

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta

## **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

2022

Petra Davidová

**Univerzita Hradec Králové**

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

**KLAVÍRNÍ CYKLY TATRY OP. 11 A OP. 25**

**JÁNA ZIMMERA**

Diplomová práce

**Autor:** Bc. Petra Davidová, DiS.

Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Hra na nástroj a sólový zpěv se zaměřením na učitelství  
základních uměleckých škol  
Učitelství pro střední školy – hudební výchova

Vedoucí práce: MgA. Lenka Hejnová, Ph. D.

Oponent práce: MgA. Jaroslava Staňková, Ph. D.



## Zadání diplomové práce

**Autor:** Petra Davidová, DiS.  
**Studium:** P19P0791  
**Studijní program:** N7504 Učitelství pro střední školy  
**Studijní obor:** Hra na nástroj a sólový zpěv se zaměřením na učitelství základních uměleckých škol, Učitelství pro střední školy - hudební výchova  
**Název diplomové práce:** **a) Diplomový klavírní koncert b) Klavírní cykly Tatry op. 11 a op. 25 Jána Zimmera**  
**Název diplomové práce A):** a) Diploma recital- piano b) Piano cycles of the Tatra Mountains op. 11 and op. 25 by Ján Zimmer

### Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce je složena ze dvou částí. První část je tvořena sólovým koncertním výkonem (recitálem), jehož předpokladem je vysoká úroveň technických dovedností studenta. Koncertní vystoupení má na základě vhodně zvolené dramaturgie prezentovat interpretační kvality diplomanta a jeho schopnost adekvátního stylového přístupu k interpretaci jednotlivých skladeb.

Ke koncertnímu výkonu se váže druhá, teoretická písemná část v rozsahu cca 30- 40 stran.

Tématem diplomové práce jsou klavírní cykly Tatry op. 11 a op. 25 Jána Zimmera. Práce bude rozdělena na teoretickou a praktickou část. Teoretická část bude zaměřena na osobnost a tvorbu slovenského skladatele Jána Zimmera. Hlavním cílem praktické části bude hudebně-interpretací analýza vybraných cyklů Tatry op. 11 a op. 25. U těchto cyklů bude proveden rozbor a charakteristika skladeb včetně objasnění interpretačních problémů z pohledu klavírního interpreta.

ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŇ a Zdenko

NOVÁČEK. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

DLHÁŇOVÁ, Božena: Ján Zimmer cez optiku jeho klavírního štýlistiky. In: *Hudobný život*, Bratislava 38, 2006/7.8

DLHÁŇOVÁ, Božena: Ján Zimmer (1926/1993). In: *Hudobný život* 28.

HATRÍK, Juraj: Jánovi Zimmerovi namiesto blahoželania. In: *Hudobný život* 8.

ČÍŽIK, Vladimír: Gramorecenzie : Ján Zimmer hrá vlastné skladby. In: *Hudobný život* 3.

CHALUPKA, Lubomír: Vývoj po roku 1945. In: *Dejiny slovenskej hudby (ed. O. Elschek)*, ASCO Art & Science, Bratislava 1996.

HRUŠOVSKÝ, Ivan: Slovenská hudba v profiloch a rozboroch. Bratislava 1964.

CHALUPKA, Lubomír: Ján Zimmer: Concerto grosso pre dva klavíry, sláčikový orchester a bicie nástroje op. 7. In: *Hudobný život* 32, 2000/11.

ŠAMKO, Jozef: Pohľad na symfonickú tvorbu Jána Zimmera. In: *Slovenská hudba* 2, 1958/2.

Hudební centrum Jána Zimmera na Slovensku

ZIMMER, Ján. *Dvaja pri klavíri: skladby pre štvorročný klavír*. Opus Bratislava, 1975.

ZIMMER, Ján. *Slovenská klavírna tvorba*. Opus Bratislava, 1983. ISBN 62-480-83.

ZIMMER, Ján. *Desať detských skladbičiek, op. 13*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry Bratislava, 1957.

ZIMMER, Ján. *Etudy pre mladých klaviristov, op. 56*. Štátne hudobné vydavateľstvo Praha- Bratislava, 1967. ISBN 62-436-67

ZIMMER, Ján. *Obrázková knižka, op. 13*. Editio Supraphon, Praha- Bratislava, 1969. ISBN 62-598-69

**Zadávací pracoviště:** Hudební katedra,  
Pedagogická fakulta

**Vedoucí práce:** MgA. Lenka Hejnová, Ph.D.  
MgA. Lenka Hejnová, Ph.D.

**Oponent:** MgA. Jaroslava Staňková, Ph.D.  
MgA. Jaroslava Staňková, Ph.D.

**Datum zadání závěrečné práce:** 16.1.2018

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně pod vedením vedoucí diplomové práce a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

.....

Petra Davidová

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že diplomová práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 13/2017 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, rigorózními, dizertačními a habilitačními pracemi na UHK).

## **PODĚKOVÁNÍ**

Ráda bych poděkovala své vedoucí práce MgA. Lence Hejnové, Ph.D. za její trpělivý a inspirující přístup v rámci konzultací a její odborné vedení a cenné připomínky při tvorbě diplomové práce. Taktéž bych ráda poděkovala rodině, která byla mou oporou a podporou po celou dobu studia.

## ANOTACE

DAVIDOVÁ, Petra. *Klavírní cykly Tatry op. 11 a op. 25 Jána Zimmera*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2022. 68 s. Diplomová práce.

Diplomová práce se zabývá klavírními cykly Tatry op. 11 a op. 25 Jána Zimmera. Teoretická část je zaměřena na osobnost a tvorbu slovenského skladatele Jána Zimmera. Hlavním cílem praktické části je hudebně – interpretační analýza cyklů Tatry op. 11 a op. 25 Jána Zimmera. U těchto cyklů je proveden rozbor a charakteristika skladeb včetně objasnění interpretačních problémů z pohledu klavírního interpreta.

**klíčová slova:** klavírní cykly, Tatry, Ján Zimmer, analýza, interpretace

## **ANNOTATION**

DAVIDOVÁ, Petra. *The piano cycles of the Tatras op. 11 and op. 25 by Ján Zimmer*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2022. 68 pp. Diploma Thesis.

The diploma thesis deals with the piano cycles of the Tatras, Op. 11 and op. 25 by Ján Zimmer. The theoretical part is focused on the personality and work of the Slovak composer Ján Zimmer. The main goal of the practical part is a musical – interpretive analysis of the cycles of the Tatras, Op. 11 and op. 25 Ján Zimmer. For these cycles, an analysis and characteristics of the compositions are performed, including clarification of interpretation problems from the perspective of the piano performer.

**keywords:** the piano cycles, Tatras, Ján Zimmer, analysis, interpretation



## OBSAH

|  |    |
|--|----|
| ÚVOD .....   | 10 |
| 1. ŽIVOT A TVORBA SKLADATELE JÁNA ZIMMERA .....            | 11 |
| 2. KOMPOZIČNÍ STYL JÁNA ZIMMERA .....                      | 15 |
| 3. TATRY JAKO INSPIRACE V LITERATUŘE A UMĚNÍ .....         | 18 |
| 4. KLAVÍRNÍ CYKLUS TATRY OP. 11 .....                      | 21 |
| <b>4.1 Rysy</b> .....                                      | 22 |
| <b>4.2 Furkotská dolina a Furkotský štít</b> .....         | 26 |
| <b>4.3 Mengusovská dolina a Kôprovský štít</b> .....       | 30 |
| <b>4.4 Hincovo pleso</b> .....                             | 33 |
| <b>4.5 Poľský hrebeň a Bielovodská dolina</b> .....        | 36 |
| <b>4.6 Lomnický štít</b> .....                             | 40 |
| 5. KLAVÍRNÍ CYKLUS TATRY OP. 25 .....                      | 42 |
| <b>5.1 Symbolický cintorín</b> .....                       | 42 |
| <b>5.2 Vodopády</b> .....                                  | 45 |
| <b>5.3 Studená dolina</b> .....                            | 50 |
| <b>5.4 Kriváň</b> .....                                    | 53 |
| <b>5.5 Potok</b> .....                                     | 56 |
| <b>5.6 Gerlach</b> .....                                   | 60 |
| ZÁVĚR .....  | 64 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY, HUDEBNIN A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ | 66 |
| SEZNAM PŘÍLOH .....  | 68 |

## ÚVOD

Impulzem pro zvolené téma byla má vlastní interpretace vybraných skladeb z klavírních cyklů *Tatry op. 11 a op. 25* od Jána Zimmera v programu diplomového koncertu. Hlavním cílem práce je hudebně – interpretační analýza ze všech skladeb z obou cyklů.

Práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část, z nichž první je tvořena třemi kapitolami. První kapitola seznámí čtenáře se životem a klavírními kompozicemi Jána Zimmera. Druhá kapitola se zabývá kompozičním stylem klavírních skladeb. Posuzovány jsou kompozice pro dvouruční, čtyřruční klavír, a také skladby pro klavír s doprovodem orchestru. Třetí kapitola uvede Tatry jako inspirační zdroj v umění a literatuře a seznámí čtenáře se spisovateli a umělci, kteří byli prostředím Tater ovlivněni. Jako obsah příloh jsem zvolila úryvky básní ze sbírky *Básně a obrazy Obrazy a básně* od Jaroslava Balvína, Miloslava Turzáka a Tomáše Turzáka. Pro zpracování teoretické části byla použita dostupná literatura z okruhu hudebních skladatelů 20. století, z internetové databáze slovenských skladatelů 20. století a v neposlední řadě časopisy, zabývající se hudební tematikou.

Druhá praktická část v rozsahu dvou kapitol představuje hudebně - interpretační analýzu skladeb z klavírních cyklů *Tatry op. 11 a op. 25* Jána Zimmera. Hudebně – interpretační analýza je doplněna notovými ukázkami.

## 1. ŽIVOT A TVORBA SKLADATELE JÁNA ZIMMERA

Hudební skladatel Ján Zimmer byl slovenský klavírista, skladatel a pedagog. Narodil se 16. ledna roku 1926 v rodině Julia a Heleny Zimmerových v Ružomberoku. Své nadání zdědil po mamince, která byla učitelkou a v domácím prostředí ráda improvizovala na témata slovenských lidových písní. Už jako čtyřletý se snažil napodobit její hru. Ačkoliv ještě neuměl noty, snažil se slovenské lidové písně improvizovat a harmonizovat tím nejjednodušším způsobem – podle sluchu. V Ružomberoku působil v té době v římskokatolickém kostele jako regenschori vynikající hudebník Alojz Paučo, jehož hra na varhany zaujala mladého Jána Zimmera. Jako sedmiletý si dal závazek, že jednou v životě bude varhaníkem.

Ve třinácti letech se stal korepítőrem v soukromé baletní škole v Bratislavě. Své hudební nadání se rozhodl dále rozvíjet, proto v letech 1941 – 1948 studoval na konzervatoři skladbu u Eugena Suchoně (ve třídě jako jediný), hru na varhany u Josefa Webera a hru na klavír u Anny Kafendové. Roku 1945 nastoupil na místo hudebního režiséra ve Slovenském rozhlasu v Bratislavě. Ve stejném roce se zakládala Demokratická strana, ve které se stal Zimmer členem. Na nátlak KSČ se roku 1947 musel vzdát místa hudebního režiséra a přeřadili ho na místo referenta produkované hudby. O rok později dal sám v rozhlasu výpověď.

Po druhé světové válce v období 1948 – 1949 studoval na Hudební akademii Ference Liszta v Budapešti skladbu u Ference Farkase. Od roku 1948 do roku 1952 působil jako pedagog hudební teorie, hry na klavír a anglického jazyka na konzervatoři v Bratislavě.

Již v době konzervatorních studií začal komponovat tři skladby pro soprán a klavír na texty R. Dilonga, které jsou zařazeny v kompozici *Jar v údolí, op. 3*. V roce 1948 zkomponoval pro klavír *Sonátu č. 1, op. 4* a suitu *Nálady, op. 2*. Následující rok napsal *Koncert pro klavír a orchestr č. 1, op. 5*, kterým absolvoval své studium na akademii v Budapešti, a představil ho i bratislavské hudební veřejnosti na jednom z prvních koncertů Slovenské filharmonie.<sup>1</sup> *Koncert pro klavír a orchestr č. 1, op. 5* přinesl syntézu tří slohů – romantismu, impresionismu a neoklasicismu. V první části cituje melodii ze známé klavírní skladby Bugatti step od Jaroslava Ježka.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> CHALUPKA, Ľubomír, 2000. *Ján Zimmer: Concerto grosso pre dva klavíry, sláčikový orchester a bicie nástroje op. 7*. In: Hudobný život. Roč. 32, č. 11, s. 10. ISSN 1335 – 4140.

<sup>2</sup>STUDIA SCIENTIFICA FACULTATIS PAEDAGOGICAE: UNIVERSITAS CATHOLICA

V létě roku 1949 se v Salzburgu zúčastnil šestitýdenního kurzu kompozice u amerického skladatele Davida Lee Diamonda v rámci *Seminar in American Studies*.<sup>3</sup> Na kurzech ho velice zaujal americký skladatel Leonard Bernstein (1918 – 1990) a jeho Jeremiášova symfonie, Aaron Copland (1900 – 1990) a jeho komorní a symfonická tvorba a John Cage (1912 – 1992), který už tou dobou zkoušel experimenty s tzv. preparovaným klavírem. Z literatury často četl díla Johna Steinbecka (1902 – 1968) a básníka Johna Gracena Browna (\*1936). Oba dva spisovatelé ho zejména zaujali realismem amerického života, který tito umělci ve své tvorbě popisovali. Zimmer tou dobou dostal nabídku na místo profesora klavírní hry na *Cleveland Institut of Musik*, kterou byl nucen odmítnout, protože jeho maminka ovdověla a zůstala by tak bez finančního zabezpečení.

Na přelomu let 1949/1950 zkomponoval *Klavírní kvintet, op. 6*. V roce 1951 vznikla zajímavá kompozice *Concerto grosso pro dva klavíry, dva smyčcové orchestry a perkuse, op. 7* s čtyřmi částmi (Introduzione, Misteriosamente, Toccata, Pasacaglia a fuga), které poukazují na autorův vztah k barokním instrumentálním formám. Concerto grosso mělo premiéru při příležitosti podzimní Přehlídky nové slovenské tvorby v roce 1951 s dirigentem Ladislavem Holoubkem, Slovenskou filharmonií a sólistou Jánem Zimmerem (klavír). Bylo to v době, kdy se i ve slovenské hudební tvorbě začaly uplatňovat totalitní praktiky estetiky tzv. socialistického realismu, které posuzovaly novou tvorbu na základě dogmatických norem. Svaz československých skladatelů skladbu odsoudil, protože názvem ani obsahem neodpovídala tehdejší ideologii. Pro Jána Zimmera to znamenalo morální a existenční postih, jehož důsledkem bylo propuštění z práce.<sup>4</sup> Na deset roků mu odebrali pas a orgány Stb ho považovaly za agenta cizí rozvědky.

Od roku 1952 se věnoval zejména skladatelské a interpretační činnosti. Také soukromě vyučoval hru na klavír a hudební teorii. Přípravoval tak budoucí učitele pro hudební instituce. V roce 1952 zkomponoval *Koncert pro klavír a orchestr č. 2, op. 10* a zejména klavírní cyklus *Tatry, op. 11*. V *Klavírním koncertu č. 2, op. 10* (1952) se skladatel zřekl ostrých disonancí a prudkých dynamických kontrastů. Vycházel

---

RUŽOMBEROK. Ružomberok: Verbum, 2019, 18(4), s. 172- 173. ISSN 1336-2232. s. 173

<sup>3</sup> STUDIA SCIENTIFICA FACULTATIS PAEDAGOGICAE: UNIVERSITAS CATHOLICA RUŽOMBEROK. Ružomberok: Verbum, 2019, 18(4), s. 172 - 173. ISSN 1336-2232.

