

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku Emila
Hradeckého**

Eva Šťastná

Olomouc 2024

PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku Emila Hradeckého* napsala samostatně a uvedla v ní veškeré prameny, které jsem použila.

V Olomouci dne 12. 6. 2024

.....

Eva Šťastná

Poděkování

Ráda bych poděkovala PaedDr. Leně Pulchertové, Ph.D. za odborné vedení práce, cenné rady a trpělivost při vedení mé závěrečné práce. Dále děkuji své rodině a přátelům za podporu během mého studia.

Obsah

Úvod	6
1 Emil Hradecký	8
1.1 Život	8
1.2 Dílo	9
1.2.1 Instrumentální tvorba	10
1.2.2 Vokální tvorba.....	12
1.2.3 Zpěvníky a metodické pomůcky	12
1.2.4 Ocenění díla Emila Hradeckého	12
2 Instruktivní literatura	14
2.1 Hra na klavír v počátcích	14
2.2 Charakteristika instruktivních skladeb	15
2.3 Současná instruktivní literatura.....	16
3 Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku	18
3.1 Analýza skladeb	19
3.1.1 Menuet	19
3.1.2 Rozhovor.....	20
3.1.3 Medvěd	22
3.1.4 Valčík	23
3.1.5 Na houpačce.....	25
3.1.6 Polka	26
3.1.7 Vyletěla holubička.....	27
3.1.8 Na poušti.....	29
3.1.9 Smutná panenka	30
3.1.10 Tango	31
3.1.11 Cha cha cha	32
3.1.12 Deštík.....	33
3.1.13 V Číně.....	35
3.1.14 Mlha.....	36

3.1.15 Blues	37
3.1.16 Boogie.....	39
Závěr	41
Seznam použité literatury	42
Seznam příloh	
Anotace k bakalářské práci	

Úvod

Téma bakalářské práce *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku Emila Hradeckého* jsem zvolila z toho důvodu, že se věnuji hře na klavír, tudíž je mi tato oblast blízká a věřím, že mi práce bude dobrou oporou a přínosem v budoucí pedagogické praxi. Rovněž si myslím, že tato práce může být užitečným inspiračním zdrojem pro učitele na základních uměleckých školách, jejich žáky, případně pro hudební samouky a další zájemce.

V této práci se budu zabývat vybraným instruktivním cyklem *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*, jež je určen především začínajícím klavíristům. Jedná se o soubor krátkých klavírních skladeb, které obsahují pouze dva hlasové party. To umožňuje i těm nejmenším klavíristům snadno sledovat notový zápis, současně se soustředit na správnou techniku, a hlavně, co je v počátcích hry na klavír velmi důležité, zautomatizovat souhru obou rukou.

Instruktivní skladby Emila Hradeckého jsou primárně využívány právě na základních uměleckých školách, ale můžeme se s nimi setkat i jinde. Osobně jsem se s nimi setkala v hodinách hudební výchovy s metodikou na střední pedagogické škole, kde jsme měli možnost se seznámit s vybranými skladbami a dále je využívat v praxi v mateřských školách. Tato zkušenost ovlivnila výběr cyklu. Jednalo se spíše o metodické zaměření a možnosti využití skladbiček v řízených aktivitách s dětmi, avšak v této práci se budu zabývat analýzou klavírních skladeb.

Hlavním cílem této práce je seznámení se soudobým českým skladatelem Emilem Hradeckým, dále představení a následná analýza skladeb z vybraného instruktivního cyklu. Je zajímavé sledovat, jak jsou skladby řazeny, jaké volí náměty, s jakými prostředky ve skladbách pracuje, na jaký technický či interpretační problém jsou zaměřeny a jak se v jednotlivých skladbách projevuje Hradeckého náklonnost k nonartificiální hudbě.

V první kapitole se zaměřuji na život a dílo Emila Hradeckého. Zvláště se zaměřuji na instruktivní díla, jakožto velmi zásadní složku jeho celkové tvorby. Ve druhé kapitole se pokouším se o definování instruktivní literatury jako takové. Zdůrazňuji funkci a využití instruktivních skladeb v rámci výuky klavírních začátečníků. Také podávám širší kontext současných skladatelů, kteří jsou orientováni na klavírní instruktivní literaturu určenou dětem a mládeži. V poslední kapitole, která je pro práci stěžejní, se věnuji obecné charakteristice *Dvouhlasých klavírních skladbiček na jednu stránku*, dále již analyzuji jednotlivé části cyklu.

V práci analyzuji celkem 16 skladeb vybraného instruktivního cyklu. Je provedena formální analýza z hlediska melodického a harmonického plánu, také se zaměřuji na rytmickou

a dynamickou složku, tempo a celkovou výstavbu. V závěru upozorňuji na možná technická úskalí a interpretační problémy, kterým lze předejít správným nácvikem.

Existuje omezený počet zdrojů, které by pojednávaly o skladateli, navíc dosud nebyla vydána žádná monografie. V práci se tudíž odkazuji na oficiální webové stránky Emila Hradeckého, na články a předmluvy z jednotlivých publikací, v nichž je Hradecký zmiňován, bohužel poněkud okrajově. Zásadní částí této práce je studium a analýza skladeb, při níž je bezpochyby nutné se opírat hlavně o samotný notový materiál. Hojně pracuji také s publikací Aleny Vlasákové – *Klavírní pedagogika*, kterou považuji za velmi užitečnou při výchově nejmladších klavíristů díky mnoha uvedeným teoretickým i praktickým poznatkům.

Hradeckého skladby jsou v prostředí ZUŠ stále populární a v souvislosti s tím bylo napsáno několik závěrečných prací, které se jeho tvorbě věnují. Nejkomplexnější pohled na jeho dílo zastává diplomová práce Zuzany Vilímové – *Emil Hradecký a jeho instruktivní klavírní literatura*. Zde figuruje i mnou vybraný instruktivní cyklus. Přestože práce obsahuje stručnou analýzu ukázek z tohoto cyklu, jejím hlavním cílem je poskytnout pohled na Hradeckého instruktivní dílo jako celek. Analýza drobných ukázek slouží spíše ilustrativně pro nastínění charakteru celého cyklu. Vendula Hánečková¹ zkoumá sborovou tvorbu Emila Hradeckého v rámci své závěrečné práce, zatímco Eliška Válková² a Monika Petrusová³ se věnují využití jeho hudební tvorby v mateřské škole.

¹ HÁNEČKOVÁ, Vendula. *Sborová tvorba Emila Hradeckého*. Praha, 2009. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

² VÁLOVÁ, Eliška. *Klavírní miniatury Emila Hradeckého a jejich využití v hudebních činnostech u dětí předškolního věku*. Hradec Králové, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta.

³ PETRUSOVÁ, Monika. *Hudebně-pedagogické dílo Emila Hradeckého a jeho využití v MŠ*. Praha, 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

1 Emil Hradecký

1.1 Život

Emil Hradecký je současný český hudební skladatel, klavírista, pedagog a vydavatel hudebnin. Narodil se 25. 2. 1953 v Praze Emilovi a Jarmile Hradeckým. Otec byl dělník a matka vykonávala pedagogickou profesi. Co se týká osobního života, Emil Hradecký je od roku 1978 v manželství s Alexandrou Hradeckou, která se rovněž věnovala pedagogické činnosti, a to jako učitelka v mateřské škole.

Do kontaktu s hudbou se Hradecký dostal již v dětství. Od 5 let navštěvoval lidovou školu umění. Hlubší hudební vzdělání získal na Pražské konzervatoři, kde byl v letech 1968–1974 odborně vzděláván v oboru hry na klavír u Vladimíra Topinky. Mimo klavírní hru bylo jeho velkou touhou studium skladby. Začal se tedy počátkem 80. let v této oblasti vzdělávat u Ilji Hurníka, avšak studium nedokončil. Po absolutoriu konzervatoře nastoupil jako pedagog na LŠU v Praze Holešovicích (dnešní Základní umělecká škola Šimáčkova v Praze 7).⁴

Vzápětí vyvstala povinnost základní vojenské služby, přičemž alternativou nastoupení k tankové jednotce bylo obsazení pozice korepetitora v Armádním uměleckém souboru. Na tomto konkurzu mu byl konkurentem Ivan Klánský, tehdy čerstvý absolvent AMU, a tím pádem byl pro Hradeckého tento pokus nakonec neúspěšný. Požádal o odklad vojenské služby a začal studovat hru na klarinet pod vedením Františka Martiníka. Po ukončení dvouletého studia působil u Posádkové hudby Písek na pozici prvního klarinetisty. Současně se začal dostávat do kontaktu s jazzovou hudbou, a to v rámci působení v tanečním orchestru, v němž hrál na tenorový saxofon. Tato zkušenost později velmi významně ovlivnila jeho tvorbu, jelikož jeho instruktivní skladby jsou často moderního rázu, inspirovány především prvky jazzu a taneční hudby.⁵

Po dokončení povinné vojenské služby pokračoval v působení na již zmíněné LŠU Šimáčkova, která se stala jeho působištěm a je jím až dodnes. Vyučuje zde hru na klavír a jazzovou interpretaci. Vzhledem k dlouhému působení na ZUŠ zastával i pozici zástupce

⁴ PIRNER, Jan (ed.). Předmluva ke sborníku skladeb Jana Nowaka a Emila Hradeckého. In *Sborník skladeb Jana Nowaka a Emila Hradeckého*. Polyhymnia Bohemica. Řada A, svazek 5. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2017. ISMN 979-0-706553-08-5. s. 6–7.

