sim.

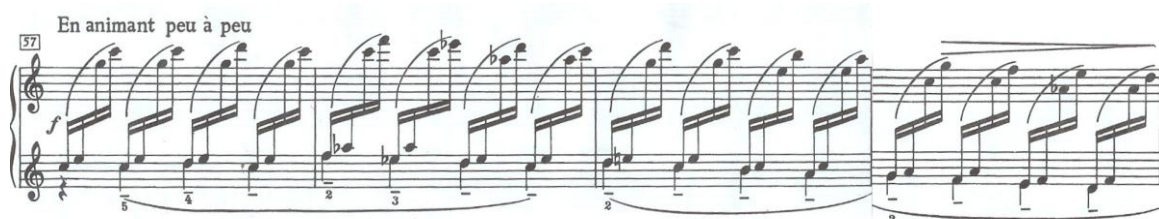
3

dim.

P 3 *x P* *x Psimile*

1 2 3 4

C. Debussy



Podobnost je více než zřejmá, což není myšleno pejorativně, neboť identických melodicko-nástrojově stylizačních obrátů bychom našli v klavírní literatuře od dob C. Czernyho bezpočet. V podstatě totéž se týká závěrečné Toccaty, za jejíž zdárné provedení by se nemusel stydět student či absolvent 2. stupně ZUŠ.

Sluka jako skladatel nezapře autora s klasickým vzděláním, i když dokáže napsat kompozici laděnou populárně i jazzově. Jeho hudební jazyk je polystylový, v zásadě však neoklasický, libující si v rozšířené tonalitě či bitonalitě, formálně přehledný, u drobnějších forem často využívající malé písňové formy. Jako důkaz této charakteristiky může dobře posloužit třeba jeho **Devatero** (9 skladeb pro klavír z roku 1999) s názvy Sladká ukolébavka, Proměny, Potůček, Česká krajina, Ping-Pong, Baladická píseň, Etuda, Blues a Žonglér.

Hned úvodní **Sladká ukolébavka** přináší invenčně působivé, písňově založené téma, na půdorysu malé formy, s periodickým 4taktovým předvětím a 4taktovým závětím, tonálně pevně ukotvena v C dur. Melodie je diatonická, její stavba je založena na vlastním rozvíjení v malém „b“ (forma aba) a je harmonicky podmíněná a uzavřená k harmonickému kadenčnímu vývoji. Slukova melodika je důkazem toho, že i na konci 20. století může být neoklasická perioda stylovým idiomem.

K dojmu konejšivé ukolébavky přispívá i kineticky stereotypní doprovod v osminách, bez vnitřních agogických výkyvů, s pravidelnou frekvencí hudebních impulsů.

Jakkoli je skladba jednoduše přehledná, mohla by být zvládnutelná až ve vyšších ročnících ZUŠ, neboť vykazuje větší rozpětí rukou a dokonalé zvládnutí dvojhmatové a pedalizační techniky.

Druhá část **Proměny** je polyfonně zpracovaným dvojhlasem, jejíž téma je uvedeno ve čtyřech podobách (proměnách, odtud název), a to ve spodní kvintové imitaci, v augmentaci a v inverzi.

Andante

p (legato)

senza Ped.

II.

III.

a tempo

IV

pp

2 1 5

acc. *acc.* *acc.* *acc.* *acc.*

Z interpretačního pohledu nebude rozhodně lehce zvládnutelný kontrapunktující hlas v šestnáctinových hodnotách (byť v tempu andante), protože jeho intervalový rozptyl je značný a bude vyžadovat již zručného hráče s dobrou prstovou technikou levé ruky (viz předchozí ukázka).

Třetí v pořadí **Potůček** je charakteristický popěvkovou melodií, opět na periodickém formálním základě v tónině G dur. Melodie je diatonická, dílčí chromatické postupy se nacházejí v malém rozvíjejícím díle „b“. Skladba je zvládnutelná i v nižších ročnících ZUŠ.