<sup>4</sup> STUDIA SCIENTIFICA FACULTATIS PAEDAGOGICAE: UNIVERSITAS CATHOLICA RUŽOMBEROK. Ružomberok: Verbum, 2019, 18(4), s. 172. ISSN 1336-2232.

z lidové melodiky a věnoval ho k „oslavě statečné práce baníků“.<sup>5</sup> Další klavírní koncerty následovaly až později. Zimmer byl často prvním interpretem sólových partů svých klavírních koncertů nebo komorních skladeb pro klavír. Zimmerův interpretační styl se vyznačoval: „*suverénnou klavírnou technikou, ktorú charakterizovala zreteľnosť a nezlyhávajúca istota a najmä kvalita v najexponovanejších pasážach, skokoch, oktávových i akordických postupoch. Obdivuhodné je aj Zimmerovo zvučné forte, ktoré dosahuje neraz intenzitu a priebojnosť orchestrálneho zvuku.*“<sup>6</sup>

Dalšími interprety skladatelových klavírních koncertů a skladeb byly klavíristky Zita Strnadová – Paráková, (Concerto grosso pre dva klavíry, sláčikový orchester a bicie nástroje op. 7), Vilma Lichnerová (Sonáta č. 5, op. 90), Daniela Kardošová (Sonáta č. 7 Ricordanza, op. 113, Antifóna, op. 120) a Mária Lenková (Antifóna, op. 120).<sup>7</sup>

Kromě literatury pro zdatnější klavíristy, se Zimmer zaměřil také na tvorbu pro děti. V roce 1952 napsal *Deset dětských skladbiček (Obrázková knížka), op. 13a*. Dále pro děti zkomponoval dva sešity etud, které vyšly pod názvy *Etudy pro mladé klavíristy 1. díl, op. 56* a *Etudy pro mladé klavíristy 2. díl, op. 59*. Z komorní tvorby je známá *Píseň o věčném přátelství* pro housle a klavír. Později roku 1954 vznikla *Sonáta pro dva klavíry č. 1, op. 16* a *Rapsodie pro klavír a orchestr, op. 18*. *Rapsodie* byla prvním dílem tohoto druhu na Slovensku. O rok později Zimmer napsal *Concertino pro klavír a smyčcový orchestr, op. 19*. Velmi zajímavou skladbou je *Koncert pro klavír bez orchestru, op. 23* z roku 1957.

Následující rok Zimmer komponuje *Koncert pro klavír a orchestr č. 3, op. 29*. Koncert se vyznačuje energickými tématy, ostrými harmoniemi, zálibou v kvartových intervalech a širokými gradačními plochami.<sup>8</sup>

V letech 1960 – 1964 skladatel vytvořil *Koncert pro klavír a orchestr č. 4, op. 36*, který posluchače zaujme expresivním charakterem, *Malou fantazii pro klavír*

---

<sup>5</sup> CHALUPKA, Ľubomír, 2000. *Ján Zimmer: Concerto grosso pre dva klavíry, sláčikový orchester a bicie nástroje op. 7*. In: Hudobný život. Roč. 32, č. 11, s. 11. ISSN 1335 – 4140.

<sup>6</sup> ČÍŽIK, Vladimír, 1971. Gramorecenzie: *Ján Zimmer hrá vlastné skladby*. In: Hudobný život. roč. 3, č. 24, s. 5. ISSN 1335 – 4140.

<sup>7</sup> STUDIA SCIENTIFICA FACULTATIS PAEDAGOGICAE: UNIVERSITAS CATHOLICA RUŽOMBEROK. Ružomberok: Verbum, 2019, 18(4), s. 173. ISSN 1336-2232. s. 173

<sup>8</sup> DLHÁŇOVÁ, Božena, 2006. *Ján Zimmer cez optiku jeho klavírnej štylistiky*. In: Hudobný život, roč. 38, č. 7 – 8, s. 45 – 46. ISSN 1335 – 4140.

a orchestr, op. 40 a Klavírní koncert č. 5 pouze pro levou ruku, op. 50. Z klavírní tvorby také stojí za zmínku kompozice s impresionistickým názvem a charakterem *Nálada pro klavír a smyčcový orchestr* z roku 1967.

Baladický ráz má *Koncert pro klavír a orchestr č. 6, op. 71*, vytvořen v roce 1972. *Dvaja pri klaviri, op. 74* z roku 1973 jsou skladby pro čtyřruční klavír opírající se o melodiku lidových písní. *Klavírní drobnosti, op. 99* rozvíjejí polyfonní myšlení od nejjednodušších prvků kontrapunktické práce v rámci rozšířené tonality a dodekafonie. Poslední *Klavírní koncert č. 7, op. 106* byl napsán roku 1985. V kompozici převládá baladický ráz, reminiscenční melodika a charakteristický úderný prvek.<sup>9</sup>

Z pozdějších děl je významná impresionistická skladba *Fantazie pro mužský sbor, klavír a orchestr, op. 83* napsaná v roce 1976.

V osobním životě byl spřízněný s dalším slovenským skladatelem, klavíristou a varhaníkem Josefem Grešákem, jehož dceru Evu, akademickou malířku, si vzal za manželku. Jejich syn Richard vystudoval na VŠMU v Bratislavě obor dirigování.

Roku 1971 získal Ján Zimmer Cenu Jána Levoslava Belly za orchestrální skladbu *Písňe beze slov op. 66*. Po úmrtí dne 21. ledna 1993 v Bratislavě byl zapsán do Zlaté knihy SOZA (společnost pro výkonná a mechanická práva).

---

<sup>9</sup> DLHÁŇOVÁ, Božena, 2006. *Ján Zimmer cez optiku jeho klavírnej štylistiky*. In: *Hudobný život*, roč. 38, č. 7 – 8, s. 45 – 46. ISSN 1335 – 4140.

## 2. KOMPOZIČNÍ STYL JÁNA ZIMMERA

Slovenská hudební moderna vzniká až ve 30. letech 20. století oproti české moderně, která se vyvíjí mezi lety cca 1900 – 1915. Počátek samotného vývoje slovenské hudby máme již v umělcích 19. století. Mezi osobnosti patří například Ján Levoslav Bella (1843 – 1936), Mikuláš Moyzes (1872 – 1944) a Mikuláš Schneider – Trnavský (1881 – 1958). Invence a kompoziční styl představitelů hudební tradice 19. století ale nebyl takový, aby se vyrovnal tehdejší české hudbě (B. Smetana, A. Dvořák, Z. Fibich). Vrchol slovenské hudby je tak o generaci opožděn. Skladatelé slovenské moderny 20. století byli zejména žáky pražské konzervatoře ve třídě Vítězslava Nováka, která zastávala důležité místo v hudební kultuře bývalého Československa. Ze slovenských skladatelů 20. století, kteří jsou přímými žáky Vítězslava Nováka, bychom mohli zmínit slavnou trojici - Eugen Suchoň (1908 – 1993), Ján Cikker (1911 – 1989) a Aleksandr Moyzes (1906 – 1984).

Mezi další významné slovenské skladatele patří Dezider Kardoš (1914 – 1991), Ilja Zeljenka (1932 – 2007), Ivan Parík (1936 – 2005), Juraj Hatrík (1941 – 2021) a další.

Kompoziční styl skladatelů 20. století nebyl vyhraněný. Setkáváme se s různými kompozičními směry jako je atonalita, serialita, expresionismus, neoklasicismus, punktualismus, dodekafonie, kosmopolitní hudba aj. Každý skladatel se ve své tvorbě vyznačuje svou charakteristickou hudební řečí.

Kompozičně vychází Zimmer zejména z neobaroka a dvanáctitónové řady. Nechal se inspirovat tvorbou skladatelů Igora Stravinského, Paula Hindemitha, ale i Eugena Suchoně. Jeho nástrojový projev je brilantní.<sup>10</sup>

*„V skladateľovej tvorbe zaujímal dominantné postavenie klavír, čo sa odrazilo aj na počte diel pre tento nástroj, ktoré aj sám ako klavirista premiéroval. Ďalšou oblasťou jeho kompozičnej práce bola symfonická tvorba. Venoval sa však aj tvorbe pre organ, vokálnej a zborovej tvorbe, písal filmovú hudbu, je autorom komorných a operných diel. Jeho príklon k orchestrálnej tvorbe vychádza nielen z výbornej kompozičnej prípravy, ale rovnako zo zmyslu pre výstavbu diela, formovú precíznosť a psychologickú i dramatickú presvedčivosť. Zimmerova hudba je invenčná, myšlienkovito bohatá, inštrumentálne pestrá. Impulzivnosť jeho povahy sa odráža aj*

---

<sup>10</sup> ZAMBORSKÝ, Stanislav. *Hudba klavíra*. 2. vyd. Bratislava: VŠMU, Centrum umenia a vedy, 2015. s. 165. ISBN 978-80-89439-67-6.

v samotnej tvorbe. Skladateľ bol názorovo – v hudbe i v osobnom živote – jednoznačný, zásadový a precízny. Podnetom na to boli nepochybne spoločenské a politické vplyvy, neponechávajúce skladateľovi dostatok tvorivej slobody. Ako dobrý psychológ sa vedel vcítiť aj do sveta detí, čo sa odrazilo na obľúbenosti jeho tvorby v hudobných učilištiach. Zimmer prekonal zaujímavý vývin. V jeho dielach nachádzame tak prvky neobaroka, ako aj neskorších kompozičných prejavov, až po dvanásťtónovú techniku, hoci nikdy nebol typom experimentátor.“<sup>11</sup>

Vývoj skladateľova hudobného myšlení výborně reprezentujú klavírní sonáty, ktoré vznikali v rozmezí let 1948 – 1980. Uplatnil v nich rôzne kompozičné styly. *Sonáta č. 1, op. 4* je ešte ovplyvnená romantickým odkazom. *Sonáta č. 2, op. 45* se vyznačuje jednoduchosťou a prehľadnosťou. *Sonáta č. 3, op. 55* je ovplyvnená dodekafoniou a prvky II. vídeňskej školy. *Sonáta č. 4, op. 69* v sobe spojuje kompozičné postupy hudby 20. storočia s tradičnou hudobnou formou. Nese podtitul *Improvizace* a má dve časti. Ačkoľiv *Sonátu č. 5, op. 90* a poslednú *Sonátu č. 6, op. 94* komponoval skladateľ bezprostredne za sebou, harmonickú koncepciu a formovú štruktúru sa od seba líši: „V 5. sonáte používam štruktúru nonových akordov, ktoré predstavujú súzvuk radu deviatich tónov. Tento rad je vybudovaný striedaním zväčšenej kvarty a malej sekundy, medzi 8. a 9. tónom radu je interval čistej kvinty. Tieto akordy sú základom harmonického i melodického materiálu celej skladby. 5. sonáta je jednočasťová, no v podstate sú to bezprostredne za sebou nasledujúce tri časti. 6. klavírna sonáta je tiež jednočasťová, no má tri vnútorne ucelené úseky: introdukciu, *passacaglia* a *fúgu*. Každá z týchto klasických kontrapunktických foriem som pririekol určitú úlohu v rámci organizmu sonátovej formy: *introdukcija* tvorí jej *expozíciu*, *passacaglia* je jej *prevedením*, sú to vlastne *variácie* na tri témy *expozície* a *napokon záverečná dvojité *fúga* predstavuje reprízu. Harmonická a melodická štruktúra tejto sonáty má skôr modálny charakter. Používam tu kombinácie tetrachordov rôznych modov*“.<sup>12</sup>

O *Sonate č. 7 Ricordanza, op. 113* píše skladateľ: „V sonáte si spomínam na štyri obdobia historického vývinu hudby, od baroka po expresionizmus, ktorými som sa – ako klavirista a skladateľ – predieral k vlastnej umeleckej výpovedi. Hlavne v prvých dvoch častiach citujem v modifikáciách témy z Bachovho *Temperovaného klavíra*

<sup>11</sup> BACHLEDA, Stanislav. *Ján Zimmer*. In: *100 slovenských skladateľov*. Bratislava: Národné hudobné centrum, 1998, str. 298

<sup>12</sup> (jsz), 1981. Cez prostotu k filozofickej hĺbke. *Hovoríme so skladateľom Jánom Zimmerom*. In: *Hudobný život*. Roč. 13, č. 12, s. 4. ISSN 1335 – 4140.



a *Beethovenovej sonáty*.<sup>13</sup> Skladba má časti: Preludio barocco. Ricordo su J. S. Bach, Adagio classico. Ricordo su L. v. Beethoven, Allegro ma non troppo. Ricordo su C. Debussy, Presto vivace. Ricordo su A. Schönberg.

K tvorbe Jána Zimmera se vyjadruje slovenský skladateľ a klavírista Juraj Hatrik: „*Viac ako jeho veľké symfonické konštrukcie mi potvrdili jeho vlastné presvedčenie, že v hudbe je dôležitý a podstatný „vnútorný realizmus“, chápaný ako umenie citu, zrozumiteľne sprostredkovaného výrazu ľudského vnútra*“<sup>14</sup>, tak i E. Čunderlíková: „*Všetky klavírne diela sú výborné, klaviristicky posadené, invenčné, svieže, ale technicky náročné a vyžadujú aj fyzickú kondíciu interpreta*“.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Profil osobnosti. Ján Zimmer, 2016. [online]. [cit. 24. 4. 2022]. Dostupné z: <<https://hc.sk/o-slovenskej-hudbe/osobnost-detail/990-jan-zimmer> >

<sup>14</sup> HATRÍK, Juraj: *Jánovi Zimmerovi namiesto blahoželania*. In: Hudobný život, 1976/roč.8, č. 10., str. 3

<sup>15</sup> ČUNDERLÍKOVÁ, E.: *Profil J. Zimmera*. Bratislava:HIS, 1985

### 3. TATRY JAKO INSPIRACE V LITERATUŘE A UMĚNÍ

Kouzelné prostředí slovenských Tater zaujalo mnoho umělců. Například Ján Cikker (1911 – 1989) jako student prochodil všechny okolní „kopce a stráně“ a láska k přírodě ho učarovala na celý život. Ve své tvorbě se nejednou opíral o zdroj tvůrčí inspirace, kterou mu byla zmiňovaná příroda. Zvláště ho učarovaly Tatry, do kterých se sporadicky vracel s matkou, později s manželkou Kateřinou Fiedlerovou Jureckou. Tatry ho inspirovaly k napsání tří virtuózních klavírních etud *Tatranské potoky*.<sup>16</sup>

Známou zvukově impresionistickou skladbou je symfonická báseň *V Tatrách*, op. 26 od Vítězslava Nováka (1870 – 1949) z roku 1902. Tatry měl Novák velice rád a znal je důvěrně. Tuto kompozici složil po opravdových horolezeckých výstupech ve Vysokých Tatrách. Inspirace horami se také projevila v části č. 2 *Hory* v jeho cyklu *Pan*.

Ve 20. století napsal Peter Viktor Ličko (1946 – 2021) několik kompozic s odkazem na Tatry. Jedná se o *Jar v Tatrách* - variace pro komorní orchestr z roku 1998, *Tři tatranské miniatury*<sup>17</sup> pro klavír, 2 sólové housle a dětský smyčcový orchestr z roku 1996. Dále zkomponoval *Preludium Tatry pro trubku a klavír* s podtitulem *Hommage à Stockhausen* z roku 2003 a skladbu *Ó, zúbožené Tatry* jakožto trýznění nad zničenými Tatrami pro soprán sólo a klavír z roku 2004.<sup>18</sup>

Z knižní literatury jsou známé publikace od spisovatele Ivana Bohuše staršího (1924 – 2018). Jedná se například o *Tatranské štíty a lidé*, *Vyprávění o názvech a prvních výstupech na Tatranské vrcholy*, *Tatranské údolí v zrcadlení času* nebo *Tatranské motivy na poštovních známkách* od Rastislava Ovšonka (\*1972).

Jsou zde i díla polské literatury věnované Tatrám. Přírodní inspirace dolehne na Adama Asnyka (1838 – 1897), v jehož tvorbě je považovaná za první vyjádření tatranské inspirace báseň *Z podrózy Dunajcem* z roku 1868. Asnyk plně projevil vztah k horám ve svém cyklu *W Tatrach*. Cyklus skládající se z jedenácti básní vznikl v letech

---

<sup>16</sup> STAŠÍK, Matej. *Klavírní tvorba Jána Cikkera*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra klávesových nástrojů, 2019. 60 s. Vedoucí diplomové práce doc. MgA. Ivan Gajan.