⁵ BURDOVÁ, Anna. *Česká klavírní literatura ovlivněná jazzem a její využití na ZUŠ. Příloha s rozhovory*. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

ředitele školy, a to konkrétně v letech 1992–2004. Dříve se také angažoval v tanečním oddělení jako korepetitor.⁶

Jakožto pedagog během své dlouhé pedagogické dráhy měl možnost ovlivnit množství žáků, mezi nimiž bychom mohli jmenovat například Ondřeje Kabrnu, jazzového klavíristu, nyní působícího na Konzervatoři a Vyšší odborné škole Jaroslava Ježka, jehož jako chlapce nasměroval na jazzovou dráhu právě Hradecký.⁷ Mimo jiné vedl na ZUŠ jazzová tria, která se několikrát umístila na předních příčkách v soutěžích.

Kromě pedagogické profese, kterou zastává již od roku 1974 se angažuje též v oblasti hudebního vydavatelství. Do 90. let vydával svá díla u různých vydavatelů (Editio Supraphon, Panton, Edit apod.). Od roku 1992 publikoval díla ve svém vydavatelství s názvem Hudební vydavatelství a nakladatelství pro školy Emil Hradecký.⁸ Za více než třicet let vydal desítky svých titulů, jedná se především o notový materiál, zpěvníky, hudební učebnice, CD a DVD média. Autor nevydává svou hudebně pedagogickou literaturu výhradně prostřednictvím vlastního nakladatelství. Současně publikuje i u ostatních (např. Editio Bärenreiter Praha, Blesk Market).

1.2 Dílo

Skladatelská činnost má v jeho profesním životě rovněž významné postavení. Hradeckého můžeme zařadit mezi současné české autory, kteří stále aktivně tvoří. Jeho skladby si svou melodičností, hravostí a moderním rázem získaly popularitu jak mezi žáky, tak v řadách pedagogů a sbormistrů.

Jeho zájem směřuje hlavně do dvou oblastí hudební tvorby. V první řadě se věnuje tvorbě instruktivní literatury, zejména pro klavír. Jeho skladatelské dílo čítá množství skladeb vokálních, téměř výhradně sborových, které věnoval několika sborům, spjatým s jeho domovskou ZUŠ v Šimáčkově ulici v Praze 7. Jmenovitě jsou to tři sbory – dětský pěvecký sbor Radost Praha, chlapecký sbor Pueri gaudentes a smíšený sbor Gaudium Praha, jehož základnou jsou bývalí členové DPS Radost Praha.⁹

⁶ PIRNER, Jan (ed.). Předmluva ke sborníku skladeb Jana Nowaka a Emila Hradeckého. In *Sborník skladeb Jana Nowaka a Emila Hradeckého*. Polyhymnia Bohemica. Řada A, svazek 5. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2017. ISMN 979-0-706553-08-5. s. 6–7.

⁷ DORUŽKA, Lubomír. Ondřej Kabrna – Jazz po svém, ale pro posluchače. Online. *Harmonie*. 2007. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/jazz/ondrej-kabrna-jazz-po-svem-ale-pro-posluchace.html>. [cit. 2024-02-26].

⁸ PIRNER, Jan (ed.). Předmluva ke sborníku skladeb Jana Nowaka a Emila Hradeckého. In *Sborník skladeb Jana Nowaka a Emila Hradeckého*. Polyhymnia Bohemica. Řada A, svazek 5. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2017. ISMN 979-0-706553-08-5. s. 6–7.

⁹ Tamtéž.

Mimo komponování instrumentální a vokální hudby je Hradecký autorem učebnic hry na klavír a dalších metodických pomůcek při nástrojové hře. Velký ohlas vzbudila učebnice s názvem *Hrajeme podle akordových značek* (1991), jež je komplexní příručkou při praktické výuce stylizace klavírního doprovodu lidových i umělých písní. Vydání tohoto titulu v roce 1991 znamenalo inovační krok v oblasti hry podle akordových značek. Autor v ní předkládá metody, které sám používá a jsou ověřené několikaletou praxí. Tato publikace je vhodná pro žáky od 5. ročníku ZUŠ, jakož i pro žáky středních pedagogických škol a konzervatoří. Může být využívána studenty hudebních oborů pedagogických fakult a jiných vyšších hudebních škol. Přehlednost a komplexnost titulu dává příležitost i samoukům, kteří se chtějí naučit hrát doprovázet písničky na klavír podle akordových značek. Dále je potřeba zmínit titul *Klavír a děti* (1992), který Emil Hradecký připravil ve spolupráci s Danou Šimáčkovou. Tato klavírní škola je doporučena malým hráčům ve věku 6–7 let, kteří navštěvují přípravný ročník zájmového kroužku hudební výchovy.

1.2.1 Instrumentální tvorba

Velmi důležitým faktorem, který Hradeckého ovlivňoval při kompoziční práci, je jeho profese pedagoga klavíru. Vzhledem k dlouhé praxi v ZUŠ, kde primárně pracuje s dětmi, je pochopitelné, že většina skladeb je věnována dětským interpretům. Výborné znalosti o schopnostech a potřebách mladých hráčů a zkušenosti získané během pedagogické práce dokázal zúročit při kompozici a ve svých instruktivních skladbách se cíleně snaží podporovat hudební rozvoj žáků a zároveň podněcovat jejich zájem o hudbu. Emil Hradecký je tedy jedním z autorů, s nímž se v dnešní době mladí klavíristé mohou setkat na začátku své hudební cesty, jelikož jsou jeho skladby v zařízeních ZUŠ hojně využívány.

Jeho kompozice jsou často inspirovány jazzovou a taneční hudbou, které se věnuje od začátku pedagogické dráhy. Většina skladeb je obohacena alespoň náznakově o prostředky jazzové melodiky, rytmiky a harmonie. Tento charakteristický rys pro jeho tvorbu je patrný již z názvů sbírek i samotných skladeb.

Hradecký komponuje skladby určené pro klavír, a to jednak k sólové hře a jednak ke čtyřruční hře. Jmenujme několik sbírek podle obtížnosti. Začínajícím a mírně pokročilým klavíristům jsou věnovány publikace *Skladbičky na dvě stránky* (1997), *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku* (2017). Pro malé klavíristy jsou vhodné sbírky s úpravami koled *Dvouhlasé vánoční koledy* (2021) a sbírka vybraných českých a moravských lidových písní, taktéž v úpravách, *Dvouhlasé lidovky pro klavír* (2022). Ve výše zmíněných sbírkách nalezneme klavírní miniatury, které jsou vhodné při práci s žáky 1.–3. ročníku I. cyklu ZUŠ.

Žáci se seznamují se základy klavírní hry pomocí jednoduchých skladeb, často pouze dvouhlasých, drobného rozsahu na jednu či dvě strany. Jednoduché skladby s prvky jazzu a taneční hudby jsou obsaženy ve sbírkách *Dětský karneval: taneční skladby pro mladé klavíristy* (2002), z etudové klavírní tvorby jsou to *Jazzové etudy pro mladé klavíristy* (2006) nebo *Jazzové mikroetudy pro začínající klavíristy* (2019). Pro středně pokročilé a pokročilé hráče jsou vhodné cykly *Malé jazzové album* (1989) nebo *Snadné ragtimey* (2000). Za zmínku stojí i sbírky *Snadné sonatiny* (2006) nebo *Nocturna: šest lyrických skladeb pro klavír* (2020), které jsou inspirovány klasickou hudbou.

Následující publikace jsou komponovány pro čtyřruční klavírní hru. Můžeme jmenovat například cyklus *Jazzové kousky pro dvacet prstů* (1992). Dále zde figuruje titul *Taneční skladby pro klavír na čtyři ruce* (2002). Obě sbírky opět hledají inspiraci v rozličných jazzových a tanečních stylech, konkrétně blues, boogie woogie, samba, ragtime, tango, cha-cha, valčík a podobně.

Můžeme poukázat také na instruktivní sbírky, které nejsou věnované klavíru, nýbrž ostatním instrumentům. Pro dechové nástroje je to sbírka pro příčnou flétnu *Jazz Flute* (1993) či sbírka *Jazz Winds* (2004) obsahující 5 jazzových skladeb pro sólový dechový nástroj a klavír. Dále *Od blues po disco* (1994) pro trumpetu, klarinet a tenor saxofon nebo *Boogie for four* (2019) ve třech verzích – pro 4 saxofony/4 klarinety/4 příčné flétny v doprovodu kontrabasů a klavíru. Nejnovější publikací jsou *Čtyři skladby pro žesťové trio* (2022), v níž je každá skladba odlišného stylu, najdeme zde polyfonní, jazzovou, klasickou i soudobou kompozici. Mezi instruktivní cykly pro smyčcové nástroje lze zařadit *Dramatický valčík* (2018), který má dvě verze, jednak pro housle a jednak pro violoncello, v obou případech s klavírním doprovodem. Hráčům na kytaru věnoval autor sbírky *Tance pro kytaru* (1989), *Jazzové skladby pro kytaru* (2013) a *Jazzové skladby pro dvě kytary* (2013).

Je nutno podotknout, že v oblasti instrumentální hudby Emil Hradecký nekomponuje pouze instruktivní skladby. Zde bychom mohli zmínit skladbu pro sólové nástroje – *Devět variací a fuga na téma W. A. Mozarta pro klavír* (1990), *Meditace per flauto solo* (1998), *Fantasia* pro varhany a *Balada* pro harfu. Figurují zde i skladby pro komorní hru, například *Smyčcový kvartet* (1991), *Suita pro flétnu a housle*, *Melancolic danza a rondo* pro flétnový kvintet. Pro dechový orchestr zkomponoval dvě skladby, je to swing-polka *Slunečný rag* (1995) a fox-polka *Sletová*.