Allegretto

mf

3

2

5

1 2 5

Detailed description: This system of music is in 6/8 time and marked *mf*. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, including a triplet of eighth notes in the first measure. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Fingering numbers 3, 2, 5, 1, 2, and 5 are indicated below the notes.

poco *f*

2

2 1

4

1

4

1

2

4

5

2

1

ped. *

Detailed description: This system continues the piece, marked *poco f*. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has a more complex accompaniment with some chords and slurs. Fingering numbers 2, 2, 1, 4, 1, 4, 1, 2, 4, 5, 2, and 1 are shown. The system concludes with a *ped.* marking and an asterisk.

Čtvrtá **Česká krajina** má jímavou, nastavovanou a široce pojatou melodii, připomínající rozlehlou českou krajinu. Opět je tonálně pevně ukotvena v tónině D dur a klade na dětského hráče nároky na sluchovou aktivizaci, zejména po melodických spočinitích na delších hodnotách. Je naprosto nevhodná k nácvičku na digitálních nástrojích, bez dlouhých alikvótních tónů.

Pátá skladba **Ping-Pong** v F dur představuje skotačivě neposedný a nevyzpytatelný pohyb míčku, což je vyjádřeno netypickým, nepravidelným a zřídka užívaným 8/8 taktem, v přerušovaném osminovém pohybu. Její kouzlo spočívá ve správném rytmickém uchopení, i když melodicky těkavou linku lze také vypožorovat. Skladba je primárně založena na kinetice a její pochopení, resp. vcítění do této složky vyžaduje od hráče velkou míru téměř nenaučitelné spontaneity. V tom spočívá její obtíž. Vhodná je rozhodně až do vyšších ročníků ZUŠ, nejlépe pro žáky, jejichž oblibou je jazz.

Allegro $\frac{5}{3}$

poco f

p subito

Baladická píseň je šestá v pořadí v d moll. Jejím základem je zase široce a diatonicky pojatá melodická linka, která svědčí o nevyčerpatelné invenci skladatele. Harmonicky je opřena o základní funkce, avšak dokonale skryté pod tritonovými postupy doprovodu. To činí skladbu harmonicky neotřelou, zejména v pomalém tempu andante sostenuta. Kouzlo skladby spočívá tedy v umném a vynalézavém harmonickém doprovodu jinak zcela diatonické melodiky, v průběhu skladby též zpracovávané imitační technikou dvojhlasu.

Poco più mosso

Skladba vyžaduje vyspělejšího hráče, nejlépe seznámeného již se základy harmonie, nespolehajícího jen na hmatovou paměť.

Sedmá **Etuda** v C dur vychází v melodice ze symetricky pojatého popěvku (4+4 takty) doprovázeného rychlým šestnáctinovým doprovodem, který vyžaduje obouručně vyspělého hráče, nemajícího problémy ani ve dvojhmatové technice v rychlém tempu.

Allegro

I tyto pasáže jsou opřeny o hlavní harmonické funkce, okořeněné frygickým během v průběhu a bitoakordikou v závěru skladby.

takty 11 a 12

poslední takt skladby

Pro osmé **Blues** je typicky houpavá melodika na staticky vedených neúplných septakordech doprovodu a přijdou si na své především příznivci tohoto žánru. Melodika hojně využívá postupy starých církevních tónin, jimiž značně kontrastuje s diatonicky pojatými předchozími skladbami. Není technicky ani výrazově příliš obtížná a měli by se s jejími nástrahami vypořádat již žáci 1. stupně ZUŠ.

první 4 takty

Tempo di blues

mf

red. red. red. simile

takt 13 - 16

p

Poslední skladbou cyklu je **Žonglér**. Po obsahové stránce představuje ekvilibristiku zmíněného aktéra. Melodicko rytmický motiv je chromaticko kvartově radostný a vyjadřuje neomylnou virtuozitu žongléra. Vtip skladby spočívá v jakési tonální neukotvenosti (podobně jako předchozí Blues), se kterou si skladatel neustále pohrává, stereotypně opakujíc nápaditou floskuli, ovšem vždy s jiným tonálním směřováním (střídavě do B dur a G dur, samozřejmě se zahuštěním o další neakordické tóny – sekundy a sexty).