<sup>17</sup> z *Tří tatranských miniatur* byla zkomponovaná pouze první část

<sup>18</sup> DÚBRAVSKÝ, Martin. *Peter Ličko – k profilu a stylu skladatele*. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce Prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc. str. 54, 64

1878 – 1880.<sup>19</sup>

Spisovatel Stanislav Mečiar (1910 – 1971), pocházející ze Slovenska, popisuje v díle *Tatry ve slovenské a polské literatuře* takto: „*Štúrovci neospevovali len vonkajšie krásy Tatier, ale mali v zornom uhle aj „ odraz ducha prírody v duchovnom utváraní Slovákov“*.<sup>20</sup>

Vznikly nejkrásnější básně či prozaické texty o Vysokých Tatrách, které už v počáteční fázi tvorby dokumentuje hymnická báseň Janka Matúška (1821 – 1877) *Nad Tatrou sa blýská*. Na základě bližšího vztahu k horám je možné zaznamenat, že štúrovci v roce 1844 pojmenovali celonárodní kulturní slovenský spolek *Tatrin*. O rok později, kdy Ľudovít Štúr (1815 – 1856) začal vydávat Slovenské národní noviny, příloha dostala název *Orol Tatránski*.<sup>21</sup>

Výstižné úvahy o Vysokých Tatrách formuloval a publikoval Jozef Miloslav Hurban (1817 – 1888). V úvahách zmiňuje mohutnost, sílu, krásu a velebnost Tater. Sám otevřeně přiznává: „*Já by som aspoň do skonania mohol kŕmiť dušu svoju rozkošami, pohľadmi na Tatry nazbieranými*.“ A dále charakterizuje: „*Tatry sú skamenelá, v tvrdej hmote vtelená idea Slovenska; lebo tá velebnosť, moc, sila, to ozorné, to veličzné, zrutné, ktoré hľadá na teba, kriesi v slovenskom duchu akýsi temný cit veľkého povolania*.“ (Hurban J. M.: *Slovensko a jeho život literárny*, Bratislava 1972).<sup>22</sup>

Podobně jako J. M. Hurban vyjádřil nevyslovitelné nadchnutí velebnými Tatrami i jeho blízký přítel Ľudovít Štúr (1815 – 1856). Svůj obdiv Tater zapsal ve svých básnických textech po návštěvě z roku 1844. Své pocity líčí v dopise: „*Ožilo vo mňa tisíc a tisíc citou pri pohľade na tje naše Tatri velebnje a tajomnje. Ťažko opustiť tomu tento kraj, kdo ho raz videu a ťažko Slovákovi odtrhnúť sa od svatín Tatranskích. Čo to za hĺbka pokojná v tich vodách, čo to za pokoj svatí a velebnosť*

---

<sup>19</sup> FUKALA, Daniel. *Tatranské inspirace v polské literatuře (v obdobích od osvícenství do neoromantismu)*. Brno, 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky. Vedoucí práce Prof. PhDr. Ludvík Štěpán, Ph.D. str. 27 - 29

<sup>20</sup> DZURIAKOVÁ, Jana. *Tatry ako inspiračný zdroj* [online]. [cit. 2022-01-25]. Dostupné na WWW:<<http://www.gasbag.wz.cz/tema/rocnik4/cislo16/16-11.htm>>

<sup>21</sup> DZURIAKOVÁ, Jana. *Tatry ako inspiračný zdroj* [online]. [cit. 2022-01-25]. Dostupné na WWW:<<http://www.gasbag.wz.cz/tema/rocnik4/cislo16/16-11.htm>>

<sup>22</sup> DZURIAKOVÁ, Jana. *Tatry ako inspiračný zdroj* [online]. [cit. 2022-01-25]. Dostupné na WWW:<<http://www.gasbag.wz.cz/tema/rocnik4/cislo16/16-11.htm>>

v *tich vrchoch ohromnich?!“ (Listy Eudovita Štúra II, Bratislava 1956).*<sup>23</sup>

Básník Janko Kráľ (1822 – 1876) v básni Duma bratislavská, napsané při příležitosti odchodu štúrovců z Bratislavy do Levoče r. 1844, popisuje Tatry jako pevnou hradbu, jako symbol vzdoru a vyzývá ostatní, aby se nebáli a stáli pevně jako naše Tatry: „*Hej chlapci slovenskí, nič sa my nebojme, / len my v našich Tatrách jak tie Tatry stojme! / A tie naše Tatry zďaleka sa smejú, / Zahatajte páni, keď máte nadej!*“.<sup>24</sup>

Tatry jsou plným právem inspirací i pro umělce výtvarníky. Jeden z mnoha akademických malířů zachycující na svých obrazech Tatry byl Jaroslav Votruba (1889 – 1971).<sup>25</sup> Kromě krajinářské malby a grafiky ztvárnil i lidovou architekturu Oravy a Spiše, slovenské hrady a zámky.

Jaroslav Balvín<sup>26</sup> společně s Miloslavem Turzákem<sup>27</sup> a Tomášem Turzákem<sup>28</sup> v díle *Básně a obrazy Obrazy a básně* nakreslili obrazy a napsali zajímavé básně o Tatrách. Jedna z nich má název *Euforia* (o extázi z výšek a transcendenci) a druhá *Růžové sny v Tatrách (o snech našeho žití, někdy růžových.)*. Autorem básní je Jaroslav Balvín, obrazy namalovali Miloslav Turzák a jeho syn Tomáš Turzák.

---

<sup>23</sup> DZURIAKOVÁ, Jana. *Tatry ako inspiračný zdroj* [online]. [cit. 2022-01-25]. Dostupné na WWW:<<http://www.gasbag.wz.cz/tema/rocnik4/cislo16/16-11.htm>>

<sup>24</sup> DZURIAKOVÁ, Jana. *Tatry ako inspiračný zdroj* [online]. [cit. 2022-01-25]. Dostupné na WWW:<<http://www.gasbag.wz.cz/tema/rocnik4/cislo16/16-11.htm>>

<sup>25</sup> Jaroslav Votruba (1889 – 1971) studoval na umělecko-průmyslové škole v Praze u profesora Jakuba Schikanedra. Věnoval se převážně grafické tvorbě a krajinomalbě. Po příjezdu do Bratislavy maloval její okolí a Malé Karpaty, později se věnoval výhradně už jen zobrazování Vysokých Tater, díky čemuž se stal známý jako "malíř krásy Vysokých Tater".

<sup>26</sup> Doc. PhDr. Mgr. Jaroslav Balvín, CSc. (\*1947) je akademický pracovník Ústavu pedagogických věd Fakulty humanitních studií Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. V současnosti se věnuje umělecké fotografii.

<sup>27</sup> Miloslav Turzák (\*1956) je slovenský malíř, který v letech 1980 až 1982 absolvoval soukromé studium malby a kresby v ateliérech svého otce Samuela Turzáka. Věnuje se malbě, kresbě, grafice, kdy inspiraci mu je krajina Spiša, Podtatranská krajina a Vysoké Tatry.

<sup>28</sup> Peadr.Tomáš Turzák, Ph. D. (\*1984) v současnosti působí jako vysokoškolský pedagog na katedře pedagogiky a lektor v oblasti didaktiky výtvarné výchovy.

#### 4. KLAVÍRNÍ CYKLUS TATRY OP. 11

Mimohudební inspirace slovenským pohořím není u Jána Zimmera náhodná. Jako ružomerský rodák<sup>29</sup> musel blízké okolí svého rodného města dobře znát a jistě ho i milovat. Díky tomuto skladatelovu vztahu vznikly dva opusy sólových klavírních skladeb s názvem *Tatry*. Opus 11 byl vytvořen v letech 1951 – 1952 a obsahuje 6 programních skladeb: Rysy, Furkotská dolina a Furkotský štít, Mengusovská dolina a Kôprovský štít, Hincovo pleso, Poľský hrebeň, Bielovodská dolina a Lomnický štít, které jsou svou barevností velmi blízké impresionistickému stylu. Každou skladbu díky svému přesvědčivému obsahu lze vnímat jako hudební obraz, který zachycuje dojem z přírodních výjevů, krás a majestátnosti velehor. Oproti harmoniím Clauda Debussyho jsou skladby však disonantnější. Oba skladatelé shodně využívají široké možnosti klavírní techniky jako prostředku k vytvoření velké dynamické škály.

Opus 11 i opus 25 vznikaly v časovém odstupu. Přesto jsou vnitřně spjaté díky dvěma hudebním symbolům, téměř na způsob ideé fixe. Vstupní melodie první části v nás evokuje svou tajemností a majestátností „hudební symbol velehor“. Z úvodního motivu, složeného ze čtyř tónů, se stane sémantický materiál pro celý cyklus (viz ukázka č. 1).



ukázka č. 1<sup>30</sup>

Druhým nápadným symbolem je drobný rytmický motivek, který působí jako malý prostý nápěv. Nabízí se zde myšlenka, zda by se mohlo jednat o symbol prostého člověka, který v horách žije a musí se vyrovnávat s jejich velikostí a nástrahami (viz ukázka č. 2).

<sup>29</sup> Ružomberok je město ležící v Liptovské kotlině, obklopeno významnými pohořími Velká Fatra, Nízké Tatry a Chočské vrchy.

<sup>30</sup> ZIMMER, Ján. *Tatry op. 11, op. 25*. Bratislava: OPUS, 1976.

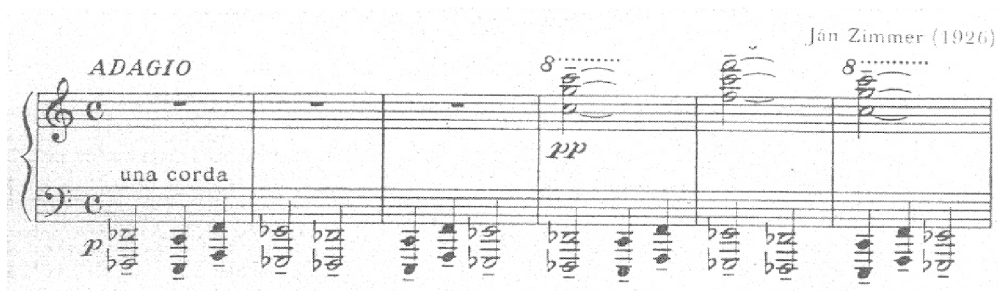


ukázka č. 2<sup>31</sup>

Charakteristickými intervaly pro obě témata jsou sekundy a kvarty, ze kterých jsou vystavěny melodie, tak i doprovodná složka ve všech skladbách cyklu.

Suita byla původně napsána pro klavír sólo, avšak ve stejném roce 1952 byla suita vydána také jako suita pro symfonický orchestr. Premiéra *Tater, op. 11* pro symfonický orchestr zazněla dne 9. 11. 1953.

#### 4.1 Rysy



ukázka č. 3<sup>32</sup>

První skladba z cyklu se nazývá *Rysy*.<sup>33</sup> Skladba začíná tématem, které se stane symbolem pro celý cyklus (viz ukázka č. 3 – *Rysy*: takty 1 – 6).

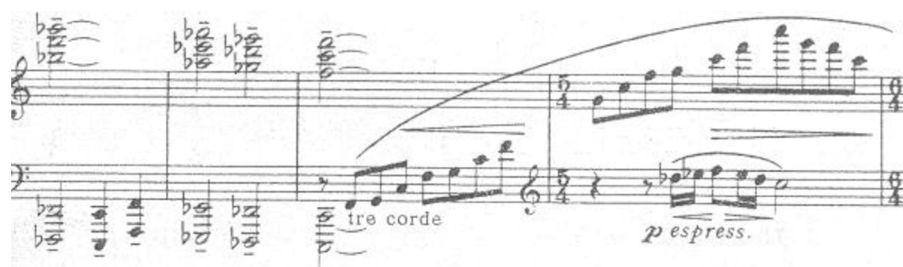
Hlavní téma se skládá ze dvou nosných prvků: sekund a kvart. Melodické motivky jsou v rozsahu jednoho a půl taktu, které utváří celistvou třítaktovou hudební myšlenku. Při interpretaci je vhodné respektovat skladatelův zápis. *Una corda* umocní nekonkrétní „mlhavou“ představu hor. Konkrétní představa hor nabude v průběhu následujících taktů. Gradace v nás evokuje „obraz“ hory. V této části skladatel zapisuje druhý „hudební symbol“, rytmický motivek, který zazní ve spodním hlase. Klavírista by ho měl zahrát v legatu na jeden tah. Popěvek zazní také v následujících skladbách

<sup>31</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>32</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>33</sup> *Rysy* je hora se třemi vrcholy ležící na slovensko - polské státní hranici. Bývá nejvyhledávanějším výhledovým místem. Jedná se o desátou nejvyšší horu Vysokých Tater s výškou 2503 m. n. m.

*Furkotská dolina a Furkotský štít a Mengusovská dolina a Kôprovský štít* (viz ukázka č. 4 – Rysy: takty č. 7 – 10).



ukázka č. 4<sup>34</sup>

S označením *Più mosso* téma přechází do pravé ruky. Téma je vystavěno ze sekundové a kvartové melodie, která s postupnou gradací vede k vrcholu fráze. Pod gradací si můžeme představit zkracující se vzdálenost člověka od hory, díky které se hora stává pro člověka čím dál mohutnější (viz ukázka č. 5 – Rysy: takty 14 – 16).



ukázka č. 5<sup>35</sup>

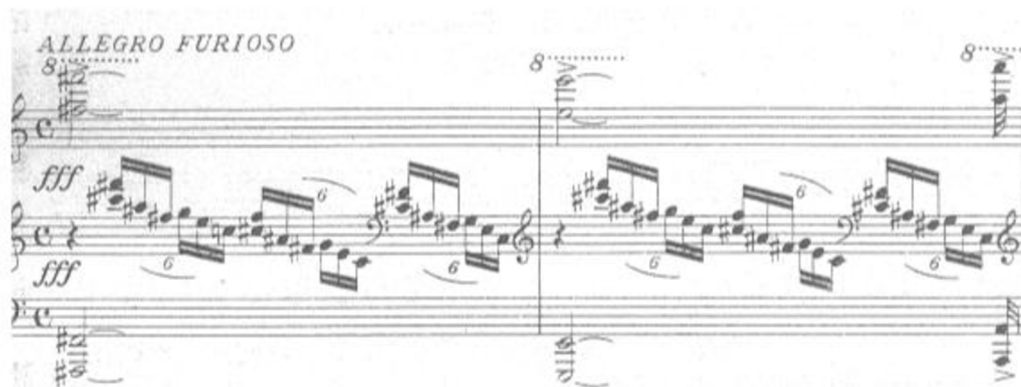
Úvodní téma opět zazní jak ve spodním hlase, tak ve vrchním hlase. Pomocí sekundových motivků dochází k modulaci, na kterou plynule naváže střední díl *Allegro furioso*. Hlavní hudební symbol cyklu zazní v krajních polohách v oktávách a stává se pro tuto část základem. Střední hlasy tvoří sestupné rozložené akordy. Tyto rozložené akordy tvoří tzv. *biakordiku*<sup>36</sup>. Část zapsaná ve formě *sextol* v nás evokuje vítr, který nabírá na intenzitě. Pomocí diatonické modulace se dostaneme k rozkladu akordu C dur<sup>37</sup>, který se stává spojovacím oddílem k další části (viz ukázka č. 6 – Rysy: takty 29 – 30).

<sup>34</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>35</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>36</sup> Biakordika= současně znějící rozdílné dva akordy

<sup>37</sup> z hlediska harmonického rozboru jsem se rozhodla používat jednodušší značení akordů podle tzv. kytarových značek



ukázka č. 6<sup>38</sup>

Závěrečná část obsahuje tři kontrastní tempová označení. Předchozí část *Piú mosso* vyústí do závěrečného *Maestoso*, které bude dynamicky nejsilnější z celé skladby. V představě se ocitáme na vrcholu hory. Skladatel opět místo tercií v akordech zařazuje kvarty. Tuto část vnímáme jako dvě linie, kdy hlasy ve spodní poloze zazní sytým tónem („téma velehor“) a akordy, které se zopakují ve vyšší poloze, vnímáme jako echo (viz ukázka č. 7 – Rysy: takty 43 – 50).



ukázka č. 7<sup>39</sup>

Část s názvem *Andante* připomene posluchači hudbu, která zazněla na začátku skladby. Opět je melodie složena ze sekund a kvart. Sestupná melodie nás v myslí opět vrací k místu pod horou (viz ukázka č. 8 – Rysy: takty 51 – 59).

<sup>38</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>39</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)



ANDANTE

ukázka č. 8<sup>40</sup>

S postupným tempovým zvolňováním naposledy zazní *téma velehor* v průzračné podobě v paralelách ve dvojhmatech, v původním tempu *Adagio*. Téma v této podobě můžeme chápat jako zpětné vzhlédnutí na horu. Skladatel zavzpomíná na svoje vjemy, pocity, které sdělil v hlavním tématu této skladby. Stejným způsobem, jak líčí vrcholky hor, tak se s nimi loučí (viz ukázka č. 9 – Rysy: takty 60 – 64).