1.2.2 Vokální tvorba

V oblasti vokální tvorby se skladatel zaměřuje na sborovou tvorbu, a to především na dětské sbory, nejsou však opomenuty ani ženské/dívčí, mužské/chlapecké a sbory smíšené. Vychází ze tří inspiračních zdrojů – lidová slovesnost, duchovní a jazzová hudba.

Mezi díla vycházející z lidových textů a folkloru lze zařadit cyklus *Láska* (2001), *Čtyři milostné písně* (2007), *Keby mi milý muoj* (2011) pro ženské a dívčí sbory, dále *Čo len ten potóčik* (2004), *Kdyby mi tak bylo* (2004) pro mužský a chlapecký sbor. Tyto skladby na lidové texty patří k nejčastěji interpretovaným skladbám. Druhou výraznou inspirační složkou je duchovní hudba a duchovní texty, zde bychom mohli jmenovat *Gloria Patri* (2009) pro dětský i smíšený sbor, *Ave Maria* (2007) pro ženský a dívčí sbor, *Tři smíšené sbory na biblické texty* (2002), *Florebat olim studium* (2019) nebo *Principium sapientiae timor Domini* (2019) pro smíšený sbor. Třetí výraznou inspirační složkou je jazzová hudba a z ní vycházející hudební styly. Zde se hudební složka nejčastěji opírá o texty dětské poezie, tím pádem tyto skladby najdeme především v repertoáru dětských sborů. Zmíníme například souhrnnou publikaci *Sbory a sborky pro kluky a holky* (2004), která obsahuje řadu sborových písní (*Až na Sněžku s partou ježků*, *Bimbo*, *Den naruby*, *Písně kosmické apod.*) na humorné texty dětské poezie Jiřího Havla a Václava Fischera.

1.2.3 Zpěvníky a metodické pomůcky

Emil Hradecký je autorem několika zpěvníků pro děti. Mohli bychom jmenovat zpěvník zhudebněných textů dětské poezie *Zpěvníček pro nejmenší* (1986), který následně rozšířil a vydal třídílný soubor *Zpěvníček pro nejmenší 1, 2, 3* (2018). Dále pro děti zpracoval *Zpěvník do dětské kapsy: písničky pro děti na texty lidové poezie* (2017) a zpěvník s úpravami vánočních koled *Čas radosti, veselosti* (2014). Pro potřeby pedagogů v MŠ, případně na 1. stupni ZŠ, vydal několik CD jako doplněk při práci s dětmi v MŠ. Na CD jsou nahrané doprovody k hudebně pohybovým aktivitám. Tematicky se vážou k řemeslům, hudebním nástrojům, počasí a ročním obdobím.

1.2.4 Ocenění díla Emila Hradeckého

Úspěšnost komponovaných skladeb dokládá také fakt, že během života získal mnohá ocenění ve skladatelských soutěžích. V rámci soutěže dětské sborové tvorby Jirkov – Olomouc 1989 zazněly zhudebněné texty Václava Fischera ve sborovém cyklu *Tři drobnosti pro malé zpěváky*, kde jim bylo uděleno čestné uznání s odměnou v kategorii A1 – sbory předškolního věku. Se skladbou *Až na Sněžku s partou ježků* na text Jiřího Havla se umístil na 3. místě na

soutěži Dětská nota 1990, dále se na 3. místě v soutěži Letenská vonička 1995 umístila skladba *Den naruby*, opět na text od téhož autora. Na Mezinárodní skladatelské soutěži Opava cantat 2016 v kategorii dívčí sbory získala 3. místo skladba na lidový text *Slunečko zachodí*.¹⁰

¹⁰ PIRNER, Jan (ed.). Předmluva ke sborníku skladeb Jana Nowaka a Emila Hradeckého. In *Sborník skladeb Jana Nowaka a Emila Hradeckého*. Polyhymnia Bohemica. Řada A, svazek 5. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2017. ISMN 979-0-706553-08-5. s. 6–7.

2 Instruktivní literatura

2.1 Hra na klavír v počátcích

Výuka hry na nástroj na základních uměleckých školách má specifické rysy. Cílem výuky v počátcích nástrojové hry je položit pevné základy, na kterých dále žák může stavět a může se dále hudebně rozvíjet. Mimo rozvoj technických a interpretačních dovedností je velmi důležité, aby pedagog dokázal žáka uvést do hudebního světa a aby v něm vzbudil zájem o hudbu. Dbáme na to, abychom u žáků nerozvíjeli pouze mechanické dovednosti, ale je nutné klást důraz také na hudebnost. V širším pojetí chápeme tento výraz jako specifické hudební dispozice, které umožní jedinci vnímat, chápat, emočně prožívat hudbu a cítit potěšení ze hry.¹¹ Požadavkem současné klavírní pedagogiky je vyváženost těchto dvou složek, jelikož obě současně podmiňují hudební vývoj. V minulosti jsme se mohli setkat s tím, že se kladl příliš velký důraz na technickou stránku. Ukázalo se, že tato jednostranná zaměřenost není příliš efektivní. Žák, u něhož se od začátku dbalo na technickou stránku, zato mu však chybělo hudební cítění, po určité době ve svém celkovém hudebním projevu zaostával ve srovnání s jiným žákem, který byl sice technicky méně zdatný, ale byl více muzikální. Techniku bylo možné docvičit, u muzikality to bohužel není možné, pokud není rozvíjena už od počátků.¹²

Dobrý učitel by měl být schopen vytvořit inspirativní a přátelskou atmosféru, ve které se žák bude moct hudebně realizovat. Je to klíčové zejména u výuky začátečníků, kdy první pedagog, se kterým se žák setká, mnohdy ovlivní jedincův vztah k hudbě na celý život.¹³ Výuka hry na klavír, stejně jako hra na jakýkoliv jiný nástroj, je závislá na dobrovolnosti, zájmu a disciplíně žáka. Pokud se dítě rozhodne hrát na klavír, zpravidla to znamená závazek k domácímu cvičení, které může zabírat poměrně dost času. Proto je na učiteli správně a efektivně žáka motivovat ke hře a cvičení ve volném čase. Tak, aby ho činnost bavila a necvičil jen z donucení učitele či rodičů. Pro pedagoga to znamená, že zahrnuje různé přístupy a metody ve výuce. Velký vliv na to, jestli žák bude doma zadanou látku cvičit, má správný výběr repertoáru.

Právě proto jsou instruktivní skladby velmi užitečným prostředkem ve výuce. Vybrané skladby z instruktivní tvorby jsou jednak atraktivní a zajímavé pro žáky, což pomáhá udržovat

¹¹ MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. s. 347.

¹² VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2. přeprac. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2003. ISBN 80-7331-005-8. s. 44–46.

¹³ VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2. přeprac. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2003. ISBN 80-7331-005-8. s. 54.

jejich zájem a motivaci k pravidelnému cvičení, a jednak jsou přínosné, protože se na nich žáci něco naučí.

2.2 Charakteristika instruktivních skladeb

Instruktivní literatura má v rámci výuky hry na klavír nezastupitelné místo. Lze ji vymezit jako skladby určené žákům nižších ročníků ZUŠ či obecně dětem a mládeži na obdobné hráčské úrovni.¹⁴ Pojem instruktivní pochází z latiny a je možné ho nahradit českými ekvivalenty názorný či poskytující návod, poučení. Výraz instruktivní skladba, s nímž se v klavírní pedagogice běžně setkáváme, začali používat čeští hudební pedagogové ve 20. století.¹⁵

Skladby slouží k pedagogickým účelům a tomu odpovídá charakter skladeb, který je přizpůsoben dětskému hráči z hlediska technického, kompozičního i stylového. Převažují skladby, jež svou náročností odpovídají elementárnímu stupni, avšak je možné nalézt skladby s vyšší obtížností pro vyspělejší klavíristy. Zpravidla vybrané skladby bývají určeny k nácvičce konkrétní dovednostní problematiky, čímž se se podobají etudám a technickým cvičením. Mohli bychom říci, že instruktivní kusy se oproti etudám zaměřeným především na technickou stránku hry snaží o větší uměleckost. Mohou být chápány jako přechodný stupeň k přednesovému repertoáru, v němž následně žák může plně rozvinout získané hráčské schopnosti a dovednosti.¹⁶

Instruktivní literaturu tvoří mozaika skladeb různých hudebních forem, druhů i žánrů. Nejsou příliš rozsáhlé, v samotných názvech instruktivních sbírek se setkáme s označením klavírní kousky, skladbičky, miniatury a podobně, které nesou deminutivní význam, což samo o sobě nasvědčuje menšímu rozsahu. Autoři mnohdy volí programní názvy, aby si žák utvořil přesnější představu o skladbě, kterou interpretuje.

Téměř každý žák, který má průměrné manuální a interpretační schopnosti a dovednosti, by tyto skladby měl bez větších potíží zvládnout. Podle Víška je v tomto případě vhodnější užívat pojem manuální než technická úroveň, jelikož termín manuální úroveň můžeme vnímat v širším slova smyslu neomezujícím se pouze na technické aspekty, jakožto i dovednosti spojené s tvořením tónu a podobné.¹⁷ Žák by měl být schopen také skladbu interpretovat na

¹⁴ VÍŠEK, Tomáš. Některé technicko-interpretací nástrahy při výběru a studiu instruktivní klavírní literatury. In: LOJDOVÁ, Jaroslava (ed.). *Instruktivní klavírní literatura I.: sborník příspěvků z hudební konference věnované problematice instruktivní klavírní literatury v Praze v prosinci roku 2010, pořádané u příležitosti 100. výročí narození Klementa Slavickéhoho*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7290-523-2. s. 25–32.