V závěru nám dává skladatel najevo, že se už zvoleného jazzového postupu nabažil a skladba končí spojem alterovaného dominantního terckvartakordu (as-c-d-fis) do tóniky G dur.

Cyklus **Návraty** téhož autora pochází z roku 1999 a obsahuje 8 skladeb náladových obrázků s částmi: **Rozjímání - Všední den - Dávná vzpomínka - Opuštěný kolovrátek - Zlý sen - Píseň milostná - Hvězdné nebe - Šťastný návrat**. Jedno až dvoustránkové skladby vypadají na první pohled vcelku bezkontrastně (kromě pátého Zlého snu), přesto každá z nich má při hlubším pohledu osobitou mluvu. Prvá část **Rozjímání** zaujme melodikou i akordikou, která připomíná svými melodickými obrysy i harmonickými rozvody kvartové akordiky raně skrjabinovskou mluvu, jejímž smyslem je umělé oddalování tóniky a pomocí chromatických dominantních nerozváděných sestupů navodit pocit jakéhosi „rozjímání“ či lability, každopádně nejednoznačnosti v harmonicko dominantních vztazích. Skladba působí lapidárně právě na malé ploše (pouhé 3 řádky!), což svědčí o tom, že skladatel dokáže vyjádřit svůj záměr s minimálnímu prostředky.

Lento (cca ♩ = 52)

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass clef staff. The first system is marked *mp* and includes a fermata over the final measure. The second system is marked *mf* and *f*. The third system is marked *sostenuto*, *mf*, and *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Všední den je založen na dvojhlase, přičemž horní hlas představuje jasnou diatonicko - melodickou linii v G dur. Formálního kontrastu je dosaženo posazením malého *b* (forma *a b a*) do stejnojmenné mollové tóniny. Melodika ve své diatonické podobě má nastínit bezproblémový „všední den“.

Dávná vzpomínka má tklivou, chromatizovanou, nastavovanou melodiku z jednoho motivického jádra, připomínající svými návraty něco intenzivně prožitého, co se až s neodbytnou úpěnlivostí vrací do vzpomínek. Skladba je komponovaná jako dvojhlas, i bez skladatelova naznačeného pravého pedálu by se bylo možné domyslet, že doprovod v levé ruce oscilující kolem dominantní funkce má jasně harmonický základ. Skladatel jakoby se nemohl nabažit chromaticky harmonických postupů.

Sostenuto rubato (♩ = 76) melodia espressivo

mf *p* *poco f* *f* *mf* *mp* *p* *pp*

* *red.* * *red.* * *red.* * *red.* * *red.* * *red.* * *red.* * *red.* * *red.*

EMH 0077

Opuštěný kolovrátek v F dur bezproblémově, monotónně „vrčí“ svou diatonicko chromatickou melodií na formovém půdorysu a b a + coda, s převahou paralelní tóniny d moll v malém b. Dojem kolovrátku posiluje i ostinátní figura doprovodu. Skladba je zajímavá i dvěma netradičními harmonickými postupy, a to alterovaným VII. stupněm a alterovaným terdecimovým akordem III. stupně před začátkem cody.

Allegretto (♩ = 108)

poco f *sostenuto*

a tempo *sostenuto* *a tempo*

mp *mf*

f *mf p* *p*

mf *p* *FINE*

pp

* *D. C. al Segno*

The score consists of five systems of two staves each. The first system is marked 'Allegretto (♩ = 108)' and 'poco f'. The second system is marked 'a tempo' and 'sostenuto'. The third system is marked 'mp'. The fourth system is marked 'f' and 'mf p'. The fifth system is marked 'mf' and 'p', ending with 'FINE'. There are several first endings marked with 'Red.' and some with an asterisk '*'. A 'D.C. al Segno' instruction is present at the end of the fourth system. The piece concludes with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking.