ADAGIO

ukázka č. 9<sup>41</sup>

<sup>40</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>41</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

## 4.2 Furkotská dolina a Furkotský štít



ukázka č. 10<sup>42</sup>

Furkotská dolina a Furkotský štít<sup>43</sup> ve formě ABA' v 6/8 taktu s označením *Allegro ma non troppo* má mnoho společných prvků s předchozí skladbou *Rysy*. Melodie, ve formě čtyřtaktové přede hry, je složena ze sekundových krátkých motivků, které podtrhují impresionistickou náladu a v posluchači evokují představu drobného potůčku. Tuto melodii vede spodní hlas a tvoří ostinátní motivek v tónině es dórské v dynamice *mp*. Ve vrchním hlase jako hlavní téma zazní druhý hudební symbol, představený v úvodní skladbě. Skladatel v rámci motivické práce uplatnil augmentaci a motiv melodicky upravil. Téma je ve formě periody (4+4 t) v dynamice *mf* a je tvořeno sekundami a kvartami. Zpěvnou melodii by mohl hrát alpský roh, na který se často hraje v horských oblastech (viz ukázka č. 10 – Furkotská dolina a Furkotský štít: takty 1 – 6).

Následně zazní téma v oktávách. V závěti se chromaticky posune melodický motiv o půltón výš, který představuje díl *b* s komplikovanějším rytmem a ostřejšími disonancemi. Klavírista by přesto měl stále vnímat těžké doby a agogicky hudební myšlenku „rozšiřovat“. Tím docílíme gradace, kterou skladatel do notového materiálu

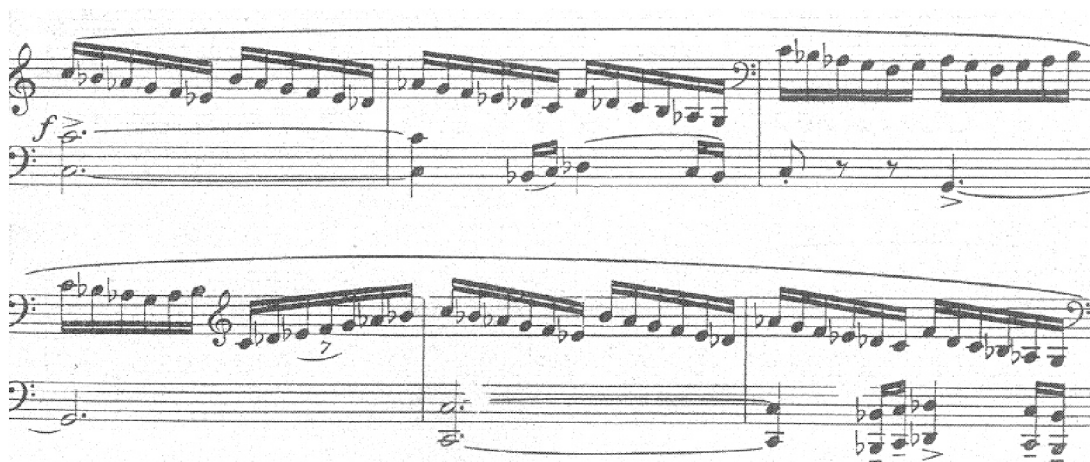
<sup>42</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>43</sup> *Furkotská dolina* je údolí, které se nachází na jižní slovenské straně Vysokých Tater. Údolí dostalo název dle slovenské teorie Ivana Bohuše z goralského „furkotat“ (žbluňkat a šumět) po frkajícím potoku<sup>43</sup>, anebo dle německé teorie Antona Marce kvůli sedlu (latinsko-německy furka), kterým byl Sediolkový priechod nad bývalou hornickou osadou Za Handel.<sup>43</sup> Údolím protéká Furkotský potok, který spojuje několik jezer.

*Furkotský štít* je v pořadí 22. nejvyšší tatranský vrchol s výškou 2405 m. n. m. v oblasti Bystrého sedla nedaleko značeného přechodu Mlynická dolina – Furkotská dolina. Kdysi byl (i nyní je) hojně navštěvovaný, nalézal se jen 35 výškových metrů sutí od turistické značky, tj. ze sedla. Dnes je značka přeložena mezi Bystré věžičky a Bystré hrby. Ze štítu je kruhový výhled.

zapisuje.

Díl *B* s tóninovým skokem hudebně naváže na díl *A*. Myšlenky jsou převážně ve formě periody (4+4 t.). Téma, které hudebně vychází z dílu *a*, opět zahrnuje druhý hudební symbol, jenž zazní od jiného tónu v dynamice *f* ve spodním hlase. Motiv se poté zopakuje v oktávách. Vrchní hlas tvoří doprovod na způsob stupnicových pasáží. Zmíněný hudební úsek má pravděpodobně představovat průchod Furkotskou dolinou. Stupnicové pasáže mohou představovat vítr, který se dokola točí a lemuje hory (viz ukázka č. 11 – Furkotská dolina a Furkotský štít: takty 25 – 30).



ukázka č. 11<sup>44</sup>

Motiv dále zazní ve vrchních hlasech také v akordové sazbě. Stejně jako u předchozí skladby dochází ke gradaci, na základě představy zkracující se vzdálenosti člověka od hory. V další části skladby zazní ve spodním, tak vrchním hlase *symbol velehor*. K symbolu zazní akordický rozklad, tvořený ze sekund a kvart. (viz ukázka č. 12 – Furkotská dolina a Furkotský štít: takty 37 – 45).

---

<sup>44</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

Musical score for *ukázka č. 12*. It consists of three systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics "cre - scen - do" and a piano accompaniment. The middle system continues the piano accompaniment with dynamics *sf* and *ff*. The bottom system shows further piano accompaniment with dynamics *sf* and *ff*. The score is in a key with two flats.

ukázka č. 12<sup>45</sup>

Na *téma velehor* naváže druhý hlavní hudební motiv, který zazní ve vrchním hlase. Tato část stále víc a víc graduje, jak se v hudební představě blížíme k samotnému vrcholu hory. K „hudebním symbolům“ tvoří akordické rozklady krásnou zvukomalebnou paletu plnou barev (viz ukázka č. 13 – Furkotská dolina a Furkotský štít: takty 49 – 57).

Musical score for *ukázka č. 13*. It consists of three systems of staves. The top system shows piano accompaniment with dynamics *ff*. The middle system continues the piano accompaniment with dynamics *ff* and *ff marcato*. The bottom system shows further piano accompaniment with dynamics *ff* and *ff marcato*. The score is in a key with two sharps.

ukázka č. 13<sup>46</sup>

<sup>45</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

*Hudební symbol velehor* zazní naposledy v této skladbě v obou hlasech v akordické podobě od tónu *b* a záhy od tónu *c*. Po něm zazní druhý hlavní hudební motiv ve formě oktáv, který líčí vrchol hory. V rámci motivické práce skladatel použil augmentaci a motiv melodicky upravil. Tyto oktávy bychom měli hrát široce, abychom dosáhli požadovaného zvuku v dynamice *fff*. Tato část je nekompromisní, líčí horu jako skálopevnou horninu (viz ukázka č. 14 – Furkotská dolina a Furkotský štít: takty 64 – 71).

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with a 'cresc.' marking. The bottom staff is in bass clef and contains a dense chordal texture with dynamics *ff* and *fff*. The score is for 'ukázka č. 14'.

ukázka č. 14<sup>47</sup>

Terciová příbuznost akordu *Es dur* (ve kterém místo tercie zazní kvarta) s akordem *C dur* tvoří sestupné rozklady, u kterých se ve svých představách z Furkotského štítu podíváme dolů do Furkotské doliny. S plynulým přechodem z akordu *Es dur* do tóniny *es dórské* naváže díl *A'*, který zazní tentokrát celý v tónině *es dórské*. Skladatel se vrátí k původnímu potůčku. Na konci se připomene *symbol velehor* v kvartách, rozdělený mezi obě ruce.

Pokud bychom porovnali skladby *Furkotská dolina* a *Furkotský štít* a *Rysy*, tak v první skladbě s názvem *Rysy* se uplatňuje tempová gradace, vrcholem je chorál (*Maestoso*), který se posléze uklidní. U *Furkotské doliny* nedochází ke zrychlování (tempovým zvrátům), rozšiřování je umocněno klavírní sazbou.

<sup>46</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>47</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

### 4.3 Mengusovská dolina a Kôprovský štít



ukázka č. 15<sup>48</sup>

Skladba Mengusovská dolina a Kôprovský štít<sup>49</sup> je ve 5/4 taktu s označením *Andante*. Hlavní téma této skladby je výrazné, dramatické a expresivní. Celou skladbu uvede introdukcce v rozsahu prvních tří taktů v dynamice *ff*, která postupně graduje k hlavnímu tématu. K melodii skladatel zapisuje akord Ges dur. Melodie i doprovod je často vystavěn z kvart a sekund. V komparaci s Furkotskou dolinou, Mengusovská dolina je zapsána v dynamice *ff*, která je značně kontrastní vůči Furkotské dolině, která začíná v dynamice *mp* (viz ukázka č. 15 – Mengusovská dolina a Kôprovský štít: takty 1– 6).

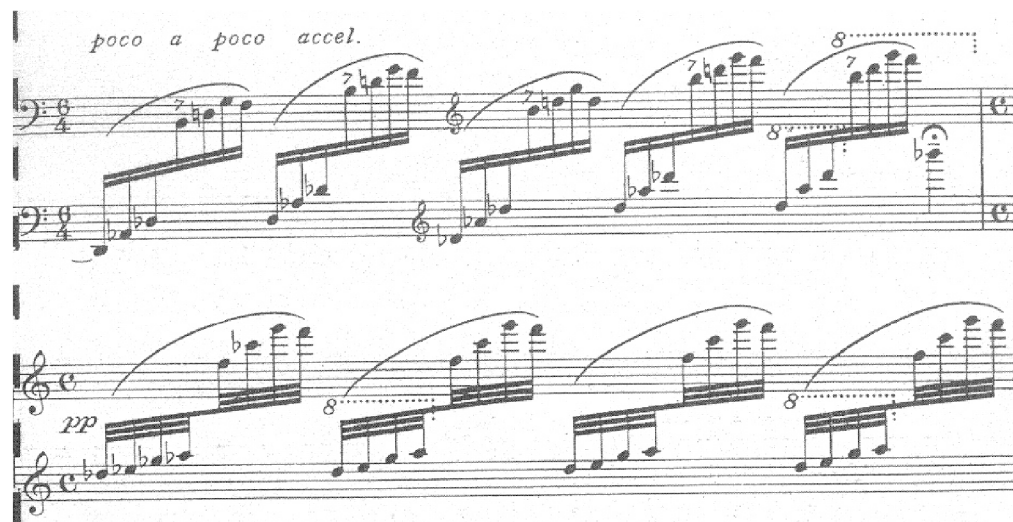
Hlavní téma (od taktu č. 4) je ve 4/4 taktu a podtrhuje jej ostinatní motivek v triolových hodnotách. Směr a intervalové složení melodické linky motivku je shodný s lidovým popěvkem z předchozích dvou skladeb. Obměna motivku spočívá v rytmické složce. Téma postupně graduje až k taktu č. 15, ve kterém s označením *ritardando* a *diminuendo* dochází k výraznému dynamickému kontrastu a zpomalení. “Poté, co se nad Mengusovskou dolinou přehnala bouřka, v prostředí vane klidný, čistý vítr“

<sup>48</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>49</sup> *Mengusovská dolina* je ledovcové údolí v slovenské části Vysokých Tater. Jedná se o chráněné území v části Tatranského národního parku. Tato národní přírodní rezervace bývá často navštěvována turisty. Dolina je 8 km dlouhá, protéká jí Hincův potok, ze kterého vzniká řeka Poprad.

*Kôprovský štít* se tyčí přímo nad Velkým Hincovým plesem. S výškou 2363 m. n. m. je 24. nejvyšším vrcholem Vysokých Tater. Z jeho vrcholu je překrásný výhled na polskou i slovenskou část Vysokých Tater.

ve formě septol, tvořící rozložené akordy. V orchestrální verzi hraje tyto septoly harfa.<sup>50</sup> Jedná se o něžnější část skladby (viz ukázka č. 16 – Mengusovská dolina a Kôprovský štít: takty 17 – 18).



ukázka č. 16<sup>51</sup>

Stejně jako střední díl, tak i závěrečný díl je oddělen korunou. Začátek závěrečné části s označením *Poco meno mosso* uvádí *téma velehor* zapsané v račím postupu. Z hlediska harmonie skladatel v akordech vynechává tercii. Ostinátní doprovod tvoří figuru ve formě lomených oktáv. Melodii od taktu č. 28 vede skladatel v unisonu v sopránové a basové lince. V této kompozici je charakteristické střídání dramatických a klidných hudebních ploch. *Maestoso* připomene hudbu bouřlivého charakteru z úvodu skladby. Skladatel často zapisuje gradaci vrcholící v *Maestoso*, po které následuje zklidnění. První dva takty této části hraje klavírista v unisonu, od taktu č. 34 melodii doplňuje lidový popěvek, který později zazní ve skladbě zcela v unisonu (viz ukázka č. 17 – Mengusovská dolina a Kôprovský štít: takty 31 – 36).

<sup>50</sup>Jan Zimmer : "Tatra Mountains" complete (1956) \*\*MUST HEAR\*\*. In: Youtube [online]. 13. 5. 2015 [cit. 2021-11-13]. Kanál uživatele collectionCB4. Část Mengusovská dolina a Kôprovský štít od 7:55 minuty. Dostupné na WWW: <[https://www.youtube.com/watch?v=13\\_74gj76Bk&t=540s](https://www.youtube.com/watch?v=13_74gj76Bk&t=540s)>

<sup>51</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

The image shows a musical score for a piece titled 'ukázka č. 17'. The score is written for piano and violin. The tempo is marked 'MAESTOSO'. The piano part begins with a 'molto ritard.' (very ritardando) and a 'ff' (fortissimo) dynamic. The violin part features a prominent eighth-note pattern. The score is divided into two systems, with the second system continuing the piano part and introducing a new violin part. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

ukázka č. 17<sup>52</sup>

Skladba je zakončena něžnými akordickými rozklady ve formě septol a slovem *attacca*.<sup>53</sup> Z obou cyklů je to jediné místo, kde skladatel záměrně doporučuje tuto a následující skladbu spojit v jeden celek.

<sup>52</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>53</sup> Attacca= skladby (části z cyklu) budou na sebe volně navazovat bez přerušení.



#### 4.4 Hincovo pleso

Skladba s názvem *Hincovo pleso*<sup>54</sup> je ve 4/4 taktu s označením *Moderato*. Pomocí rozložených akordů a běhů se snaží skladatel nejlépe vystihnout vodní hladinu. Pro rozklady volí řadu tónů *des, es, ges, as, f, ces, g, f*, která je rozdělena mezi obě ruce. Ve střední poloze zazní téma ve formě „hudebního symbolu velehor“ *des 1, es 1, ces 1, des 1*, uvedeného v račím postupu, kde Zimmer kvartu nahrazuje tercií (viz ukázka č. 18 – Hincovo pleso: takty 1 – 4).

ukázka č. 18<sup>55</sup>

Téma se posléze opět vrátí v račím postupu *des 1, es 1, ces 1, des 1, b1, ces2, as1, b1*. Nejdříve zazní první část tématu, na kterou naváže melodická linka. Na melodickou linku pak naváže druhá část tématu (viz ukázka č. 19 – Hincovo pleso: takty 11 – 16).

<sup>54</sup>Velké Hincovo pleso je karové ledovcové jezero v Mengusovské dolině. S rozlohou 20,08 ha a hloubkou 53,7 m se jedná o největší a nejhlubší jezero Slovenska.

Malé Hincovo pleso je ledovcové jezero s rozlohou 2,2260 ha a hloubkou 6,4 m. Je 265 m dlouhé a 130 m široké. Leží v nadmořské výšce 1921,3 m na stupni mezi Hincovou kotlinou a Satani dolinkou.