¹⁵ MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. s. 376.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ VÍŠEK, Tomáš. Některé technicko-interpretací nástrahy při výběru a studiu instruktivní klavírní literatury. In: LOJDOVÁ, Jaroslava (ed.). *Instruktivní klavírní literatura I.: sborník příspěvků z hudební konference*

určité úrovni, tj. vnímat a odlišovat různou dynamiku, tempová a přednesová označení, vnímat jednotlivé fráze a výstavbu skladby jako celku. To vše s ohledem na hráčskou vyspělost žáka.

Usilujeme o to, aby žáci ve skladbách dokázali uplatnit to, co již mají z technického a přednesového hlediska zvládnuté, a procvičili si osvojenou problematiku. Zároveň je potřeba dbát na to, aby se žáci nezastavili na již dosažené úrovni, ale aby se stále v rámci svých možností posouvali na vyšší úroveň, tudíž vybíráme přiměřeně náročné skladby s novou technickou či interpretační problematikou.

2.3 Současná instruktivní literatura

V současné době existuje velké množství instruktivní literatury pro klavír, kterou je možné využít pro pedagogické účely. Rozmanitost skladeb učitelé poskytuje širokou škálu možností při výběru repertoáru. Každý žák má jinou úroveň, individuální potřeby a preference a všechny tyto aspekty je potřeba respektovat. Ostatně jedním z cílů je poskytnout žákům vhodný materiál, který žáky bude motivovat a pomocí něhož budeme rozvíjet jejich hudební dovednosti a vášně pro hru na klavír.

Podstatou této bakalářské práce není podat komplexní přehled současné instruktivní literatury, tudíž jmenujeme pouze několik vybraných děl pro ukázkou. V českém prostředí bychom mohli vycházet od skladatelů a velkých osobností české hudby 20. století. Do této skupiny bychom mohli zařadit skladatele Bohuslava Martinů, Klementa Slavického, Ilju Hurníka či Petra Ebena. Všichni tito skladatelé, ač se primárně zaměřovali na tvorbu pro dospělé interprety, byli zároveň pedagogicky činní a zkomponovali instruktivní kusy pro mladé klavíristy, které jsou dodnes uznávané. Sbírkou jako třídílné *Loutky*, *Jaro v zahradě* od B. Martinů, *Na bílých i černých*, *Doma u klavíru* od K. Slavického nebo *Voršilská ulička* od I. Hurníka a *Svět malých* od P. Ebena patří mezi nejznámější sbírky často používané na ZUŠ. Tyto kompozice nenásilnou formou uvádějí mladé klavíristy do hudebního světa 20. století.

V souvislosti s instruktivní literaturou v českém prostředí dále můžeme zmínit skladatele a pedagogy jako Josef Blatný, Luboš Sluka, Miloslav Kabeláč, Milan Dlouhý, Jiří Vřešťál. Snaha pronikat do jiných žánrů se projevuje u řady soudobých autorů. Stejně jako u Emila Hradeckého se tendence vycházet z jazzové a taneční hudby projevují v tvorbě jeho současníků Milana Dvořák nebo Eduarda Douši. S těmito jmény se můžeme často setkat také v pedagogické praxi. Jejich skladby zpestřují hodiny hry na klavír i školní besídky na ZUŠ.

věnované problematice instruktivní klavírní literatury v Praze v prosinci roku 2010, pořádané u příležitosti 100. výročí narození Klementa Slavického. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7290-523-2. s. 25–32.

Milan Dvořák je zásadně ovlivněn jazzem, poněvadž původně působil jako jazzový pianista a aranžér. Díky jeho tvorbě si žáci mohou osvojit hru základních prvků moderní taneční i jazzové hudby, rovněž nechává interpretům větší volnost a prostor pro improvizaci, která k jazzu nevyhnutelně patří.¹⁸ Mezi známé instruktivní sbírky patří dvoudílné *Jazzové klavírní etudy*, *Klavírní jazzové minietudy* nebo *Klavírní miniatury A až Z*.

Hudební jazyk skladatele a pedagoga Eduarda Douši je již více experimentální, opírá se o kompoziční metody a prostředky typické pro modernu 20. století. Do jeho skladeb proniká rozšířená tonalita, dodekafonie, serialita, témbrová hudba a v neposlední řadě také jazz.¹⁹ Pro mladé klavíristy jsou určeny například tři díly jednoduchých skladbiček s názvem *Miniatury*, sbírka *Docela malý jazz*, pro vyspělejší hráče je to sbírka *Devět jazzových minietud*.

Emil Hradecký se k příklání k názoru, že by žák v rámci hudebního vzdělávání měl mít možnost se seznámit se všemi hudebními žánry, ne pouze s klasickou hudbou. Bohužel mnohdy to neodpovídá realitě, kdy se jazz na ZUŠ téměř neprovozuje. Absence jazzové hudby je podle něj často zapříčiněna tím, že pedagogové nejsou do této hudební oblasti příliš zasvěceni a spíše se jí bojí. Hradecký popisuje, že se setkal se situací, kdy několik jeho žáků ztratilo zájem hrát skladby od klasických autorů, jako například Johanna Sebastiana Bacha a podobně. Nicméně když posléze hráli jazzovou skladbu, zdálo se, že se pro některé z nich stal jazz jakýmsi zajímavým prvkem a motivací k dalšímu rozvoji. Někteří z nich se dokonce vrátili s chutí ke klasické hudbě.²⁰ Tuto skutečnost Hradecký reflektuje ve svých skladbách, ve kterých se snaží propojit různé hudební žánry, což může být pro mladé hudebníky inspirativní a motivující.

¹⁸ BENEŠOVÁ, Eva. *Klavírní tvorba Eduarda Douši*. Praha, 2012. Disertační práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Oddělení pro vědeckou činnost. Vedoucí práce Jana PALKOVSKÁ. s. 15

¹⁹ Tamtéž. s. 18.

²⁰ BURDOVÁ, Anna. *Česká klavírní literatura ovlivněná jazzem a její využití na ZUŠ. Příloha s rozhovory*. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

3 Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku

Vybraný instruktivní cyklus obsahuje 16 skladeb s krátkým rozsahem na jednu stranu. Již z názvu plyne, že se jedná o jednoduché dvojhlasý. Tyto klavírní skladbičky byly vydány hudebním nakladatelstvím Bärenreiter Praha v roce 2017, tudíž časově spadají do novější tvorby Emila Hradeckého.

Dle obtížnosti se řadí k jednoduchým klavírním cyklům, jež jsou vhodné pro začátečníky. Skladby z cyklu lze použít při výuce hry na klavír přibližně v 1.–3. ročníku prvního cyklu studia na ZUŠ. Některé skladby jsou vyloženě určeny hráčům, kteří s hrou na klavír nemají žádné zkušenosti. Náročnost skladeb se stupňuje v průběhu cyklu, lze zde rovněž nalézt klavírní kousky s náročnějším charakterem, například co se týče rytmu, stupnic s větším počtem posuvek, dále používání pedálu, využití výrazových prostředků.

Hlavní důraz je kladen na melodičnost skladeb, jež získávají hravý a líbivý charakter. Z hlediska práce s tónovým materiálem Hradecký pracuje se stupnicemi durovými, mollovými, používá také celotónovou, bluesovou a cikánskou stupnici či pentatoniku. Autor využívá ve většině skladbách tóniny s nižším počtem posuvek, které jsou pro žáky z hlediska hry obecně snazší. Jedinou výjimkou je miniatura *V Číně*, která je v tónině Ges dur, nicméně zde se hráč pohybuje pouze v rámci černých kláves, tudíž by mu větší počet posuvek neměl dělat až tak velké potíže.

Co se týče formy, typicky je ve skladbách uplatněna malá písňová forma třídílná. Skladbičky jsou vystavěny na několika jednoduchých motivech, se kterými autor různě pracuje. Témata ve skladbách nejsou nijak závažná, ale jsou snadno zapamatovatelná, jelikož se v průběhu skladby opakují a obměňují. Jsou využívány sekvence a variační postupy.

Tyto drobné skladby jsou tematicky zajímavé a rozmanité, což pedagogovi umožňuje vybírat z pestré palety hudebních skladeb a výběr přizpůsobit individuálním potřebám a zájmům žáků. Jsou často tvořeny na konkrétní motivy, které jsou pro děti přitažlivé. Názvy skladeb samy o sobě dokáží evokovat hudební náladu a díky tomu si mladí hudebníci dokáží představit charakter a atmosféru skladby ještě před tím, než ji začnou hrát. Některé skladbičky jsou rovněž doplněny ilustracemi.

3.1 Analýza skladeb

3.1.1 Menuet

Úvodní skladba *Menuet* je v tónině F dur, ve 3/4 taktu s tempovým označením *Tempo di menuetto*. Tento původem francouzský tanec se nese v duchu noblesy, zdvořilé až slavnostní nálady a je typický právě třídobým metrem a volným tempem.

Skladba má třídílnou formu ABA a je možno ji symetricky rozčlenit po čtyřtaktových frázích. V úvodní části A autor v předvěti pracuje se líbivou čtyřtaktovou melodií, kterou s přidáním několika melodických tónů opakuje v závěti. Melodie je v části A vedena hlavně v pravé ruce, levá ruka přebírá melodii pouze na konci frází a tím zajišťuje plynulý přechod na následující takty. Zajímavější je část B, ve které se pracuje s dvoutaktovou myšlenkou, která je sekvenčně posouvána o sekundu nahoru, tím pádem zde procházíme několika tóninami. Melodický vrchol nastává v taktu č. 13, v němž nejvíce sílí také dynamika. Poté následuje návrat do hlavní tóniny F dur a téměř totožné zopakování části A, pouze s malou změnou a ritardandem v posledních dvou taktech.