Zlý sen je vůči předešlým i následujícím skladbám cyklu kontrastní svým toccatovým založením v netradičním 8/8 taktu. Základní melodicko-rytmický prvek je dvoutaktový a vyvěrá z něj jazzový podtext.

Allegro vivace (♩ = 152)

f

Red. Red. Red. Red. Red. Red.

Napětí vzrůstá ve dvakrát se opakujících celotónově melodických tritonových postupech, ústících do bohatší klavírní stylizace a závěru skladby s jedním tektonickým vrcholem.

mf *f*

Red. Red. Red. Red.

Píseň milostná je v pořadí šestou skladbou cyklu a přináší melodicky nosné, periodicky založené a neustále nastavované dvoutaktové téma.

Larghetto (♩ = 60)
melodia espressivo

mf

Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red.

Pozoruhodná je skladatelova harmonická vynalézavost k exponovanému tématu v chromaticky terc kvartově vedených sestupných akordech. Z harmonického pohledu je zjevné, jak se záměrně skladatel vyhýbá jakémukoli náznaku kadenčního spoje. Tyto chromatické sestupy jsou ostatně pro Slukovu hudební mluvu typické, působí neotřele a novátorsky, lze v nich shledat i vliv jazzových harmonických postupů.

Hvězdné nebe plyne poklidně v tempu andantino v G dur. Nálada skladby je tvořena spíše diskantovými arpeggii, než nosnou melodikou levé ruky. Ač se celý cyklus záměrně vyhýbal kadenčnímu spoji nebo alespoň závěru D-T, přece jen jej někde použil. Třeba podotknout, že v těchto chvílích jinak celkem zprofanovaný a nadužívaný spoj zní neotřele a cílevědomě směřuje skladbu k tonálnímu jádru (kromě této části ještě ve Všedním dni a v následujícím Šťastném návratu)

Šťastný návrat v sobě skrývá i jakousi symboliku, protože přes všechny harmonické vynalézavosti užitě nejen v této skladbě, nýbrž v celém cyklu, začíná a končí v C dur. Formálně jde o malou písňovou formu (ostatně ta v celém cyklu dominuje) *a b a a'*, přičemž malé *b* je v tercově paralelní tónině As dur se skladatelovými oblíbenými vedlejšími septakordy v chromaticizovaných postupech, vyhýbajících se jakémukoli náznaku autentického závěru. Závěrečnému melodicky diatonickému tématu *a'* dodává vtipu jistou koketérii s dřívějšími kompozičními postupy klasiků tzv. vytercování či vysextování hlasu tím, že hlas „vykvartovává“, v čemž lze spatřovat vyjádření osobitého vtipu skladatelova. Neméně zajímavé je bitonální „spochinutí“ před závěrem skladby. Pro představu celý popisovaný úsek hudby vypadá takto:

The image displays three systems of musical notation for piano. The first system shows a right-hand part with chords and fingerings (5, 3, 5, 4, 2, 4, 5, 3) and a left-hand part with a melodic line, starting with a forte (f) dynamic. The second system continues with a mezzo-forte (mf) dynamic in the right hand and a left hand with a 'red.' marking. The third system features a piano (p) dynamic in the right hand and a left hand with 'red.' and '*' markings.

Shrnuto a podtrženo: Celý Slukův cyklus je důkazem toho, že ani na konci 20. století není oblast rozšířené tonality s diatonickými, chromatickými, celotónovými i jinými postupy zdaleka vyčerpána a u nadobyčejně disponovaných jedinců s velkým melodickým darem (jaký Sluka bezesporu má) může vést k velmi přesvědčivým a autentickým uměleckým projevům, které si zaslouží, aby nezapadly v zapomnění. Z tohoto pohledu je nutné o jeho povědomí mezi interprety neustále usilovat.