<sup>55</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

The image displays two systems of musical notation for piano. The top system is marked 'tre corde' and 'ppp' (pianissimo). It features a melodic line in the upper voice (treble clef) and a supporting accompaniment in the lower voice (bass clef). The bottom system is marked 'una corda' and 'mf' (mezzo-forte). It features a melodic line in the upper voice (treble clef) and a supporting accompaniment in the lower voice (bass clef). Both systems show a melodic line in the upper voice and a supporting accompaniment in the lower voice, with dynamic markings and articulation symbols.

ukázka č. 19<sup>56</sup>

V části *Più mosso*, která tvoří střední díl, se mění klavírní sazba. Spodní hlas tvoří rozklad akordu z tóniny des mixolydické, ke kterému vrchní hlasy tvoří kvarty. Celé hlavní téma zazní v sopránu v račím postupu. Téma je vedeno v půlových hodnotách, doprovod ve čtvrtových. Vytváří se dojem klidné vodní hladiny. Ve stejné náladě pokračuje následující část s označením *Ancora più mosso*, ve které vrchní hlasy tvoří akordy s vynechanou tercií a bas nadále postupuje po tónech z tóniny des mixolydické. Téma v akordové podobě je též uvedeno v račím postupu.

Změna charakteru nastává v závěrečné části s označením *Molto meno mosso*, která je podobná úvodnímu dílu. V krajních hlasech vede skladatel hlavní hudební symbol cyklu v račím postupu. Nonoly, zapsané ve středním hlase, charakterizují svými zvukomalebnými prvky pohyb na vodní hladině. Celá tato oblast představuje stále nabírající intenzitu větru (viz ukázka č. 20 – Hincovo pleso: takty 45 – 48).

<sup>56</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

MOLTO MENO MOSSO

mf

una corda

ukázka č. 20<sup>57</sup>

Následující část *Adagio* je z hlediska sazby obdobou části *Piú mosso/ Ancora piú mosso*. Poprvé ve skladbě máme část v pomalejším tempu. Úvod této části připomíná *téma velehor* vedený v račím postupu se změnou intervalového složení (viz ukázka č. 21 – Hincovo pleso: takty 57 – 67).

ff

ADAGIO

mp

ukázka č. 21<sup>58</sup>

Posledních pět taktů s označením *Moderato* jsou reminiscencí začátku skladby.

<sup>57</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>58</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

#### 4.5 Poľský hrebeň a Bielovodská dolina

ALLEGRO CON FUOCO, MA NON TROPPO

*ff* *marcato*

ukázka č. 22<sup>59</sup>

Poľský hrebeň a Bielovodská dolina<sup>60</sup> vytváří k předchozí skladbě kontrast. Skladba ve formě ABA' s označením *Allegro con fuoco, ma non troppo* začíná bouřlivým charakterem v dynamice *ff*. U skladeb, které mají v názvu dolinu a horu, zde na první místo skladatel zařazuje poprvé horu. Hlavní téma dílu *a* je periodická věta (4 + 4t.), ve které skladatel použije *biakordiku* a části hrané v unisonu. Do následujících taktů zachovává rytmickou složku tématu, avšak mění harmonii. Rytmy vnímáme jako vypsanou vzrušenou řeč (viz ukázka č. 22 – Poľský hrebeň a Bielovodská dolina: takty 1 – 6).

Klavírní sazba podporuje gradaci harmonického plánu vedlejšího tématu. V dílu *b* dochází v melodii k sekvenčnímu postupu. Poprvé zazní fráze v oktávách od tónu *as1* a následně v oktávách od tónu *ces 2*. Při opakování vedlejšího tématu vede skladatel melodii v oktávách od tónu *bl* a poté *gl* (viz ukázka č. 23 – Poľský hrebeň a Bielovodská dolina: takty 14 – 24).

<sup>59</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>60</sup> *Poľský hrebeň* je sedlo v hlavním hřebeni Vysokých Tater. Leží ve výšce 2200 m n. m. mezi Východnou Vysokou a Velickým štítem. Jedná se o 31. nejvyšší vrchol Vysokých Tater. *Bielovodská dolina* je nejdelší údolí celých Vysokých Tater. Leží na státní hranici Slovenska a Polska. Údolím protéká Biela voda.

ukázka č. 23<sup>61</sup>

Pomocí vzestupné melodie v pravé ruce a sestupné melodie v levé ruce, dojde k *biakordice* akordů *B5+ /7+* a *A5+* Zmíněná biakordika přináší hudbu z dílu *a*. Další odlišnou část spojuje třítaktová mezivěta, ve které dochází k agogickému rozšíření a zeslabování (viz ukázka č. 24 – Poľský hrebeň a Bielovodská dolina: takty 25 – 30).

ukázka č. 24<sup>62</sup>

<sup>61</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>62</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

Díl *B*, označený *Molto meno mosso andante*, začíná v dlouhých rytmických hodnotách na chorálový způsob hry. Po bouřlivé části přichází zpěvná, klidná část skladby na durovém základu. Hudební myšlenka dílu *c* je v rozsahu osmitaktové periody (4 + 4t.). Ve skladbě *Rysy* byla tato část velmi bouřlivá. Akordy zněly sytým tónem ve spodní poloze a akordy ve vyšší poloze zněly na způsob echa. V této skladbě je tato část něžná, ale výrazná. Akordy více proznívají ve vyšší poloze a akordy ve spodní poloze krásně dobarvují zvukový dojem. Tempo a zvolené harmonie mohou představovat procházku Bielovodskou dolinou. Střídání akordů ve vyšší a spodní poloze mohou charakterizovat pohled na Bielovodskou dolinu a pohled na Poľský hrebeň.

Po této hudební myšlence následují rozklady akordů na způsob lomených oktáv, které v sobě ukrývají hudební symbol a gradují k části *Maestoso*. Po technické stránce je tato část příbuzná kompozici *Vodopády* z cyklu *Tatry* op. 25 (viz ukázka č. 25 – Poľský hrebeň a Bielovodská dolina: takty 31 – 42).

ukázka č. 25<sup>63</sup>

Krátkou část s označením *Maestoso* tvoří dvě linie, kdy hlasy ve vyšší poloze vedou melodii a hlasy ve spodní poloze vnímáme jako echo. Spodní linie tvoří ostinátní bas ve formě akordů. Po této části následuje čtyřtaktová mezivěta na tokátový způsob hry s označením *Vivo*.

Díl *A'* je obdobou dílu *A* s odlišným koncem skladby. Vedlejší téma zůstává beze změny. Melodie je dovedena do části s označením *Maestoso* (viz ukázka č. 26 – Poľský hrebeň a Bielovodská dolina: takty 85 – 91).

<sup>63</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)



ukázka č. 26<sup>64</sup>

Část Maestoso tvoří dvě linie, kdy hlasy ve vyšší poloze vedou melodii. Ve spodní linii zazní ostinátní bas ve formě akordů. Skladba je zakončena bouřlivým charakterem jako například skladba *Vodopády*.

---

<sup>64</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

## 4.6 Lomnický štít

The image displays a musical score for the piece 'Lomnický štít'. It is divided into two sections. The first section is marked 'ADAGIO' and features a slow tempo with a dynamic marking of 'p' (piano). The second section is marked 'ALLEGRO' and features a faster tempo with a dynamic marking of 'ff' (fortissimo). The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

ukázka č. 27<sup>65</sup>

Závěrečná skladba cyklu s názvem *Lomnický štít*<sup>66</sup> je ve 4/4 taktu s označením *Adagio*. Hlavní téma tvoří neperiodická věta v rozsahu devíti taktů na způsob volné imitace. Je zapsaná ve spodní poloze v pomalém tempu a ukončena korunou. I v této skladbě se hlavními intervaly stávají kvarty a sekundy (viz ukázka č. 27 – Lomnický štít: takty 1 – 12).

Zazní krátká část v tempu *Allegro* v dynamice *ff* připomínající začátek předchozí skladby Poľský hrebeň a Bielovodská dolina. Poté zazní část s označením *Adagio*, kdy je melodie vedena v unisonu. Nápadným prvek je tzv. *tritón*, ať už v podobě zv. 4 nebo zm. 5. Objeví se jak v melodii, tak v doprovodné složce. Ostrost zvolených intervalů může charakterizovat samotnou ostrost hory.

V části s označením *Andante con moto*, která tvoří střední díl, se ve spodním hlase dodržuje ostinátní figura hraná v oktávách. Oktávy ve formě ostinátního doprovodu by měly působit zatěžkaně. V melodii se uplatňuje vzestupná sekvence, která s dynamickým zesílením do *ff* spěje k vrcholu fráze. Tuto část vnímáme jako dvě linie, kdy se ve vrchních hlasech v drobných hodnotách vyskytují figury se vzestupným sekvenčním postupem (první linie). Druhou linií tvoří spodní hlasy, které jsou harmonickou oporou k melodii. Z těchto dvou linií se hudebním rozšířením stanou tři linie. Vrchní linií tvoří figury ve formě čtyřhlasých akordů, ve střední linii zazní

<sup>65</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>66</sup> *Lomnický štít* je s nadmořskou výškou 2 634 metrů třetí nejvyšší hora Vysokých Tater a Slovenska. Z vrcholu, jenž připomíná trojhřannou pyramidu převyšující okolí, vedou tři hřebeny.



*hudební symbol velehor* a druhý hudební symbol, který skladatel v rámci motivické práce hudebně „rozšířil“. Posлуhač by měl střední linii sluchově vnímat nejvíce (neměla by být ostatními liniemi hudebně překryta). Spodní linie tvoří ostinátní bas ve formě čtyřhlasého akordu (viz ukázka č. 28 – Lomnický štít: takty 34 – 35).

ukázka č. 28<sup>67</sup>

Ze tří linií se plynule dostaneme přes oktávy hrané v terciové vzdálenosti k rozkladům akordů. Po rozkladech akordů zazní část skladby zapsaná na polyfonní způsob hry. Z rychlejšího tempa se postupným ritardantem dostaneme k závěrečné části skladby. Závěr skladby je nesen ve stejném duchu jako začátek skladby. Skladatel zapisuje k závěrečné části označení *Adagio*. Rozdílnost vůči začátku skladby je v tom, že se jedná o periodickou větu (5+5t.) s opačným dynamickým označením (*ff*). Skladba je zakončena kódou, která by měla zvukově odcházet do ztracena (viz ukázka č. 29 – Lomnický štít: takty 50 – 64).

ukázka č. 29<sup>68</sup>

<sup>67</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>68</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

## 5. KLAVÍRNÍ CYKLUS TATRY OP. 25

Suita *Tatry op. 25* vznikla v roce 1956 a hudebně navazuje na první díl *Tatry, op. 11*. Jednotlivé části mají názvy: Symbolický cintorín, Vodopády, Studená dolina, Kriváň, Potok a Gerlach.

### 5.1 Symbolický cintorín

*Symbolický cintorín* neboli Symbolický hřbitov obětí Tater<sup>69</sup> je místem, kde jsou na památku obětem Vysokých Tater umístěny pamětní desky se jmény lidí, kteří zahynuli ve Vysokých Tatrách. Nikdo z nich tu ale není pohřben. S touto myšlenkou centrálního památníku tatranských obětí přišel akademický malíř Otakar Štáfl a publicista Alojz Lutonský.<sup>70</sup>



ukázka č. 30<sup>71</sup>

*Symbolický cintorín* je nejklidnější skladbou z obou klavírních cyklů. Hlavní téma s označením *Lento assai* je neperiodická věta (4+3t.), ve které je závěti rytmicky odlišné od předvěti. V předvěti zazní hlasy ve spodní poloze v unisonu s chromatickými postupy v dynamice *p*. První dva takty s předtaktím zaujmou posluchače

<sup>69</sup> Založení hřbitova se datuje k roku 1936. Symbolický hřbitov byl vysvěcen 11. srpna 1940 a poté byl zpřístupněn veřejnosti. Za správu hřbitova odpovídají od roku 1995 Státní lesy Tatranského národního parku. Roku 1970 byl symbolický hřbitov zapsán v seznamu kulturních památek.

<sup>70</sup> Nostalgické Tatry: Popradské Pleso. <https://web.archive.org/web/20160331215402/http://www.nostalgicketatry.sk/historia/popradskepleso.html> [online]. Trebišov: Vydavateľstvo JaGa, 2016, 2016 [cit. 2021-7-14].

<sup>71</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

svým tajemným charakterem, další dva takty jsou zapsány v horní poloze. Samotná sazba může připomínat rozhovor. Melodie ve vyšší poloze projasní tajemnou náladu. Harmonie je bohatá, neboť se v těchto dvou taktech uplatňuje *biakordika*. Na posluchače může působit až melancholicky. Celé závětí je zapsáno ve spodní poloze. Hlasy opět zazní v unisonu s rytmickou obměnou (viz ukázka č. 30 – Symbolický cintorín: takty 1 – 7).

Následující takty jsou obdobou předešlých. Střídají se části hrané v horní a spodní poloze. Melodicky vychází z hlavního tématu. Od taktu č. 10 s postupným *crescendem* se dostáváme do dynamiky *mf*. Se změnou taktu na 5/4 a označením *Lento* následuje zpěvná část v tónině es dórské v dynamice *mp*. Tato část se vyznačuje vícepásmovostí. Ke zpěvné melodii zazní ve druhém pásmu „protihlas“, který postupuje na tónech z akordu *Es*. Třetí pásmo tvoří bas ve formě prodlevy. Dórská stupnice může u posluchačů vyvolat lidový až archaický dojem. Zároveň vyvolává vzpomínku na zemřelé (viz ukázka č. 31 – Symbolický cintorín: takty 18 – 28).

The image shows a musical score for three systems. The first system is marked 'Lento' and 'mp cantabile con espr.'. It features a complex multi-stemmed texture with a vocal line in the upper register and a bass line in the lower register. The key signature is one flat (E-flat major/D minor). The second system continues the texture with a 'x' marking under a specific note. The third system shows a continuation of the multi-stemmed texture with a '8' marking under a note in the lower register.

ukázka č. 31<sup>72</sup>

Další část tajemného (až tragického) charakteru je zapsána opět v unisonu. Pomocí diatonické modulace přes mimotonální D7 se dostaneme do tóniny e moll aiolské. Následná část v dynamice *f* se vyznačuje vícepásmovostí. První pásmo zaujímá zmíněná zpěvná melodie, která tentokrát zazní o půltón výš. Další dvě pásma jsou zapsaná tak, že bas se pohybuje na tónech z akordu e moll a střední hlas tvoří kánon

<sup>72</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

k melodii (viz ukázka č. 32 – Symbolický cintorín: takty 29 – 38).

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music is in 4/4 time and features a complex texture with many beamed notes and rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure of the first system. The word *simile* is written above the first staff in the second measure of the first system. The second system also consists of two staves, continuing the musical texture. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is visible in the lower staff of the second system.

ukázka č. 32<sup>73</sup>

Z hlediska interpretace je otázka, zda v této skladbě zvolit prostřední pedál (sostenuto pedál neboli prolongement), díky němuž bude bas přeznívat do dalších taktů. Ve své interpretaci jsem se rozhodla prostřední pedál zařadit. Takty a jednotlivé části tak na sebe lépe hudebně navazovaly.

Skladba je zakončena krátkou kódou s „hudebním symbolem velehor“ v tónině e moll aiolské v dynamice *pp*. Všechny hlasy zazní v unisonu.

---

<sup>73</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

## 5.2 Vodopády

ukázka č. 33<sup>74</sup>

Druhá skladba z cyklu s názvem *Vodopády*<sup>75</sup> je ve 2/4 taktu s označením *Moderato*. Hlavními prvky jsou sekundy a kvarty. První dva tóny v intervalu m. 2 s dynamikou *ppp* mohou značit drobnou pramen, ze kterého vznikne obrovský vodopád. Na koruně jsem se rozhodla ve své interpretaci tyto dva tóny dodržet až do doznění, a poté z pomalého tempa navázat další částí, kdy se opakují za sebou malé sekundy v tempu *Moderato*. Vypsaný pokyn je dobré plynule rozložit a nenechávat zrychlení na závěr běhu. S plynulým zrychlením se dostáváme do tempa *Allegro*, ve kterém je vlnění vody zaznamenáno ve formě septol. Melodie se přesouvá do vyšší polohy a se zesilováním tvoří větší vlny (viz ukázka č. 33 – *Vodopády*: takty 1 – 9).