Obr. 1 – Hlavní téma *Menuetu*²¹

Menuet

Emil Hradecký
(*1953)

Tempo di menuetto

p sempre legato

Po stránce harmonické ani rytmické není skladba příliš náročná. V podstatě se stále opakují základní harmonické funkce, jež jsou místy obohaceny o mimotonální dominanty. Harmonicky zajímavější je část B, která využívá sekvenčních postupů a do 14. taktu bas postupuje nahoru chromaticky. Rytmicky je skladba velmi přehledná, jedna ruka vždy hraje melodii v rychlých hodnotách a doprovodná ruka hraje tóny v delších hodnotách. U žáků bychom měli dbát na dodržování dlouhých hodnot (zejména půlových s tečkou).

²¹ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 3.

Velmi důležité je již od začátku klást důraz na správný přednes. Skladba by měla být skladba hrána s lehkostí a jemností ve volném tempu. Na začátku skladby je označení *sempre legato*, tedy žák v této skladbě cvičí úhoz *legato* a učí se správně vázat jednotlivé fráze. Melodie je většinou v pravé ruce a levá ruka má dlouhé hodnoty, které slouží jako harmonický doprovod. Je ale důležité žáky upozornit na místa, kde se role pravé a levé ruky mění a melodii přebírá levá ruka. Žák si dále procvičí vnímání dynamiky v rámci jednotlivých částí. Části A i B jsou vystavěny dynamicky velmi podobně, vždy vychází z *piano* do *mezzo forte* či *forte* a následuje opět návrat do *piano*.

Skladba vyžaduje dodržování předepsaného prstokladu, přičemž je také důležité dbát na změnu prstu při repetovaném tónu. Možné obtíže by mohly nastat při *legatové* hře vzdálenějších intervalů (např. oktávy v části B).

Obr. 2 – Interval oktávy v t. 13²²



3.1.2 Rozhovor

V pořadí druhá skladba s názvem *Rozhovor* se řadí k těm nejjednodušším v tomto cyklu. Tato krátká dvanáctitaktová skladbička je v tónině C dur, ve 4/4 taktu s předepsaným tempem *Andante*. Jak už plyne z názvu, skladba může být chápána jako rozhovor pravé a levé ruky, přičemž nejdříve spolu ruce vedou pomyslný dialog, vždy hraje jen jedna ruka a slovo si mezi sebou pravidelně předávají, v posledních 4 taktech už se objevuje souhra obou rukou.

První část skladby **a** (t. 1–4) začíná pravá ruka dvoutaktovou frází, načež jí levá odpovídá taktěž dvěma takty. V části **b** (t. 5–8) je vzestupný motiv vystavěný na sekundových krocích a je sekvenčně posouván nahoru. Tento motiv postupně graduje a v 7. taktu dosahuje melodického i dynamického vrcholu. Následuje obrat směru a stupnicovým postupem se navracíme opět k původní myšlence z části **a**, která je rozvedena v t. 9–12.

²² HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 3.

Obr. 3 – První část skladby *Rozhovor*²³

Rozhovor
Dialogue / Gespräch

Andante

Skladba je vhodná pro začátečníky, kteří se učí koordinovat obě ruce zároveň. Výhodou je, že velká část skladby vychází z pětiprstové polohy, nejsou zde žádné závažné skoky, jelikož melodie plyne po sekundách či terciích (s výjimkou levé ruky, v jejíž závěrečné části se objevují intervaly kvarty, kvinty i septimy). Ve vybraných místech je potřeba ctít předepsaný prstoklad, žáci se setkají také s podkládáním palcem (t. 11) či překládání přes palec (t. 3). Nejmladší klavíristé se naučí vnímat jednotlivé fráze, které hrajeme pod legatem.

Pedagog může způsob hry připodobnit k rozhovoru mezi lidmi. Žák si uvědomí, že také na klavíru musí nasazovat začátky pevně, nemůže je však vyrážet, stejně jako nevyrazí první slovo ve větě. Dále by měl vnímat směr melodické linky a na konci celou frázi jemně odsadit, aby bylo jasné, že myšlenka skončila. Také se zde objevují odtahy, což je jeden z nejvýraznějších hudebních prvků, který se mladí klavíristé učí v začátcích.

Obr. 4 – Odtahy v t. 9²⁴

²³ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 4.

²⁴ Tamtéž.

3.1.3 Medvěd

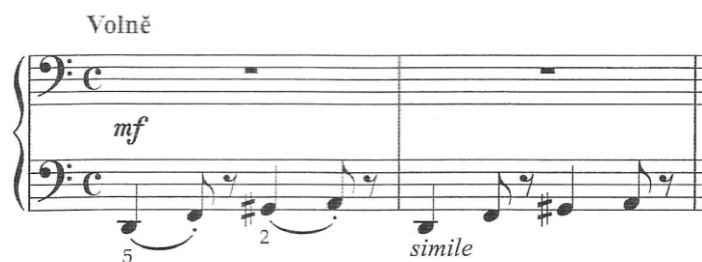
Další skladbou v tomto cyklu je skladbička s názvem *Medvěd*. Již při prvním poslechu by mohla žáky zaujmout, jelikož působí velmi tajemně a zvukově skutečně evokuje těžkou medvědí chůzi a pohyby. Skladba je v celém taktu a ve volném tempu.

Pohybujeme se v nižší poloze (*D-c1*), oba hlasové party jsou zapsány v basovém klíči, což vyžaduje žákovu znalost čtení not v basovém klíči. Na začátku není uvedeno žádné předznamenání, veškeré posuvky jsou zaznačeny přímo v notovém zápisu. Tónorod je jistě mollový (*d-f*), čtvrtý stupeň je zvýšený (*gis*) a šestý stupeň snížený (*b*). Z uvedených znaků lze vyvodit, že autor vychází z tóniny *d* cikánské moll.

Skladba začíná dvoutaktovou introdukcí v podobě ostinátního motivu v levé ruce. Poté se k basové lince přidá pravá ruka, zde začíná část **a**. V hlavním tématu zaznívá disonantní souzvuk malé sekundy *gis-a*, který je následně rozveden do unisona. První část končí v t. 11. Navazuje na to osmitaktová část **b**, ve které se pravidelně ve hře střídají obě ruce, a rozvádí se zde motiv z t. 5–6. Poté se přechází rovnou na hlavní téma z části **a**, které přesně cituje předvěti, avšak závěti je prodlouženo a do jisté míry pozměněno.

Hned zpočátku je potřeba zautomatizovat ostinátní doprovod v levé ruce, v němž se opakuje vzestupný motiv *d-f gis-a*. Zároveň to vyžaduje správnou artikulaci. Mezi první čtvrtěovou a druhou osminovou notou je odtah, přitom je druhá nota ještě zkrácena staccatem. Je potřeba hlídat, aby ji žáci nevyráželi. Stejná artikulace je u třetí a čtvrté doby. Žáci by tedy měli zatěžkat první a třetí dobu a druhou a čtvrtou odlehčit. Odtahy se vyskytují také v pravé ruce (např. t. 3, 4).

Obr. 5 – Ostinátní doprovod v levé ruce²⁵



²⁵ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 5.

Převážně se pohybujeme v silnější dynamice, která je odrazem těžkopádné a mohutné chůze medvěda. Výjimkou je střední kontrastní část **b** v mezzopianu a závěr skladby, kde autor z forte přechází současně se zpomalením do *piano*.

Možné překážky by mohly nastat například v t. 5, 9 apod. To jednak kvůli artikulaci, kdy v levé ruce jsou odtahy a pravá ruka je pod legatem po celý takt, a jednak kvůli skloubení rovného rytmu v levé ruce a tečkovaného rytmu v pravé ruce. Je třeba také žáky upozornit na změnu taktu na konci části **b** v t. 19, kdy z celého taktu přecházíme na dvoučtvrt'ový. Platí to pouze pro jeden takt, poté se zpět navracíme do celého taktu.

Obr. 6 – Tečkovaný rytmus v pravé ruce²⁶



3.1.4 Valčík

Čtvrtá skladbička v cyklu je *Valčík*. Žák se ve stylizované podobě seznamuje s dalším společenským tancem. Je v tónině D dur s typickým třídobým metrem a označením *Tempo di valse*. Tempo není přesně určeno, jelikož tento tanec existuje v mnoha podobách po celém světě (nejznámější jsou vídeňský, anglický nebo francouzský valčík) a tempově jsou tyto varianty tance odlišné.²⁷ Tudíž interpret musí pracovat s tempem tak, aby odpovídalo celkovému charakteru skladby. Vycházíme-li z faktu, že je skladba určena začátečníkům, není žádoucí volit závratně rychlé tempo, spíše volíme střední tempo, které bude žák schopen bez potíží zahrát. Výrazově by neměl působit těžkopádně, ale lehce a elegantně.

Struktura tohoto drobného valčíku je pravidelně členěna po osmi taktech a odpovídá formě **aba'**. Úvodní téma v části **a** je velmi jednoduché, je založeno na terciových a sekundových krocích. Nejdříve zazní v pravé ruce, poté ho téměř ve stejné podobě přebírá levá ruka. Ve druhé části **b** se melodie opět střídá pravidelně mezi oběma rukama, tentokrát po dvoutaktích. Pracujeme s úvodním terciovým motivem, který je zde obohacen o průchodný tón.

²⁶ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 5.