Jitka Snížková

se narodila v Praze 14. 9. 1924. Hru na klavír studovala na pražské konzervatoři u Jana Heřmana a Albína Šímy, poté taky u Karla Hoffmeistera. Studium skladby začínala soukromě u Františka Spilky, později na pražské konzervatoři u Aloise Háby. Také studovala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze hudební vědu a estetiku, ale studium nedokončila. Začínala jako korepetitorka v Československém státním souboru písní a tanců. Jako skladatelka se prosadila už v roce 1943, kdy uvedla své první skladby na koncertě ve Smetanově muzeu (Písně, Klavírní cyklus). Pedagožkou se stala v roce 1962 na pražské konzervatoři, vyučovala tam obligátní klavír, hudební formy a nauku o nástrojích. Byla členkou Společnosti Boženy Němcové a Svazu československých skladatelů. Působila také jako jednatelka výboru Mozartovy obce v Praze, od roku 1981 byla jeho předsedkyní. Její dílo čítá kolem 260 kompozic a zahrnuje tvorbu vokální, komorní i instrumentální, a také instruktivní skladbičky pro klavír, housle a zpěv. Pod vlivem svého učitele Aloise Háby se zajímala i o čtvrttónový systém, ve kterém napsala několik skladeb pro klavír a cyklus pro harfu. Zemřela 11. 5. 1989 v Praze.⁶

Klavírní dílo: Kutnohorská knížka menuetů, Cyklus Letiště, Start (pro 4 ruce)

Přístav (1990)

představuje dětské album s osmi skladbičkami na jednu stránku a již při prvním prohrání je jasné, že vznikl s určitým pedagogickým záměrem pro nejmenší nebo začínající hráče, k nimž měla skladatelka ostatně během svého učitelského působení na pražské konzervatoři blízko. Zejména jako pedagožka tzv. obligátního klavíru se jistě setkávala i s úplnými začátečníky, takže problematika začínajících hráčů jí byla jistě dostatečně známa.

⁶ Volně podle českého hudebního slovníku na:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4731 (25. 1. 2019. 21:04)

Vezmeme-li v úvahu dobu vzniku cyklu (začátek 80. let 20. století), uvědomíme si, jak problematiku začínajících klavíristů dokonale moderně řešila. Zatímco ještě v oné době doznávaly metodické návody a názory spojené s generacemi Kurzových žáků, vycházejícími a upřednostňujícími pevné pěti prstové postavení ruky na vymezené poloze (nejčastěji c2-g2) a postupně ji dalšími cvičeními rozšiřující, Snížková (jistě pod náhledem svých někdejších učitelů Jana Heřmana a zvláště Karla Hoffmeistera, kteří patřili ke Kurzovým antipodům a zdůrazňovali hru volnou vahou paží) bezděčně a možná i vědomě přejala. Uvažme, že pražské klavírně pedagogické prostředí již bylo seznámeno s progresivními zásadami ruské klavírní školy, zejména po příchodu Valentiny Kameníkové na pražskou konzervatoř i AMU. Po tomto krátkém historickém exkurzu snadno pochopíme, jak moderně Snížková problematiku metodických prvopočátků klavírní hry dokonale pochopila.

U zmíněného klavírního cyklu všechny základní principy aplikovala a vytvořila dílka půvabná, dětskému světu blízká, využívající hned od prvopočátku hru volnými pažemi po celé klaviatuře. Přesvědčí nás o tom už první skladbička s názvem **Kapitánův kompas**. Jde o volné přenášení týchž tónů přes oktávu střídavě levou - pravou či opačně. Dítě je zbaveno strachu z nepřehledného množství tónů na klaviatuře a cíleně vyhledává jen stejné tóny v oktávových přeneseních. Autorkou je „vtaženo“ do hry, aniž by si uvědomovalo jakoukoli její obtížnost. Akcenty jsou cíleny na první doby v taktu a jen postupně rozšiřovány o další intervalově blízké tóny. Vědomí dítěte je cíleně zapojeno právě prostřednictvím vhodně volených mozkových impulzů. Výběr tónů není nijak velký, i přes melodický základ lze postřehnout obrys kadenční formule (in F).