V dynamice *f* si můžeme představit „tok vody“ po intervalech malých tercií nebo velkých a malých sekund. Změna taktu ze 2/4 na 6/4 takt přináší změnu klavírní sazby. V basu by měly znít přes celou frázi oktávy C, následující septoly by klavírista měl zahrát dle své fantazie *ad libitum*. Ve své interpretaci jsem septoly zahrála s představou křišťálově průzračné ledové vody. Poprvé, velice podobné septoly, zapsal Zimmer již ve skladbě *Mengusovská dolina a Kôprovský štít*. Následující část s označením *Allegro*

<sup>74</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>75</sup> V Tatrách se nachází celkem 23 vodopádů. Pravděpodobně se Ján Zimmer inspiroval vodopády ve Studené dolině, Bielovodské dolině a Kôprovské dolině. Tato místa nesou název skladeb v klavírních cyklech *Tatry op. 11* a *op. 25*. Z vodopádů, nacházejících se v těchto dolinách, lze zmínit například *Obrovský vodopád*, *vodopády Studeného potoka*, *Nižný Nefcerský vodopád*, *Kmeťov vodopád*, *Vyšný Nefcerský vodopád* a *Hviezdoslavov vodopád*.

*ma non troppo* obsahuje melodické rozklady blízké impresionismu. V základu skladatel používá tradiční akordy. K jednotlivým akordům je vedena sestupná melodie, která se celkem třikrát zopakuje pokaždé o oktávu níž (viz ukázka č. 34 – Vodopády: takty 18 – 20).



ukázka č. 34<sup>76</sup>

Od taktu č. 26 skladatel využívá celou klaviaturu, kde k biakordice, které tvoří téma v krajních hlasech, zazní ve zbytku taktu toccatová část (oktávy na toccatový způsob hry). V toccatové části se zopakuje sled tónů celkem třikrát, pokaždé o oktávu níž. Toccata vystihuje kaskádu vody (viz ukázka č. 35 – Vodopády: takty 26 – 27).

ukázka č. 35<sup>77</sup>

Po této toccatové části k akordům zazní *decioly* ve středním hlase. Decioly svými zvukomalebnými prvky vytváří představu víru, jenž je doveden do další toccatové části. Na bouřlivý charakter toccatové části navazuje řada tónů *h, cis, dis, eis*,

<sup>76</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>77</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

g, gis, ais hrána v unisonu (viz ukázka č. 36 – Vodopády: takty 31 – 32).

ukázka č. 36<sup>78</sup>

Dva tóny v intervalu m. 2 připomenou začátek skladby. Zásadní je sled akordů s vynechanou tercií *Dis- Cis- Cis- H- Dis*, kdy melodie *ais – gis – cis – h – ais* tvoří *symbol velehor* této skladby připomínající ledovou, křišťálovou vodu.

S označením *Meno mosso* navazuje další část skladby, která je od ostatních částí kontrastní svým tanečním charakterem. Je harmonicky bohatá, ve vrchním hlase skladatel vede téma podpořené sforzaty, a také poprvé zazní tóny v doprovodné složce ve staccatu. V tématu „hudebního symbolu“ skladatel zaměňuje kvartu tercií. Tato část začíná připomínkou pramenu vody v intervalu m. 2, který dá vodu opět do pohybu (viz ukázka č. 37 – Vodopády: takty 41 – 50).

ukázka č. 37<sup>79</sup>

Doprovod s melodií tvoří bitonalitu. Poprvé se *téma velehor* objeví v čisté

<sup>78</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>79</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

podobě, v zápisu se jedná o zvětšenou tercii (kvarta) Hudební myšlenka je v rozsahu 8 taktů. Od taktu č. 67 je ve vrchním hlase vedena melodie v oktávách, motivicky blízká k „hudebnímu symbolu velehor“. Melodie je podpořena basem (viz ukázka č. 38 – Vodopády: takty 67 – 74).

ukázka č. 38<sup>80</sup>

Klavírista by měl v této části postupně agogicky fráze rozšiřovat, dynamicky gradovat a přes průchodné tóny neustále vnímat hudební tah. Fráze spěje k úplnému vrcholu skladby (viz ukázka č. 39 – Vodopády: takty 75 – 82).

ukázka č. 39<sup>81</sup>

Spojovací oddíl nás vrátí k hudbě na začátku skladby. Zopakuje se melodie v intervalu m. 2 s drobnými obměnami. V melodii se objeví dvojhmaty m. 3 a pramen

<sup>80</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>81</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)



vody se dostane až po tón *c5*. Závěrečné takty zahrnují toccatovou část. Kóda v rozsahu 4 taktů navazuje na lomené oktávy z toccatové části. Kóda téměř doslovně opakuje předešlou, je však zakončena typickou toccatovou pasáží, která vyústí opět do malé sekundy *c – h*. v dynamice *fff* (viz ukázka č. 40 – Vodopády: takty 112 – 119).

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, marked with a dynamic of *ff*. The second system also has two staves, with the upper staff in treble clef and the lower in bass clef. This system includes a section with a dynamic of *fff* and concludes with a final cadence marked with a double bar line and a fermata.

ukázka č. 40<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

### 5.3 Studená dolina

The image shows a musical score for the piece 'Studená dolina'. It is written in 4/4 time and marked 'Andante' and 'pp'. The score is divided into two systems. The first system consists of two staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The second system also consists of two staves: a grand staff and a single bass clef staff. The music features a melodic motif in unison, followed by a staccato accompaniment. The score is divided into two systems, each with a repeat sign at the end.

ukázka č. 41<sup>83</sup>

Skladba *Studená dolina*<sup>84</sup> je ve 4/4 taktu s označením *Andante*. Začíná stále se opakujícím melodickým motivkem, vedeným v unisonu. Intervalové složení motivku je opět ze sekund a kvart. Z motivku se od taktu č. 4 stává ostinátní doprovod, který tvoří samostatné pásmo. Ve druhém pásmu zazní téma tvořené z akordů *es moll* a *Des dur*. Tyto akordy se budou hrát na chorálový způsob hry v unisonu. Téma je sestaveno v nepřesném intervalovém složení „hudebního symbolu velehor“. Klavírní sazba vytváří dojem rozhovoru. Střídají se části, ve kterých zazní akordy s motivkem, a části samotných akordů. Pod ostinatem si lze představit, jako bychom se nacházeli v prostředí Studené doliny. Akordy by pak mohly evokovat náš pohled na hory kolem doliny. Svou sazbou je podobná skladbě *Symbolický cintorín* (viz ukázka č. 41 – Studená dolina: takty 1 – 6).

Střední díl je vůči úvodnímu dílu dynamicky kontrastní. Začíná od taktu č. 10 ve stejné podobě, jako byl úvodní díl. Ve dvanáctém taktu, kdy se ostinato potřetí zopakuje, dochází k drobné změně, kdy pravá ruka bude hrát motivku v oktávách v dynamice *ff*. Stále dochází k zesilování, proto je důležité, aby klavírista měl

<sup>83</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>84</sup> Velká Studená dolina je 7 km dlouhá dolina se skalními prahy. Ty ukrývají největší počet ples, celkem 22 ze všech tatranských dolin.

Malá Studená dolina je dolina se starou hornickou tradicí. Zde se dolovalo zlato a měď do poloviny 19. století.

promyšlenou dynamickou výstavbu. Střední díl v dynamice *f* – *fff* spěje k vrcholu skladby (viz ukázka č. 42 – Studená dolina: takty 10 – 15).

ukázka č. 42<sup>85</sup>

Současně v obou pásmech dochází v taktu č. 22 ke změně harmonie, a také melodického motivku tvořící ostinato. Klavírní sazba zůstává nadále stejná (viz ukázka č. 43 – Studená dolina: takty 22 – 27).

ukázka č. 43<sup>86</sup>

<sup>85</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

Od taktu č. 28 zazní ve druhém pásmu odlišný motivek tvořící ostinato vedený v unisonu. Základní tóny z akordů (Ces dur, Des dur, Ges dur, f moll) v textu pravé ruky tvoří *symbol velehor*, ke kterému zazní ostinato z úvodního dílu. Změna taktu na 6/4 v taktu č. 34 přináší závěrečný díl s odlišnými harmoniemi, kdy zazní akordy *Ces dur, b moll, es moll* a *Des dur*, v čisté podobě hudebního symbolu, ke kterému zazní ostinato z úvodního dílu: V průběhu závěrečného dílu budeme postupně zeslabovat až do dynamiky *pp*. Celá skladba zazní v jednotném tempu (viz ukázka č. 44 – Studená dolina: takty 28 – 34).

ukázka č. 44<sup>87</sup>

<sup>86</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>87</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

## 5.4 Kriváň

Čtvrtá část z tohoto cyklu je *Kriváň*<sup>88</sup> ve 4/4 taktu s označením *Maestoso*. Skladba ve formě ABA' začíná bouřlivým charakterem v dynamice *ff* stejně jako *Polský hřebeň a Bielovodská dolina*. Hlavní téma dílu *a* je neperiodická věta (4 + 5t.), ve které všechny hlasy zazní v unisonu. I u této skladby vnímáme rytmy jako vypsanou vzrušenou řeč. Hlavními intervaly jsou opět sekundy a kvarty. Ve třetím a čtvrtém taktu jsou v sekvenci zapsány sekundy v chromatickém postupu (viz ukázka č. 45 – Kriváň: takty 1 – 5).

ukázka č. 45<sup>89</sup>

Od pátého taktu se opět vrátíme do tempa, ve kterém skladba začíná. Závěti je po rytmické stránce podobné předvěti, avšak harmonie se mění. První takty z předvěti obsahují tóny ze stupnice g moll, které plynule přechází do závěti, ve kterém zazní tóny ze stupnice a moll melodické. Následuje krátká třitaktová myšlenka dílu *b*, která připomene úryvek hlavního tématu.

Velký díl *B*, v rozsahu deseti taktů malého dílu *c*, přináší téma, které se

<sup>88</sup> *Kriváň* je s výškou 2494 m n. m. jako 11. nejvyšší vrchol Vysokých Tater. V letech 1960 až 1990 byl *Kriváň* rovněž vyobrazen spolu s vatrou i na znaku Slovenské socialistické republiky a na státním znaku ČSSR. Nahradil tak tradiční slovenský znak s trojvrším a dvojkřížem, který se používá již od časů Uherska a je rovněž i na dnešním státním znaku Maďarska.

<sup>89</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

transponuje do tóniny g moll a střídá se ve vrchních i spodních hlasech. Stejný způsob kompoziční práce střídání tématu ve vrchních a spodních hlasech Zimmer zařazuje v předchozích skladbách *Rysy a Furkotská dolina a Furkotský štít*. V rámci dílu *c* zazní téma v oktávách ve spodním hlase s oktávou *cis*, jakožto alterovanou kvartou. K tématu skladatel zařazuje klavírní doprovod ve formě šestnáctinových not (viz ukázka č. 46 – Kriváň: takty 13 – 16).

ukázka č. 46<sup>90</sup>

Posléze téma zazní jako jednohlas, které může představovat déšť, během kterého dochází k celkovému zklidnění. V dalších dvou taktech č. 24 – 25 v dynamice *mf* vede skladatel řadu tónů. Následující takty tvoří díl *d* (5+3t.), který zazní v dynamice *p*. Akordy *D5*, *D7* a *D9* v závěru dílu *B* přináší klid a pozitivní náladu.

S gradací a označením *poco accelerando* budeme agogicky postupně zrychlovat, až se dostaneme do tempa, které je uvedeno na začátku skladby. Část *Maestoso* připomene hudbu z dílu *A*. Díl *A'* přináší změnu v tématu. Téma je neperiodická věta z rozsahu devíti taktů (4+5t.). Předvětí zůstává stejné, v závěti skladatel zapisuje jiné harmonie a nepřesnou podobu „hudebního symbolu velehor“, kdy místo č. 4 zazní zm. 5. Druhou část závěti tvoří melodie ve dvojhmatech a prodleva na tónu *h* v basu (viz ukázka č. 47 – Kriváň: takty 34 – 41).

<sup>90</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

The image displays a piano score in three systems. The first system is marked 'Maestoso' and features a complex, chromatic texture. The second system continues this texture with dense chordal patterns. The third system is marked 'sostenuto' and 'mp espr.', showing a more sustained and expressive texture. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

ukázka č. 47<sup>91</sup>

Klavírní sazba se mění od taktu č. 52, ve kterém jsou akordy zapsány na chorálový způsob hry. Sazbou je tato část podobná skladbě *Symbolický cintorín*. Kóda v rozsahu čtyř taktů hudebně vychází z dílu *a*. Stále bychom měli při sekvenčním postupu s chromatickými sekundami zesilovat. Skladba je zakončena dramatickým výkřikem, kdy se akord A5+ rozvede do akordu *D dur*.

<sup>91</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

## 5.5 Potok

The image shows a musical score for a piece titled 'Potok'. The tempo is marked 'Andante'. The score is written for piano and includes a melodic line in the right hand starting in measure 14. The dynamics are marked 'pp legatissimo' and 'p'. The score is in 4/4 time and features a piano introduction with 'pp legatissimo' dynamics.

ukázka č. 48<sup>92</sup>

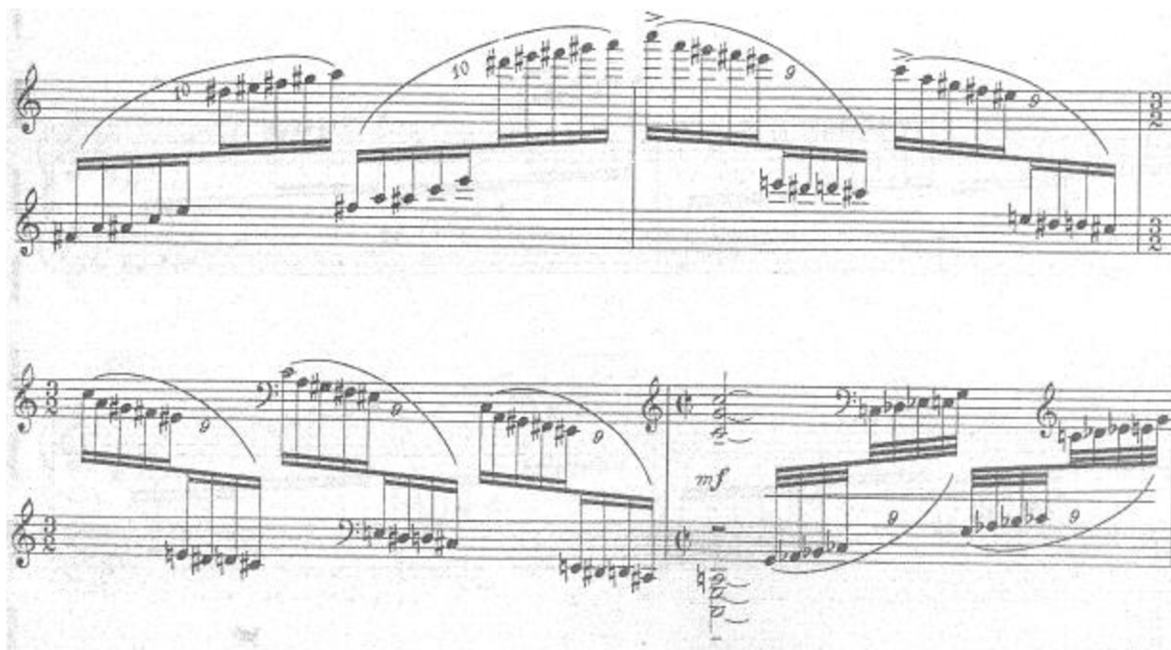
Skladba s názvem *Potok*<sup>93</sup> je ve 4/4 taktu s označením *Andante*. Fráze, tvořené na dlouhé plochy, představují dlouhý tok. Hlavním nosným prvkem jsou sekundy a tercie. Začátek skladby začíná v dynamice *pp* s druhem úhozu *legatissimo*. Všechny tóny v řadě svážeme a budeme postupným zesilováním a zeslabováním tvořit dynamické vlny. Tyto vlny vyznačují klidný tok vody, během kterého dochází ke zrychlení toku, který se posléze uklidní. V taktech č. 3 – 5 zazní hlavní téma v textu pravé ruky (viz ukázka č. 48 – Potok: takty 1 – 7).

Decioly představují víření vody a nadále se budou v tomto schéma opakovat. Poprvé zazní v dynamice *mp*. Ze slabé dynamiky budeme postupně zesilovat. Od taktu č. 14 ve vrchní poloze zapisuje skladatel melodickou linku. Tato melodie tvoří část vedlejšího tématu (viz ukázka č. 49 – Potok: takty 22 – 25).