²⁷ MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. s. 972–973.

Autor používá vzestupný postup pomocí sekvencí. Tato část dosáhne vrcholu přibližně v polovině skladby (t. 13), poté je citován stejný motiv v inverzi. V části **a'** je ve čtyřtaktovém předvětí opět citováno téma z úvodní části, avšak zaznívá v levé ruce na lehkých dobách je doplňováno pravou rukou. Kadence v závětí nás utvrdí v závěru skladby.

Melodické postupy jsou poměrně jednoduché, harmonicky se v částech **a** a **A'** pohybujeme v rámci tóniky, subdominanty a dominanty. Ve střední části **b** autor krátce vybočí do dominantní tóniny A dur, poté se však navrátí zpět do původní D dur.

Tento krátký kousek je zvládnutelný pro začínající klavíristy, kteří se snaží o koordinaci pravé a levé ruky. Většina skladby vyžaduje hru pouze jednou rukou, až v závěrečné části se objevuje souhra obou rukou.

Zásadní věcí, kterou se žák prostřednictvím této skladbičky naučí, je rozlišení těžké a lehké doby. Ve valčíku, ostatně jako ve třídobém metru obecně, je důraz vždy na první době a druhá a třetí jsou odlehčeny. Například v úvodním motivu je to podpořeno i naznačenou artikulací v notách, přičemž první těžká doba má čtvrtřovou hodnotu a přechází pod legatem na druhou dobu. Na druhé a třetí době jsou již osminové noty ve staccatu. Je potřeba nacvičit odtah mezi první a druhou dobou, přičemž staccatové noty by žáci měli ještě více zkrátit, ale rozhodně by neměly být vyražené.

Obr. 7 – Předvětí úvodního motivu skladby *Valčík*²⁸

V závěrečné části (t. 17–20) levá ruka hraje melodii, stává se tedy vedoucím hlasem a měla by být dynamicky výraznější (mezzoforte) než pravá ruka, která pouze na lehkých dobách dělá příznávky v pianu. Problematické by mohly být takty s rozdílnou artikulací v pravé a levé ruce. Jedná se kupříkladu o t. 23, kdy pravá ruka hraje staccato a v levé ruce jsou noty pod legatem.

²⁸ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 6.

Obr. 8 – Dynamické odlišení pravé a levé ruky (t. 17–20)²⁹

The image shows a musical score for three measures. The right hand (treble clef) plays a triplet of eighth notes with a dynamic marking of *p* (piano). The left hand (bass clef) plays a triplet of eighth notes with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The notes in both hands are G4, A4, and B4.

3.1.5 Na houpačce

Žertovná a líbivá skladba *Na houpačce* je jedna z nejsnazších ve sbírce, jelikož nevyžaduje souhru obou rukou a nejsou zde žádné velké intervalové skoky. Po celou dobu se jedná buď o tercie nebo sekundy. Tento drobný kus je v tónině C dur, v celém taktu s tempem Andante.

Hlavním rysem je pravidelné střídání pravé a levé ruky, příhodný je název, jelikož střídání rukou připomíná pohyb na houpačce. Mladším žákům může pomoci i humorná ilustrace zajíce a slona, kteří se spolu houpají, tak jako pravá a levá ruka ve skladbě.

Obr. 9 – Začátek (t. 1–3) skladby *Na houpačce*³⁰

The image shows the beginning of the piece 'Na houpačce' (On the Swing / Auf der Schaukel). The title is written in a stylized font. Below it, the tempo is marked 'Andante' and the dynamics are *mp* (mezzo-piano) and *simile*. The score is in C major, 4/4 time, and consists of three measures. The right hand (treble clef) plays a sequence of notes: G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. The left hand (bass clef) plays a sequence of notes: G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3. The notes in both hands are connected by slurs, and there are fingerings indicated above and below the notes.

Princip skladby je založen na opakování dvojic tónů v terciových intervalech, buďto vzestupných nebo sestupných. Tato technika může připomínat echo nebo kánon. V prvním čtyřtaktí, které by se dalo označit písmenem **a**, je pravá ruka vedoucím hlasem a levá ruka doslovně cituje to samé o oktávu níže. Druhá část, která končí 9. taktem, by se mohla jevit jako mezivěta. Role pravé a levé ruky se nakrátko vymění a společně dostoupají k vrcholu (t. 8).

²⁹ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 6.

³⁰ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 7.

Odtud přechází k části **a'**, která opět cituje přesné znění části **a**, navíc jsou přidány tři takty, ve kterých se třikrát zopakuje tentýž motiv a přesvědčivě ukončí celou skladbu.

Části **a** a **a'** z hlediska harmonického používají hlavní harmonické funkce. Ve střední části se autor snaží o gradaci a nárůst napětí. Mohla by být označena jako modulující mezivěta, jelikož procházíme několika tóninami. Děje se zde poměrně dost změn vzhledem ke krátkému rozsahu 5 taktů. Autor využívá mimotónálních dominant, které rozvádí do dočasných tónik. Tímto způsobem pracuje po dobu tří taktů. Poté se navrácí pomocí sestupných tetrachordů k hlavnímu tématu.

Tato skladba vyloženě slouží k nácvičku odtahu. Právě navozením pocitu houpání cvičíme odtah. Napomáhá nám opět i zapsaná artikulace, na první tónu je akcent, položíme ho tedy výrazněji do kláves, a druhý je ve staccatu, proto ho musíme krátce odsadit.

3.1.6 Polka

V další skladbě se žáci seznámí s prvky polky, českého národního tance. *Polka* v tomto cyklu je v tónině C dur. Typickým znakem je 2/4 takt a středně rychlé tempo. Tento tanec měl velkou oblibu v českém prostředí, komponování polek se věnovali i významní skladatelé jako je Bedřich Smetana (*Bettina polka*), Karel Kovařovic (*Havířská polka*) nebo Bohuslav Jeremiáš (*Česká polka*).³¹

Tato veselá skladbička by se dala symetricky rozčlenit po čtyřtaktových frázích. Hlavní tematická myšlenka tvoří první část po t. 8. Od t. 9 nakrátko vybočujeme do tónin G dur a A dur, kde dosáhne skladbička největší gradace a poté se zpět přes dominantní G dur navracíme do C dur v 19. taktu. Zde se zopakuje předvětí hlavního tématu a v závěti zazní závěrečná kadence.

Obě ruce hrají převážně v terciích ve stejném rytmu a dodržují stejné frázování. Pravidelně se střídá staccatový a legatový úhoz s výjimkou konce frází, kde jsou všechny tři osminy hrány staccato a s akcentem. Žák tedy vnímá rozdílnou hru úhozů.

Skladba je živého a žertovného charakteru, proto bychom ji měli hrát pružně a s energií. Od počátků navozujeme a fixujeme pocit lehkých paží a rukou bez napětí a hbitých, pohyblivých, ale přesto pevných prstíků.³² Žák se v průběhu skladby setkává s pojmy související se změnou tempa (*ritardando*, a *tempo*) a měl by být schopen na tyto tempové změny reagovat.

³¹ MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. s. 707.

³² VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2. přeprac. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2003. ISBN 80-7331-005-8. s. 128.

Obr. 10 – Hlavní téma (t. 1–8) skladby *Polka*³³

Polka

Tempo di polka



3.1.7 Vyletěla holubička

Následující skladba je jednoduchou dvouhlasou úpravou známé české lidové písně *Vyletěla holubička*. Je v tónině C dur, v celém taktu a v tempu *Andante*.

Píseň začíná dvoutaktovou introdukcí, která funkčně plní roli dominanty a tím nás uvádí do tóniny C dur. V t. 3–9 je v pravé ruce vedena původní melodie lidové písně bez jakékoliv odchylky. Levá ruka vede melodickou linku oproti pravé jiným způsobem. Vychází sice z melodických postupů pravé ruky, ale nejedná se o přísnou imitaci, nýbrž o kontrapunktické vedení hlasu. Vytváří protihlas vůči vedoucí pravé ruce, někdy vybočí z diatoniky a obohacuje tak výsledný souzvuk. Funkčně tedy zasahujeme i do vedlejších harmonických funkcí nebo mimotonálních dominant.

V t. 10 začíná tentokrát levá ruka s melodií *Vyletěla holubička*, vzápětí o takt později a dvě oktávy výše melodie zazní i v pravé ruce. Zde už bychom mohli označit techniku jako kánon. Melodie se ani v jednom z hlasů nemění, nikam nevybočuje. Jediná změna je v levé ruce v t. 15–16, která slouží k prodloužení, jelikož se opakují předchozí t. 13–14. Levá ruka začíná a rovněž ukončuje druhou sloku.

Tato úprava je příkladem jednoduché polyfonie – vícehlasu. Pokud si s žáky skladbu analyzujeme, bude pro ně snazší porozumět způsobu horizontálního vedení hlasu, který zároveň můžeme vnímat i vertikálně jako souzvuk. Jelikož se jedná o známou lidovou píseň, je pro žáky jednodušší jednotlivé motivy a fráze rozpoznávat. Oba hlasy jsou si v polyfonním vedení

³³ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 8.

rovnocenné a měli bychom je umět regulovat. Jak uvádí Alena Vlasáková, děti při hře mají sklon k tomu, že citlivě dokáží kontrolovat pouze jeden hlas a ten druhý hrají mechanicky. Až ve chvíli, kdy žák rovnocenně vnímá oba znějící hlasy zároveň, může zdůraznit např. nástupy témat.³⁴

Následně můžeme více pracovat s dynamikou, aby skladba nebyla jednotvárná. Pro žáky může být zprvu obtížné hrát v odlišné síle v pravé a levé ruce. Jedná se například o první část skladby, ve které je pro pravou ruku předepsána dynamika mezzoforte, kdežto v levé ruce je piano. Zde je potřeba dynamicky hlasy rozlišit a vnímat místa, kdy v nich melodie stoupá (spíše zesilujeme), kdy klesá (spíše zeslabujeme), dále které plochy hrát celkově výrazněji, nebo ve kterých je vhodnější ubrat na síle.