Andante

Piano

mf

1 5

m.d. 2

3 *m.d.* 3

3 *m.s.* 3 *m.s.*

m.d. *m.d.* *m.d.*

m.s. *m.s.*

m.d. 3 *m.d.* *m.s.* 1

3 *m.s.* *m.s.* *m.s.*

m.d. *m.d.*

m.s. *m.s.*

m.d. *m.d.* *m.d.*

m.s. *m.s.* *m.s.*

pp

Druhá část se nazývá **Rackové za lodí**. V ní už dochází ke spojení dvou tónů v jedné ruce, a to druhého a třetího prstu, které se osamostatňují nejnáze. Vzniká jakási pentatonická melodie (des-es-ges-as-b), opět s volným přenášením melodie do obou rukou, podobně jako v předchozí části. Při troše fantazie lze dítěti osminový melodický pohyb přirovnat k stereotypnímu, periodickému mávání rackových křídel a staccatované čtvrtky k jeho bodnutí zobákem.

Andante lirico

The musical score is written for piano in G minor (one flat) and 4/8 time. It is marked 'Andante lirico'. The piece consists of four systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur over two measures, with a '2' above the second measure. The left hand has a bass line with a triplet of eighth notes (3) in the first measure. The second system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the first measure and a forte (*f*) dynamic in the second measure. The right hand has a slur over two measures, and the left hand has a triplet (3) in the final measure. The third system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the first measure and a mezzo-piano (*mp*) dynamic in the second measure. The right hand has a slur over two measures, and the left hand has a triplet (3) in the final measure. The fourth system features a mezzo-piano (*mp*) dynamic in the first measure, a piano (*p*) dynamic in the second measure, and a mezzo-piano (*mp*) dynamic in the third measure. The right hand has a slur over two measures, and the left hand has a triplet (3) in the final measure. The piece concludes with a ritardando (*rit.*) marking and a final mezzo-piano (*mp*) dynamic.

Třetí část **Jeřáb** je založena na dvojhmatovém ostinatu v levé ruce, nad nímž se klene diatonická melodie v b moll, včetně atypického postavení palce na černou klávesu hned od mírně pokročilých počátků výuky (což bývalo v dřívějších školách i přednesových skladbičkách prakticky nemožné či dokonce vyloučené). Skladba neklade teoretické nároky na tóninu b moll (je bez předznamenání), tónorodem je však přesně cílena in B. V závěru se vyskytují klastry, nikterak však nezpochybnující tonální ukotvení.

Allegretto con forza

The musical score is written for piano in 3/4 time, key of B-flat major (one flat). It is marked *Allegretto con forza*. The first system shows the beginning with a forte (*f*) dynamic in the bass clef and mezzo-forte (*mf*) in the treble clef. The second system features a triplet in the right hand. The third system ends with a forte crescendo (*f cresc.*) and a double bar line.

Čtvrtá část **Plachetnice** v tempu *di valse* se odvíjí na ostinátní figuře d1-a1-a1 s periodicky vystavěnou melodií (8+8 taktů), jejíž artikulace je většinou odlišná od legatové melodie. V tom spočívá pro začátečníka celá její obtíž, navíc násobena požadavkem na nižší dynamickou hladinu doprovodu vzhledem k prezentní melodii. Dostát realizačně těmto požadavkům nebývá pro začátečníka snadné. Skladba je opět tonálně vyhraněná a pojata in d.

Tempo di valse

Již v tomto „mezičase“ celého cyklu lze vystopovat vzrůstající interpretační obtížnost, byť na elementární úrovni.

Přístavní doky – pátá část – řeší problematiku propojené staccatové techniky v obou rukou. Skladatelka se v ní záměrně vyhýbá motivační práci a v důsledku jen přenáší periodicky dvoutaktové schéma v určitých paralelismech (v G, Es, d). Tím se stává skladba snadno zapamatovatelná a poměrně lehce žákovi vysvětlitelná i bez předchozí „teoretické výzbroje“ z hudební nauky. Tonálně je ukotvena in G.