<sup>92</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>93</sup> V těsné blízkosti Kriváně a Gerlachu se nachází již zmíněná Studená dolina. Malou dolinou protéká Malý Studený potok, a Velkou Studenou dolinou protéká Velký Studený potok.





ukázka č. 49<sup>94</sup>

Další část od taktu č. 25 vede téma v krajních hlasech, které představuje *hlavní hudební symbol cyklu* (viz ukázka č. 50 – Potok: takty 26 – 29).

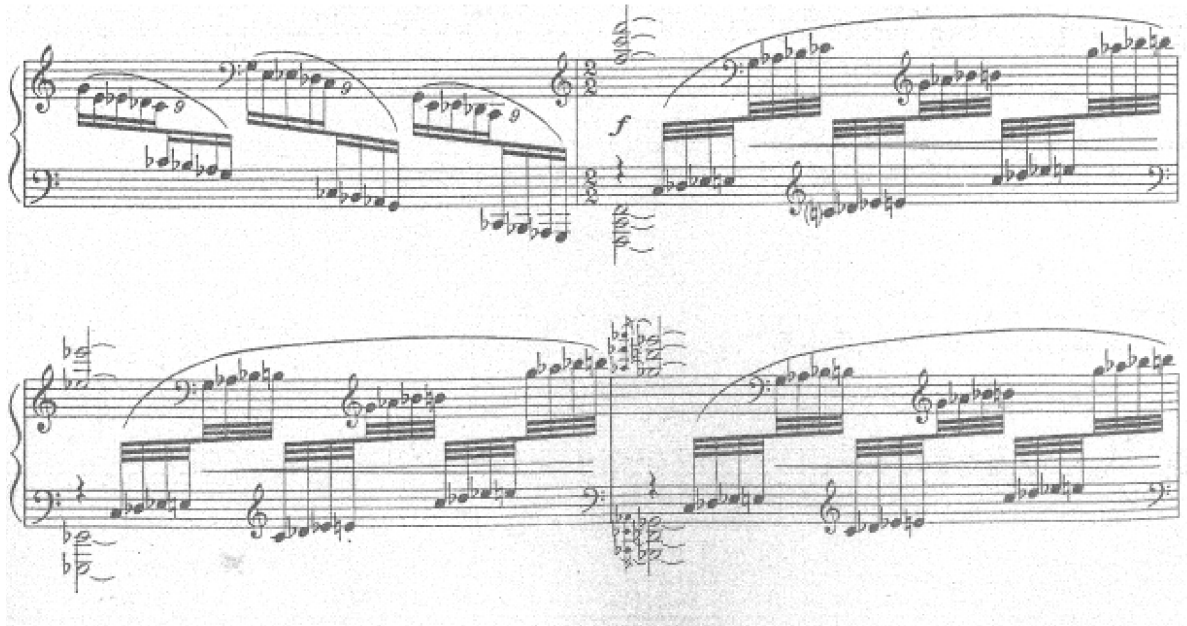


ukázka č. 50<sup>95</sup>

V taktu č. 30 se ve střední poloze zopakuje melodická linka ve formě *nonol*. Od taktu č. 33 zazní *téma velehor* v krajních polohách v akordické podobě a nepravidelné diminuci (příráz) (viz ukázka č. 51 – Potok: takty 32 – 35).

<sup>94</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>95</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)



*ukázka č. 51<sup>96</sup>*

V následujících taktech zazní hlavní téma ve středním hlase. Zvukomalebné pasáže tvoří krátkou spojku k akordické části (viz ukázka č. 52 – Potok: takty 40 – 43).

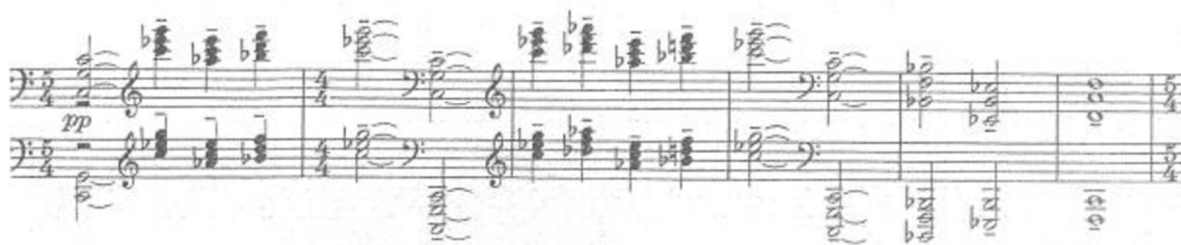


*ukázka č. 52<sup>97</sup>*

Část od taktu č. 44 v 5/4 a 4/4 taktu představuje časté střídání harmonií v dynamice *pp* (viz ukázka č. 53 – Potok: takty 44 – 49).

<sup>96</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>97</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)



*ukážka č. 53<sup>98</sup>*

V závěrečném díle ještě jednou zazní hlavní téma ve středním hlase, na které navážou nonoly tvořící mezivětu. Skladba je ukončena kódou, ve které zazní téma v augmentaci ve formě kvartových dvojmatů.

---

<sup>98</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

## 5.6 Gerlach

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system is in 4/4 time and is marked 'Maestoso'. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *sff*, *ff*, and *un poco accel.*, leading to a section marked 'Andante'. The second system is marked 'legato' and shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a dynamic of *p*.

ukázka č. 54<sup>99</sup>

Poslední skladbou je hudební obraz nejvyšší hory *Gerlach*<sup>100</sup> ve 4/4 taktu s označením *Maestoso*. Skladba začíná uvedením „hudebního symbolu velehor“, který zazní ve všech hlasech v unisonu. Majestátní charakter je podpořen *sforzaty*. V melodii i doprovodu Zimmer zapisuje sekundy a kvarty, které již zazněly v první skladbě Rysy, a tím skladatel cyklus symbolicky uzavírá (viz ukázka č. 54 – Gerlach: takty 1 – 8).

Od taktu č. 20 s označením *Maestoso* zazní část s bouřlivým charakterem. Melodie je rozdělena střídavě mezi obě ruce. K melodii jsou v taktech č. 20 – 21 zapsány dvojjzvuky a trojjzvuky v osminových hodnotách z akordu *As dur*, ve kterém místo tercie zazní kvarta. Samotná melodie tvoří vzestupnou sekvenci (viz ukázka č. 55 – Gerlach: takty 20 – 25).

<sup>99</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>100</sup> *Gerlach*, též nazván *Gerlachovský štít* je nejvyšší horou Vysokých Tater, Slovenska a celých Karpat. Hora je pojmenována podle Gerlachova, nad kterým se vypíná a do jehož území patří.

Maestoso

*ff sempre marcato*

ukázka č. 55<sup>101</sup>

Na tuto část plynule naváže další část s označením *Molto meno mosso*. Hlasy v krajních polohách tvoří melodii, ke které ve střední poloze zazní motivek, který se dvakrát zopakuje pokaždé o oktávu výš (viz ukázka č. 56 – Gerlach: takty 32 – 34).

ukázka č. 56<sup>102</sup>

<sup>101</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

Ačkoliv se fráze třikrát za sebou zopakuje, očekáváme, že by hudba měla gradovat, v tomto případě budeme naopak dynamicky zeslabovat do *pp* (viz ukázka č. 57 – Gerlach: takty 44 – 49).

ukázka č. 57<sup>103</sup>

Závěrečná část s označením *Molto maestoso* je rozdělena do tří linií. V první linii zazní ve čtyřhlasé podobě *hudební symbol velehor*. Druhá linie tvoří protihlas k hlavnímu tématu. Třetí linie zazní v basu, ve kterém skladatel vede melodický motívek známý ze skladby *Studená dolina* (viz ukázka č. 58 – Gerlach: takty 52 – 58).

<sup>102</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

<sup>103</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

Molto maestoso

ukázka č. 58<sup>104</sup>

Skladba je zakončena kódou v rozsahu posledních pěti taktů. S vítězným pocitem naposledy v posledních třech taktech zazní *symbol velehor* v basové lince.

<sup>104</sup> (ZIMMER, OPUS, 1976.)

## ZÁVĚR

Pro skladatele Jána Zimmera je příznačné, že vyniká v mohutném širokém klavírním zvuku, který se projevuje v jeho klavírních koncertech a mimo jiné i v analyzovaných klavírních cyklech *Tatry op. 11* a *Tatry op. 25*.

V diplomové práci jsem se zaměřila na život a klavírní tvorbu skladatele Jána Zimmera. Kompoziční styl tohoto skladatele není vyhraněný. Vychází zejména z neobaroka a dvanáctitónové řady. Jeho rozsáhlá tvorba pro klavír sólo, skladby pro čtyřruční klavír, koncerty pro klavír s doprovodem orchestru a další, jsou důsledkem toho, že sám byl vynikajícím klavíristou. Tatry jsou ojedinělé zvukomalebné cykly s programními skladbami v jeho klavírní tvorbě. Oba cykly *Tatry op. 11* a *Tatry op. 25* se prolínají dva hudební symboly. Charakteristickými intervaly pro oba symboly jsou sekundy a kvarty. První symbol, který prostupuje skladbami, jsem se rozhodla nazvat jako „hudební symbol velehor“. Tímto tématem celý cyklus začíná. Druhým symbolem je drobný rytmický motivek, který působí jako malý nápěv. Motivická práce s oběma symboly spočívá zejména v račím postupu, augmentaci, diminuci nebo zkrácení motivu /tématu.

Když Ján Zimmer komponoval tyto skladby, neseřadil je v klavírních cyklech za sebou tak, aby vytvořily nějakou pomyslnou hudebně – geografickou linii ve smyslu cestopisu, ale místa jsou řazena za sebou náhodně.

Kompozice však na sebe navazují hudebně. Kromě dvou hlavních symbolů mají i další společné motivky či delší hudební myšlenky. Převažuje široká akordická sazba, často jsou melodie vedeny v unisonu. V doprovodné složce, ve spojovacích oddílech nebo ve zvukomalebných místech používá skladatel akordické rozklady a stupnicové pasáže. Některé skladby působí velmi brilantně a virtuózně. Skladby nejsou zkomponovány v dur – mollovém základu. Skladatel si vytváří své tónové řady, a proto vznikají i zajímavé souzvuky a na mnohých místech biakordika. Kromě vlastních tónových řad lze vystopovat i aiolskou tóninu a další staré církevní tóniny. Formální stránka skladeb často souvisí s programovostí, která však formu nediktuje. Nejčastější formální uspořádání je s náznakem třídílnosti, i když většinou nepravidelné. Pouze ve třech skladbách byla analyzována forma ABA'.

Hlavním inspiračním zdrojem se pro skladatele stala příroda, prostředí Vysokých Tater, které se skladateli podařilo vyjádřit ve svých programních skladbách pomocí zvukomalebných prostředků. Pedagogové či interpreti mají v oblibě používat různá



přirovnání z jiných umění a podkládat si hudbu textem, aby si dokázali uvědomit co nejpřesnější hudební obraz díla a zkonkretizovali představu o obsahu. Ať se jedná o hudbu programní, či bez programu, není nutné si pod každým tónem něco představit. Ze samotné hudby hudebník vyvodí interpretační přístup a volí interpretační prostředky. Skladby z obou cyklů *Tatry op. 11* a *Tatry op. 25* mají programní názvy, a tím interpret má snadnější cestu k pochopení hudební řeči skladatele. Hudba J. Zimmera je však natolik nosná a přesvědčivá, že i bez programních nadpisů nalezne klavírista v hudbě samotné odpovídající přednesové řešení. To je interpretačním cílem, aby hudebník dokázal pomocí tónů přesvědčivě líčit obsah hudby, pod kterým si každý posluchač utvoří svou představu.

Studium obou cyklů mi bylo velkým přínosem pro pochopení propracované kompoziční práce skladatele a možnost použití znalostí pro další kompozice skladatelů vážné hudby 2. poloviny 20. století.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY, HUDEBNIN A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

### *Použitá literatura*

BACHLEDA, Stanislav. *Ján Zimmer. In: 100 slovenských skladateľ'ov*. Bratislava: Národné hudobné centrum, 1998, str. 298

DLHÁŇOVÁ, Božena: *Ján Zimmer cez optiku jeho klavírnej štylistiky*. In: *Hudobný život*, Bratislava 38, 2006/7.8

DLHÁŇOVÁ, Božena: *Ján Zimmer (1926 - 1993)*. In: *Hudobný život*, 1996/28.

(jsz), 1981. Cez prostotu k filozofickej hĺbke. *Hovoríme so skladateľom Jánom Zimmerom*. In: *Hudobný život*. Roč. 13, č. 12, s. 4. ISSN 1335 – 4140

HATRÍK, Juraj: *Jánovi Zimmerovi namiesto blahoželania*. In: *Hudobný život*, 1976/8.

ČÍŽIK, Vladimír, 1971. Gramorecenzie: *Ján Zimmer hrá vlastné skladby*. In: *Hudobný život*. roč. 3, č. 24, s. 5. ISSN 1335 – 4140.

CHALUPKA, Ľubomír: Vývoj po roku 1945. In: *Dejiny slovenskej hudby (ed. O. Elschek)*, ASCO Art & Science, Bratislava 1996.

HRUŠOVSKÝ, Ivan: *Slovenská hudba v profiloch a rozboroch*. Bratislava 1964.

CHALUPKA, Ľubomír: *Ján Zimmer: Concerto grosso pre dva klavíry, sláčikový orchester a bicie nástroje op. 7*. In: *Hudobný život* 32, 2000/11.

ŠAMKO, Jozef: *Pohľad na symfonickú tvorbu Jána Zimmera*. In: *Slovenská hudba* 2, 1958/2.

BALVÍN, Jaroslav; TURZÁK, Miloslav a Tomáš TURZÁK. *Básně a obrazy Obrazy a básně*. 103.vyd. Praha: Hnutí R, 2016. ISBN 978-80-86798-65-3.

ZAMBORSKÝ, Stanislav. *Hudba klavíra*. 2. vyd. Bratislava: VŠMU, Centrum umenia a vedy, 2015. s. 165. ISBN 978-80-89439-67-6.

ČUNDERLÍKOVÁ, E. : *Profil J. Zimmera*. Bratislava:HIS, 1985

### ***Internetové zdroje***

STUDIA SCIENTIFICA FACULTATIS PAEDAGOGICAE: UNIVERSITAS CATHOLICA RUŽOMBEROK. Ružomberok: Verbum, 2019, 18(4). ISSN 1336-2232.

BOHUŠ, Ivan. *Od A po Z o názvoch Vysokých Tatier*. Tatranská Lomnica: Štátne lesy TANAPu, 1996. ISBN 80-967522-7-8.

TUREK, Kuba. Anton Marec: Po stopách tatranských názvov. *Horydoly.cz* [online]. 17. 12. 2019 [cit. 2021-7-9].

STAŠÍK, Matej. Klavírní tvorba Jána Cikkerera. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra klávesových nástrojů, 2019. 60 s. Vedoucí diplomové práce doc. MgA. Ivan Gajan.

FUKALA, Daniel. *Tatranské inspirace v polské literatuře (v obdobích od osvícenství do neoromantismu)*. Brno, 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky. Vedoucí práce Prof. PhDr. Ludvík Štěpán, Ph.D.

DÚBRAVSKÝ, Martin. *Peter Ličko – k profilu a stylu skladatele*. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce Prof. PhDr. Miloš Štědroň, CSc.

Jan Zimmer : "Tatra Mountains" complete (1956) **\*\*MUST HEAR\*\***. In: Youtube [online]. 13. 5. 2015 [cit. 2021-11-13]. Kanál uživatele collectionCB4. Část Mengusovská dolina a Kôprovský štít od 7:55 minuty. Dostupné na WWW: <[https://www.youtube.com/watch?v=13\\_74gj76Bk&t=540s](https://www.youtube.com/watch?v=13_74gj76Bk&t=540s)>

Profil osobnosti. Ján Zimmer, 2016. [online]. [cit. 24. 4. 2022]. Dostupné z: <<https://hc.sk/o-slovenskej-hudbe/osobnost-detail/990-jan-zimmer> >

### ***Hudebniny***

ZIMMER, Ján. *Tatry op. 11, op. 25*. Bratislava: OPUS, 1976

## SEZNAM PŘÍLOH

**Příloha A** – BALVÍN, Jaroslav, TURZÁK, Miloslav a TURZÁK, Tomáš. *Básně a obrazy: Obrazy a básně* – Euforia (O extázi z výšek a transcendenci)

**Příloha B** – BALVÍN, Jaroslav, TURZÁK, Miloslav a TURZÁK, Tomáš. *Básně a obrazy: Obrazy a básně* – Růžové sny v Tatrách (O snech našeho žití, někdy růžových)

**Příloha C** – Fotografie hor a památek ve Vysokých Tatrách

**Příloha A – Euforia (O extázi z výšek a transcendenci)<sup>1</sup>**

**E**xtrémně vysoké výšky slovenských hor, vyšší než mrakodrapy,

**U**mně však stvořené přírodou podle zákonů přírodní krásy,

**F**ascinují horolezce, malíře, fotografy. A básníky taky.

**O**pentlené nemusí být vždy a všude,

ve světlý den i v horské noci,

vysokohorskými mraky.