Žák na této písni procvičuje stupnicovou techniku, jelikož začátek melodie vychází ze stupnicové řady. Velkou roli zastává první prst, který by měl hrát lehce a pružně. Jsou zde místa, které vyžadují techniku podkládání palcem (např. t. 3 v pravé ruce apod.) nebo překládání přes palec (např. t. 4 v levé ruce apod.).

Obr. 11 – První část skladby *Vyletěla holubička*³⁵

Vyletěla holubička
When the Dove Flew Out / Die Taube ist aufgefliegen

Andante

³⁴ VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění*. 2. přeprac. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2003. ISBN 80-7331-005-8. s. 88–91.

³⁵ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 9.

3.1.8 Na poušti

Skladba *Na poušti* je exotického rázu. Autor toho dosahuje zvláště použitím tóniny c moll cikánské, která je příznačná dvěma hiáty, tj. intervaly zvětšené sekundy, mezi 3. a 4. stupněm a 6. a 7. stupněm. Na posluchače to může působit neobvykle, jelikož jsme v rámci chápání evropské hudby zvyklí na dur-mollovou tonalitu. Skladba je v celém taktu a v tempu Moderato.

Autor skladbu vystavěl na ostinátním doprovodu *c-es-d-G* v levé ruce. Tento motiv zazní nejprve samotný po dobu dvou taktů v introdukci. Dále v t. 3–10 se přidává pravá ruka s melodií a zazní za sebou dvě čtyřtaktové fráze. Od t. 11 autor zopakuje druhou frázi, pouze s rozdílem dynamiky – poprvé zazněla ve forte, nyní začíná z *piana* a postupně nabývá na síle do forte. Vrcholu dosáhneme v t. 14, poté pravá ruka dohrává poslední motiv, levá ruka dokončuje ostinato v *pianissimu*.

Žák se díky skladbě seznámí s cikánskou stupnicí, která není tak obvyklá, a prakticky na ní může pozorovat její typické znaky. U žáka je potřebné zautomatizovat ostinátní doprovod v levé ruce, podle něhož skladba plyne a navazuje na něj melodie v pravé ruce.

Zároveň se jedná o první skladbu v cyklu, ve které se vyskytuje pedalizace. Pedál má být podle zápisu vyměňován po dvou dobách při harmonické změně, protože se neustále funkčně střídá tónika a dominanta. Měníme ho tedy pravidelně dvakrát v taktu. Dbáme na důslednou výměnu a čištění zvuku, aby nevznikaly disonantní souzvuky.

Obr. 12 – První část skladby *Na poušti*³⁶

Na poušti
In the Desert / In der Wüste

Moderato

mp *simile* *mf* *f*

Ped. Ped. sempre

³⁶ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 10.

3.1.9 Smutná panenka

Další skladba z klavírního cyklu nese poetický název *Smutná panenka*. Skladbička je v tónině c moll, v celém taktu s označením *Tranquillo*, což znamená v poklidném tempu. Jedná se o první skladbu v cyklu s třemi béčky v předznamenání. Dosud jsme se pohybovali v tóninách maximálně s dvěma posuvkami.

V této skladbě autor spojil synkopovaný harmonický doprovod v levé ruce s lyrickou melodií v pravé ruce. Ta je výrazně vedena nad doprovodem. Melodie je teskná a lkavá, přesto je však velmi kantabilní.

Úvodní introdukce začíná synkopovaným doprovodem levé ruky. Autor pracuje s dvoutaktovou basovou figurou, jež je vystavěna na sledu intervalů kvinty, sexty, septimy a opět sexty (*c-g, c-as, c-b, c-as*) a neustále se opakuje. V t. 3 se přidá pravá ruka s melodickou ozdobou. Od t. 4 zaznívá hlavní dvoutaktové téma, které se ještě jednou zopakuje. Od t. 9 se mění princip basové figury v levé ruce (*c-g, B-f, As-es, G-d*), a z něho vyrůstá jiná dvoutaktová myšlenka (vedlejší téma), která má tendenci stoupat a gradovat, vzápětí je s malou odchylkou zopakována o oktávu výše. V tomto bodě se skladba rozvolní a levá ruka dokončí tuto část. Od t. 15 se opět navracíme k původní basové lince a autor střídavě zpracovává hlavní i vedlejší téma.

Obr. 13 – Introdukce skladby *Smutná panenka*³⁷

The image shows the musical score for the introduction of the piece 'Smutná panenka' (The Sad Doll / Traurige Puppe). The score is written for piano and is in C minor, 3/4 time, marked 'Tranquillo'. The dynamic is 'pp' (pianissimo). The score consists of five measures. The first four measures feature a syncopated bass line in the left hand, with a pedal marking 'Ped.' under each measure. The fifth measure features a melodic line in the right hand, with a '2' above it, and a 'pedal simile' marking below. The title 'Smutná panenka' is written in a stylized font, and the subtitle 'The Sad Doll / Traurige Puppe' is written below it.

³⁷ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 11.

Obr. 14 – Vedlejší téma a návrat k zopakování introdukce³⁸

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of music. The first system, measures 9-12, is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The right hand has a melody with fingerings 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 4, 2, 3. The left hand has a bass line with fingerings 5 1, 5 1, 5 2, 5 2 1. Dynamic markings are *mf* and *f*. The second system, measures 13-16, starts with a *ritardando* marking, followed by *a tempo*. The right hand has a whole note chord in measure 13, then rests. The left hand has a bass line with fingerings 2 4 3 2 4 1, 2 3 4, and *pp* dynamic. Pedaling is indicated by 'Ped.' and 'pedal simile'.

Tato skladbička přináší nové hudební prvky jako synkopovaný rytmus v levé ruce. Požadujeme vyrovnaný doprovod, který bude stále stejně pulzovat a podpoří tím melodii v pravé ruce. Ve skladbě *Smutná panenka* cítíme náznaky přednesových skladeb, proto je žádoucí se po technickém zvládnutí skladby věnovat hlavně výrazové stránce. Při interpretaci dbáme na zpěvný charakter melodické linky. Skladba vyžaduje čistou práci s pedálem, poněvadž se harmonie neustále mění, nesmí pedál přeznívat.

Navzdory klidnému charakteru skladby se poměrně často objevují dynamické vlny, kterým je potřeba věnovat pozornost. S tím souvisí i tempové změny. Celkem dvakrát je průběh skladby zvolněn *ritardando*, vzápětí se navrácí zpět do tempa. Závěrečná část je podpořena *pianissimem* a výrazným zpomalením.

3.1.10 Tango

Desátou skladbou v cyklu je *Tango*. Jedná se o tanec v sudém metru, často ve 2/4 nebo 4/4 taktu. Pro tango je příznačná vášeň, energie a dravost, je založeno na emocích a temperamentu. Tónina je *d moll*.

Skladba začíná dvoutaktovou introdukcí v levé ruce a vzápětí na ni navazuje první část. Dochází ke střídání vedoucí melodie v pravé ruce s odpovědí levé ruky. Obě ruce opakují stále stejné rytmické motivy. Autor melodický motiv v pravé ruce posunuje pomocí sekvencí vzestupně po sekundách a levá ruka na to reaguje měnící se harmonií. V následujících taktech se objevuje nový rytmický motiv v pravé i levé ruce. Zároveň se mění role hlasů, melodie se

³⁸ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 11.

přesouvá do levé ruky a pravá ruka má spíše doplňující funkci. Tatož myšlenka je opakována dvakrát za sebou, při druhém opakování se mění rytmus levé ruky i dynamika.

Tato skladba může být problematická vzhledem k rytmické stránce, kterou bychom měli důsledně dodržovat. Tango musí být rytmicky přesné, nejsou zde žádné tempové změny jako zpomalování nebo zrychlování. Ve skladbě jsou využívány celkem čtyři rytmické motivy, které se v průběhu skladby opakují. První motiv levé ruky využívající tečkovaný rytmus je hned v t. 1, druhý motiv s notami šestnáctinovými se poprvé vyskytuje v t. 7. První rytmický motiv v pravé ruce je v t. 2, druhý je použit od t. 6. Zároveň bychom se měli soustředit na artikulaci jednotlivých míst. Levá ruka je výhradně ve staccatu, v pravé ruce se střídá staccato s legatem.

Obr. 15 – Ukázka rytmických motivů použitých ve skladbě *Tango*³⁹

Tango

Tempo di tango

The image shows a musical score for a piece titled 'Tango'. The tempo is marked 'Tempo di tango'. The score is written for piano in 2/4 time and B-flat major. It consists of two systems of staves. The first system shows measures 1-5, and the second system shows measures 6-10. Several rhythmic motifs are circled in red: a dotted eighth note followed by a sixteenth note in the left hand (measures 1, 7, 8), a sixteenth-note triplet in the right hand (measure 2), a sixteenth-note triplet in the left hand (measure 6), and a sixteenth-note triplet in the right hand (measure 10). The score includes dynamic markings like 'mf' and 'simile', and articulation markings like 'staccato' and 'legato'.