Allegretto

The musical score is written in G major and 2/4 time, marked *Allegretto*. It consists of four systems of music. The first three systems are in bass clef, and the fourth system is in treble clef. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and a first finger (1) marking. The second system continues with forte (*f*) dynamics. The third system starts with a piano (*p*) dynamic and a first finger (1) marking, and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The fourth system ends with a 'vai' marking and a double bar line.

Motoricky založený **Lodní šroub** (Allegro) je skladbička vytvořená na formálním půdorysu a-b-a, s lyrickým středním dílem. Psychologicky se dá dítěti dobře osvětlit, neboť připomíná vjíždějící parník do přístavu s pravidelně rotujícím lodním šroubem, střední lyrický díl je jakýmsi odpočinkem v přístavu, aby znovu nabral sil a vydal se zpět na moře za pomoci výkonného lodního šroubu. Představitivosti se v tomto případě meze nekladou, je jen na učiteli, jak dokáže dítěti skladbu obsahově přiblížit. Hráčské nároky v této skladbě vzrůstají, se zachováním propojeného ostinátního pohybu v obou rukou. Nově přistupuje v lyrickém středním díle hra unisono, která nebývá pro děti snadná, protože při stejných tónech musí zvládnout již hru různými prsty.

Allegro

mf energico

rit. *Fine* *a tempo* *pp cantabile* *mf*

D.C. al Fine

Sedmá skladbička **Na palubě** začíná třítaktovou introdukcí, za níž následuje melodický popěvek in C, navozující atmosféru veselé nálady námořníků po vyplutí na moře. Z interpretačního pohledu bude nové a důležité vázání trojhmátů v doprovodu. Prakticky celý cyklus nepočítá nebo alespoň není místy vybaven pravým pedálem, přesto například v této skladbě by byl žádoucí a napomohl by již zmíněnému vázání trojhmátů, aby u dítěte nedošlo k nežádoucí fixaci levé ruky. Pedalizaci by bylo možné užít například na druhých a čtvrtých dobách.

Allegretto

Handwritten annotations in the score include "C" and "div" above the first measure of the melody, and "1" above the first note. The score includes dynamics such as *f*, *mp*, and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The bass line features eighth-note chords with a dotted line and a fermata-like symbol.

Poslední skladbičkou cyklu je **Námořník**. V něm se nakumulovaly všechny dříve izolovaně řešené nástrojově stylizační prvky, takže se dá říci, že je z technického hlediska z celého cyklu nejnáročnější. Přestože požadované tempo není nikterak závratné (moderato), přesto je dostatečně rychlé, aby kladlo na malého interpreta značné nároky. Jde o figurativní přenášení tří vybraných tónů (g-c-d, d-g-a), po nichž intuitivně skladatelka dává dostatek času (dvě půlové hodnoty) na zorientování na další z nich. Problémem samým o sobě je rychlé opakování kvintakordů a trojmatů v pravé ruce v šestnáctinových hodnotách, které může u hráče na elementární úrovni vyvolat silnou fixaci celého předloktí. Proto z metodického pohledu bude třeba nejvyšší obezřetnosti, aby k popsánému spasmatu nedošlo.

The musical score for "Námořník" is presented in five systems. The tempo is marked "Moderato". The score is written for piano and guitar.

- System 1:** Piano introduction. Treble clef starts with a whole rest. Bass clef begins with a half note G (marked "5 m.s."), followed by a half note C (marked "3"), and a half note D (marked "1 m.d."). This sequence is repeated. Dynamics include *mf* and *m.s.* (more slowly).
- System 2:** Continuation of the piano part. Treble clef has a whole rest. Bass clef continues with the G-C-D sequence. Dynamics include *f* and *m.s.*
- System 3:** Introduction of the guitar part. Treble clef has a whole rest. Bass clef plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mp* and *p* (piano).
- System 4:** The piano part becomes more complex with sixteenth-note patterns. Treble clef features chords and sixteenth-note runs. Dynamics include *mf*.
- System 5:** Final system. Treble clef has dense sixteenth-note chords. Bass clef continues with eighth notes. Dynamics include *f* and *ff* (fortissimo). A handwritten note "poco più" is written above the system.