**R**oztáhnout

Malíři stačí svou

Barevnou paletu a štětec

A rozkročit se se svou fantazií

Pod tatranskými mohutnými velikány,

**I**nspirovat se jejich skalnatými a ostrými svahy,

---

<sup>1</sup> BALVÍN, Jaroslav, TURZÁK, Miloslav a TURZÁK, Tomáš. *Básně a obrazy: Obrazy a básně*. 103.vyd. Praha: Hnutí R, 2016. ISBN 978-80-86798-65-3. str. 16

**A** Je na světě Obraz Zvaný Euforie.

Euforie nejen z Tatranských štítů,

Ale i z člověka a jeho vztahů.

Transcendence jako přesah,

který dokáže jen člověk.

Přesah z života přírody do života transcendentna.

Do života věčného, který člověku zůstává jako rodu.

Nikoliv jako jednotlivci.

I když ten, který žil a jeho život smysl měl,

ten v lidských myslích i v lidském rodě žije stále.

Dokud ovšem se něco nezlomí a slabá větévka lidského rodu neupadne

A květ žití nás všech náhle neuvadne.

Pak by byl konec.

Pak by zbylo pouze absolutno.

A nové ráno.

Pro nikoho.

**Příloha B – Růžové sny v Tatrách (O snech našeho žití, někdy růžových)<sup>2</sup>**

**R**ozložití velikáni Tater, rozložení pěkně v řadě pod oblaky

**U**prostřed pestrobarevné pláně všehomíra tak,

**Ž**e až se z toho srdce svírá,

**O**dhazujíc svůj běžný tep a stále se jen jedna myšlenka do člověka vtírá:

**V**ejít tam, kde vše končí a také začíná,

**É**terem vesmíru projít, jak Platónův vozataj jezdící po nebeském poli,

**S**etřít ze sebe pel každodenního spěchu,

**N**ekonečnem lidských příběhů si projít,

Ab**Y**s pak na své dlouhodobé cestě

**V**ešel pod Vysoké Tatry se sny o lidském potu, ale i štěstí,

**T**aké o trápení mysli i duše,

**A**bys mohl k výšinám pod oblaky,

**T**roufl si pod vlivem snů a pod tatranskými velikány

**R**adovat se ze života a z jeho krásy.

**Á**ron ať ti život prodlužuje a ne krátí,

**C**herubíni snů a skutečného žití ať se Ti každou noc a každé ráno do Tvého srdce vrátí.

A vedou tě cestou růžových snů i reálného žití.

A nejen po Tatrami...

---

<sup>2</sup> BALVÍN, Jaroslav; TURZÁK, Miloslav a Tomáš TURZÁK. *Básně a obrazy: Obrazy a básně*. 103.vyd. Praha: Hnutí R, 2016. ISBN 978-80-86798-65-3. str. 35

## Příloha C – Fotografie hor a památek ve Vysokých Tatrách



Obr. 1 – panorama části Vysokých Tater<sup>3</sup>



Obr. 2 - Rysy<sup>4</sup>

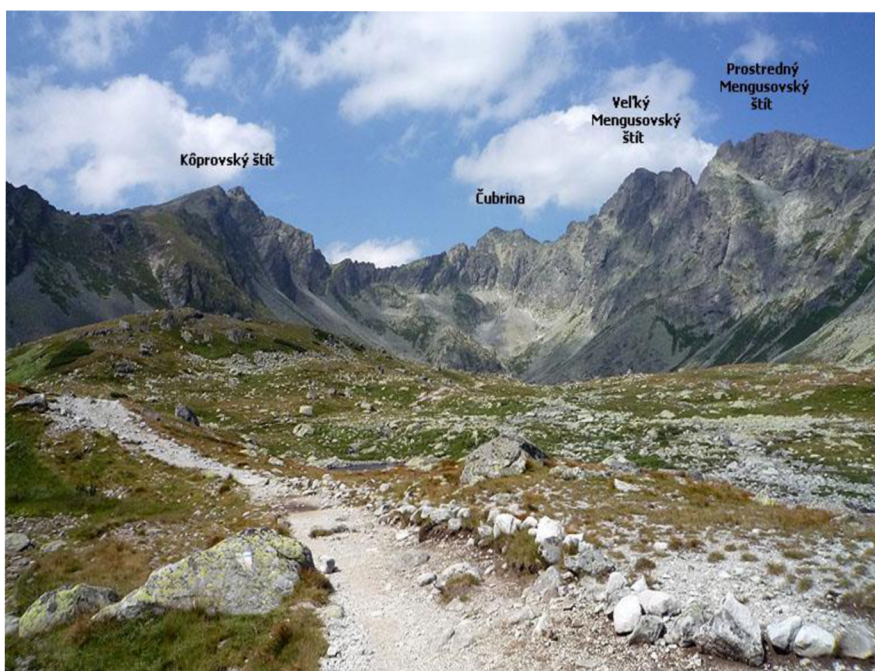
<sup>3</sup> Kuba Turek. In: *Panorama z Furkotského štítu na východ ke Gerlachovskému štítu* [online]. 5. března 2020 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: [https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Panorama\\_tatry\\_furkotsky\\_vychod\\_popis.jpg](https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Panorama_tatry_furkotsky_vychod_popis.jpg)

<sup>4</sup> Milan, Tim a Henry. In: *Malé Rysy ze Satanského hrebeňa* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z:





Obr. 3 – Furkotský štít u Furkotské doliny<sup>5</sup>



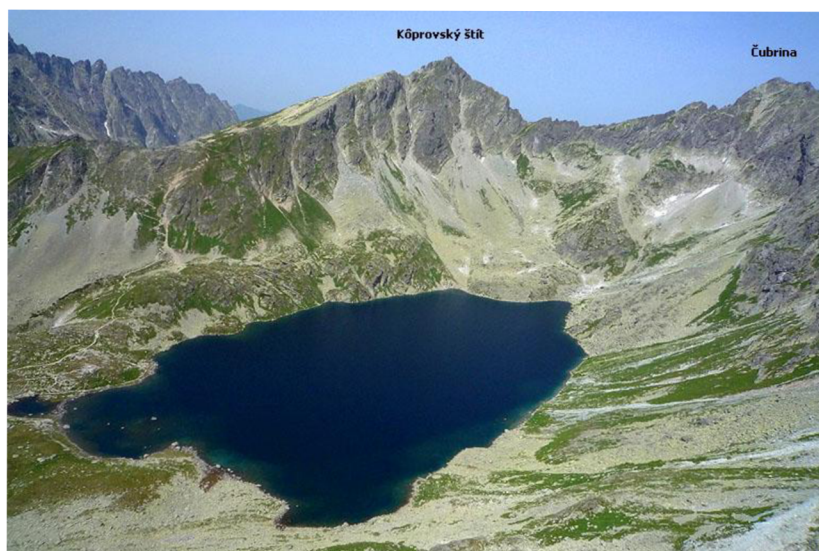
Obr. 4 – pohled na konec Mengusovské doliny a Kôprovský štít<sup>6</sup>

---

[http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry\\_Vrcholy\\_Rysy\\_Risy](http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry_Vrcholy_Rysy_Risy)

<sup>5</sup> Milan, Tim a Henry. In: *Furkotský štít u Furkotské doliny* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: [http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry\\_Vrcholy\\_FurkotskyStit\\_FurkotskyStit](http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry_Vrcholy_FurkotskyStit_FurkotskyStit)

<sup>6</sup> Milan, Tim a Henry. In: *Kôprovský štít v závěru Mengusovské doliny* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: [http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry\\_Vrcholy\\_KoprovskyStit\\_KoprovskyStit](http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry_Vrcholy_KoprovskyStit_KoprovskyStit)



*Obr. 5 – pohled na Velké Hincovo pleso a Kôprovský štít<sup>7</sup>*



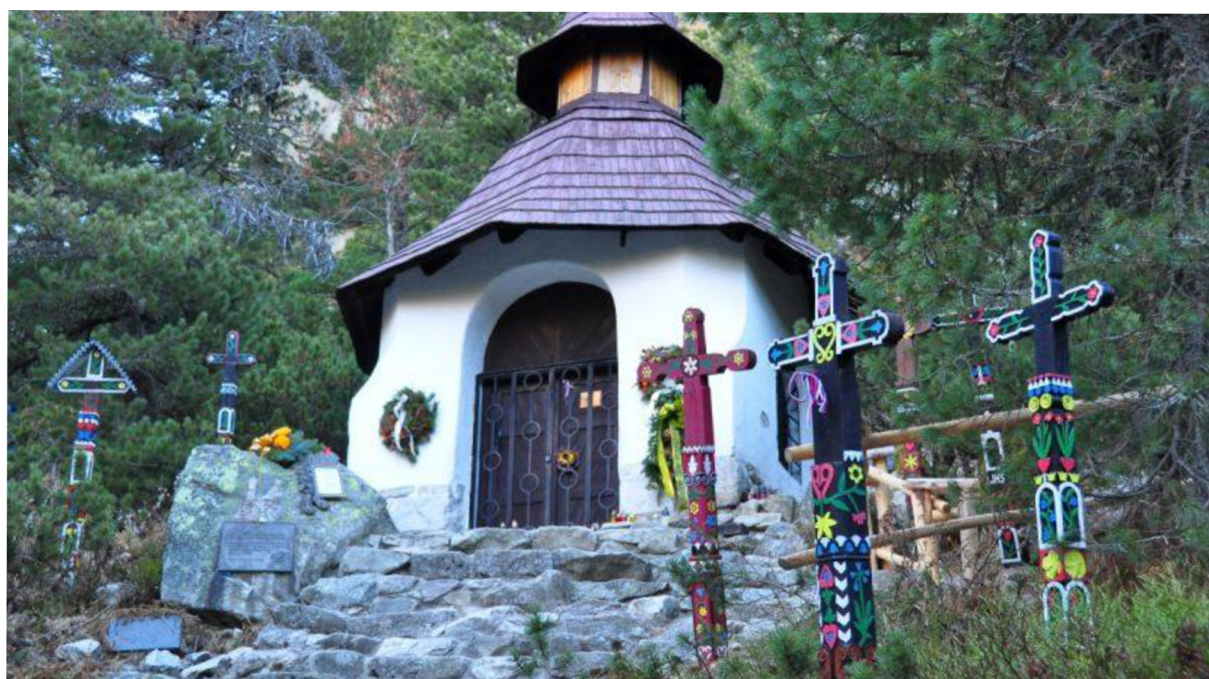
*Obr. 6 – sedlo Polský hřeběň<sup>8</sup>*

<sup>7</sup> Milan, Tim a Henry. In: *Kôprovský štít s čarovným Velkým Hincovým plesom od Mengusovského Volovca* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: [http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry\\_Vrcholy\\_KoprovskyStit\\_KoprovskyStit](http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry_Vrcholy_KoprovskyStit_KoprovskyStit)

<sup>8</sup> Toulky: *Alena a Vašek*. In: *sedlo Polský hřeběň* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://alena.ilcik.cz/1210-vysoke-tatry-02-bielovodska-dolina.php>



*Obr. 7 – Lomnický štít<sup>9</sup>*



*Obr. 8 – Symbolický cintorín<sup>10</sup>*

---

<sup>9</sup> Milan, Tím a Henry. In: *Lomnický štít z Lomnického hrebeňa* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: [http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry\\_Vrcholy\\_LomnickyStit\\_LomnickyStit](http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry_Vrcholy_LomnickyStit_LomnickyStit)

<sup>10</sup> Tatry Portal: *Fero Mrázik*. In: *Symbolický cintorín* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.tatryportal.sk/symbolicky-cintorin/>



*Obr. 9 – Obrovský vodopád<sup>11</sup>*

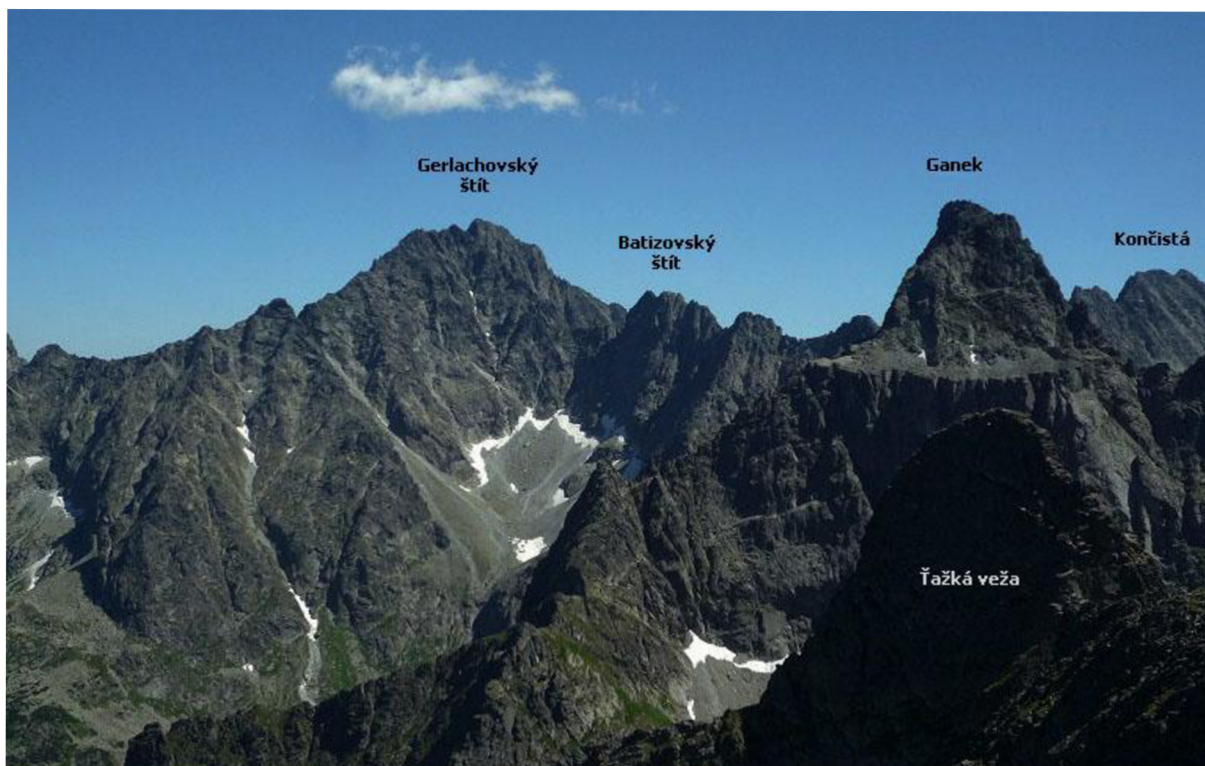


*Obr. 10 – Kriváň ze západu<sup>12</sup>*

---

<sup>11</sup> Branork. In: *Obrovský vodopád* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Obrovsk%C3%BD\\_vodop%C3%A1d#/media/Soubor:Obrovsk%C3%BD\\_vodop%C3%A1d.JPG](https://cs.wikipedia.org/wiki/Obrovsk%C3%BD_vodop%C3%A1d#/media/Soubor:Obrovsk%C3%BD_vodop%C3%A1d.JPG)

<sup>12</sup> Milan, Tim a Henry. In: *Kriváň ze západu* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z:



*Obr. 11 – Gerlachovský štít z Velkého Žabieho štítu<sup>13</sup>*

---

[http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry\\_Vrcholy\\_Krivan\\_Krivan](http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry_Vrcholy_Krivan_Krivan)

<sup>13</sup> Milan, Tim a Henry. In: *Gerlach z Velkého Žabieho štítu* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: [http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry\\_Vrcholy\\_GerlachovskyStit\\_GerlachovskyStit](http://www.goat.cz/index.php?path=VysokeTatry_Vrcholy_GerlachovskyStit_GerlachovskyStit)