Při zpětném pohledu na celý cyklus lze konstatovat, že skladatelka velmi promyšleně zvyšuje interpretační náročnost v průběhu celého cyklu. Řeší přitom základní nástrojově stylizační prvky vhodnou pro dítě srozumitelnou formou. Její skladatelská invence je jakýmsi bonusem navíc, který obohacuje stávající dětskou literaturu o nový, invenčně zajímavý cyklus. Lze samozřejmě zprvu vybírat jednotlivé skladbičky podle dosažené úrovně malého interpreta, je však zřejmé, že cyklus byl zamýšlen pojetím jako celek a v této podobě by dával jakýsi „vyšší smysl“.

Závěr

Při souhrnném pohledu na zpracované téma si uvědomuji, kolik krásné soudobé klavírní literatury určené dětem a mládeži, mě oslovilo a obohatilo můj celkový rozhled. Jsem si vědoma, že jde z pohledu celoživotního vzdělávání jen o nepatrný úsek, na který bude nutné v životní pedagogické praxi navazovat. Jako klíčový problém se ukázala malá nebo těžká dostupnost soudobé literatury, která vychází jen v omezeném počtu výtisků a je nenávratně rozebrána, jindy, rovněž v malém nákladu, vyšla v autorově nakladatelství, pokud ho vlastní (viz upozornění v průběhu textu).

Jistým průvodním úskalím (především z časových důvodů) při vkládání notových ukázek k jednotlivým vybraným skladbám se ukázalo jejich přepsání v některém z notačních programů, proto jsem zvolila „rychlejší“ cestu jejich oskenování a vložení jako obrázku. Některé stránky jsou proto nedopsány, „obrázek“ nebylo možné roztrhnout.

Cenným obohacujícím zdrojem mi byla i podpůrná teoretická a teoreticko-metodická literatura, jak je uvedena v seznamu literatury.

Použité notové zdroje

Dlouhý, Milan. *10 x pro pět prstů*. Nakladatelství Uher, 1996.

Hlaváč, Miroslav. *Tůňky a potůčky*. 1. vydání. Praha: Panton, vydavatelství Českého národního fondu, 1986, ISBN 35- 058 – 86.

Hradecký, Emil. *Skladbičky na dvě stránky: Ivo Žurek, print in music*, 1994, Nr. 0007.

Jurníčková, Ilona. *Malá klavírní romance*. Hudební vydavatelství a nakladatelství H., 1994, ISBN 80 – 901449 – 6 - 9 .

Sluka, Luboš. *Devatero*. Nakladatelství Editio Musica Humana. Praha, 1999, ISBN 0078 – 99.

Sluka, Luboš. *Klavírní brevír pro mladé i starší pianisty*. 1. vydání. Praha: Panton, vydavatelství Českého hudebního fondu, 1988, ISBN 35 – 035 – 88.

Sluka, Luboš. *Návraty*: Nakladatelství Editio Musica Humana. Praha, 2000, ISBN 0077 – 2000.

Snížková, Jitka. *Přístav*. 1. vydání. Praha: Supraphon, 1990, ISBN 80 – 7058 – 181 – 6.

Použitá literatura

Havlík, Jaromír (ed.). *Rozumět hudbě*. Praha: nakl. AMU, 2015.

Hons, Miloš. *Hudební analýza*. Praha: Togga, 2010.

Hostinský, Otakar. *O hudbě*. Praha: Státní hudební vydavatelství, SNKLHU, 1961.

Janeček Karel. *Tektonika: Nauka o stavbě skladeb*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1968.

Tichý, Vladimír. *Harmonicky myslet a slyšet*. Praha: nakl. HAMU, 1996.

Použité internetové zdroje

www.ceskyhudebnislovník.cz

www.lubosluka.com

www.emilhradecky.cz