3.1.11 Cha cha cha

Následující skladbou je zábavná a hravá *Cha cha cha*. Vychází z tance kubánského původu s typickým 4/4 taktem. Nemá žádné předznamenání, tudíž je v C dur. Tanec cha cha obvykle vychází ze základního rytmického motivu tří čtvrtových a dvou osminových not (ve 4/4 taktu počítáme raz, dva, tři, cha-cha). V tomto případě se po celou dobu skladby střídají dva rytmické motivy v různých obměnách.

³⁹ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 12.

Obr. 16 – Rytmické motivy použité ve skladbě *Cha cha cha*⁴⁰

Cha cha cha

V úvodní části **a** (t. 1–9) začíná pravá ruka, načež jí odpovídá levá, funkčně se stále střídá tónika a dominanta. Tímto způsobem pokračují až do t. 9. Odtud přebírá vedoucí pozici levá ruka a odpověď hrají oba hlasy zároveň, převážně v terciích nebo sextách. Harmonicky procházíme subdominantou, tónikou, mimotonální dominantou vzhledem k dominantnímu akordu, na němž tato střední část **b** končí (t. 9–17). Závěrečná část **a'** (t. 17–25) je velmi podobná úvodnímu úseku. Opět se pravidelně střídají, jen se změnila role hlasů. Vedoucím hlasem je levá ruka a pravá ruka odpovídá.

Pro tuto skladbu je typický stálý rytmus, který se po celou dobu opakuje. Střídají se dva rytmické motivy, jež mají neměnnou artikulaci. V jednom z nich jsou první dvě osminy staccato, následující čtyři osminy legato a poslední čtvrt'ová nota opět staccato. Ve druhém jsou všechny noty staccato a poslední čtvrt'ová je portamento.

Pro žáky by mohlo být matoucí, že skladba nezačíná na první dobu, jelikož je zde čtvrt'ová pomlka, a začíná až na lehké druhé době. Pomlku můžeme při nácviku nahradit slabikou „nic“ nebo „es“.

3.1.12 Deštík

Další miniatura *Deštík* zaujme posluchače jedinečnou atmosférou. Jedná se o něžnou a křehkou skladbičku, která hudebně zachycuje jemné kapání deště. Autor vychází z celotónové stupnice, je ve 4/4 taktu s klidným tempem *Tranquillo*.

První část skladby (t. 1–9) vychází z celotónové stupnice od tónu *a*, druhá část (t. 10–13) je posunuta o půltón nahoru, tedy vychází z tónového materiálu celotónové stupnice od *b*, a v závěrečné části (t. 14–20) se opět navracíme do původní tóniny *a* celotónové.

⁴⁰ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 13.

Autor dokázal vystihnout charakter drobného deště díky poměrně vysoké poloze. Pravá ruka se pohybuje mezi dvou- a tříčárkovanou oktávou a levá ruka se většinu skladby nachází v jednočárkované oktávě. Zvukovou stránku podporuje pedál, který má být podle zápisu měněn každý takt. Tímto způsobem vytvoříme efekt neurčitého shluku tónů, což je obvykle považováno za nežádoucí, ale zde je to záměrné a přispívá to k větší barevnosti skladby.

Skladba je založena na ostinátní figuře v pravé ruce, která stále drží triolový rytmus. Postupuje po tónech celotónové stupnice, od primy do kvarty a zpět do primy. V triolovém rytmu si můžeme pomoci malým důrazem na prvním prstu. Jestliže ho jemně zdůrazníme, bude metrum skladby neustále pulzovat bez kolísání. Levá ruka pod tímto doprovodem vytváří melodickou linku, která plyne po sekundách nebo terciích.

Obr. 17 – Úvodní t. 1–6 ve skladbě *Deštík*⁴¹

Deštík
A Little Rain / Der Regen

Tranquillo

Z technického hlediska se zaměřujeme na prstovou techniku, jelikož tato skladba vyžaduje drobnou artikulaci a vyrovnanost triol v pravé ruce. Ve skladbě *Deštík* používáme v pravé ruce první až čtvrtý prst. Zaměříme se na to, aby každý jednotlivý prst hrál stejně silně a rychle. Určité potíže by mohly nastat u palce, který má tendenci být dynamicky silnější a pomalejší v úhzu než ostatní prsty. Druhý a třetí prst jsou spolehlivými prsty. Nejslabšími prsty bývají čtvrtý a pátý prst, kterým musíme věnovat větší úsilí při cvičení, aby byly stejně silné a vyvážené jako ostatní prsty.⁴²

⁴¹ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 14.

⁴² KOBLÍŽKOVÁ, Eugenie. *Metodika Ivana Klánského v kontextu současné světové klavírní pedagogiky*. Olomouc, 2020. Diplomová práce. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, Katedra muzikologie. Vedoucí práce Jiří KOPECKÝ. s. 28–32.

Naopak v levé ruce se zaměřujeme na zpěvnost tónu. Levá ruka drží melodickou linku a měla by být dynamicky výraznější oproti doprovodné pravé ruce. Celkovou dynamiku ovlivňuje melodický průběh. Pravidelně zesilujeme a zeslabujeme po dvoutaktových frázích. V prvním taktu melodie stoupá a je posílena crescendem, v druhém taktu je klesavá melodie podpořena decrescendem.

3.1.13 V Číně

Instruktivní kus s názvem *V Číně* představuje optimisticky laděnou a zábavnou skladbu. Na první pohled vzhledem k počtu předznamenání šesti béček, příznačných pro *Ges dur*, by se mohla zdát obtížnou. Při bližším studiu zjistíme, že autor vychází z tónů pentatonické řady, a to znamená, že se pohybujeme prakticky pouze na černých klávesách. Tempo je *Allegretto*.

Skladba začíná dvoutaktovou introdukcí ve formě ostinátního basu *ges-des-es-des*. Část **a** začíná v momentu, kdy se k basu přidá téma v pravé ruce, které je uváděno po dobu čtyř taktů (t. 3–6), vzápětí je ještě jednou zopakováno s drobnou změnou v závěti (t. 7–10). Střední část **b** (t. 11–18) je založena na střídavém citování jednoduchého sestupného motivu v obou hlasech. Zde je vhodné upozornit žáky na to, že obě ruce jsou zapsány v houslovém klíči. Závěrečná část **a'** (t. 19–28) je téměř totožná jako první část, malá úprava je pouze v úplném závěru skladby.

Obr. 18 – Úvodní t. 1–4 skladby *V Číně*⁴³

The image shows the first four measures of the piece 'V Číně' (In China). The score is written for piano in a two-staff system. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 2/4. The tempo marking is 'Allegretto'. The first measure is a piano introduction in the left hand, marked 'p' and 'Ped.'. The second measure continues the introduction. The third measure introduces a melody in the right hand, marked 'mf' and 'Ped. simile'. The fourth measure continues the melody. The piece is in a pentatonic scale.

⁴³ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 15.

Obr. 19 – Ukázka střední části (t. 11–14)⁴⁴



Analyzovaná skladba *V Číně* může působit jednotvárným dojmem, přesto může být pro žáky zajímavým kouskem z hlediska použití pentatoniky. Zásadním úkolem je dynamické odlišení jednotlivých ploch. V úvodní a závěrečné části je doprovodná ruka v pianu, kdežto melodie v levé ruce zní výrazněji v mezzoforte. Pokud se zaměříme na střední část, její první polovina (tj. 4 takty) má předepsanou dynamiku ve forte, při opakování v druhé polovině je dynamika v pianu.

3.1.14 *Mlha*

Následující skladba v klavírním cyklu nese název *Mlha*. Jedná se o skladbičku mystického a jemného charakteru. Její záhadný ráz autor zdůraznil přednesovým označením *Misterioso*, aby bylo zřejmé, že skladba má mít tajemný nádech. Jsou zde určité podobnosti námětové i hudební se skladbou *Deštík*. Obě jsou inspirovány přírodou, vychází z celotónové stupnice a mají podobnou formální stavbu.

Nacházíme se v tónině C celotónové. Pravá ruka začíná dvoutaktovou introdukcí v podobě ostinátní figury v osminových hodnotách *c-ges-as-ges*. Tímto způsobem pokračuje dál a od t. 3 se připojuje levá ruka s čtyřtaktovou melodickou linkou. Ta zazní celkem dvakrát po sobě. V t. 10 tato první část **a** končí. Přibližně v polovině skladby v t. 11–14 se doprovod přesouvá do levé ruky a melodii vede pravá ruka. Tyto takty lze označit jako **a'**, jelikož melodie i doprovod vycházejí z části **a**, jsou modulovány do Cis celotónové, tedy o půltón nahoru. Od t. 15 se přecházíme zpět do C celotónové a melodii přebírá levá ruka. Vrací se hlavní téma v upravené podobě, tudíž tuto část můžeme označit jako **a''**.

Žáci si v této skladbě procvičí vedení melodie v obou hlasech. Zpočátku melodickou linku vede levá ruka, ve střední části přechází do pravé ruky a v závěru je opět vedoucím hlasem

⁴⁴ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 15.

levá ruka. Je to odlišeno dynamikou v notovém zápise, přičemž hlas, který má melodii hraje mezzoforte a doprovodná ruka hraje v pianu. Tyto kontrasty je potřeba dodržovat.

Obr. 20 – Introdukce a hlavní téma skladby *Mlha* (t. 1–10)⁴⁵

Mlha
Mist / Der Nebel

Misterioso

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-4) shows a right-hand melody with a piano (*p*) dynamic and a left-hand accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system (measures 5-8) continues the right-hand melody with a piano (*p*) dynamic and the left-hand accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system (measures 9-10) features a right-hand melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a left-hand accompaniment with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

3.1.15 Blues

Skladba *Blues* může představovat příjemný vstup do světa jazzové a bluesové hudby, v níž Emil Hradecký často hledá inspiraci pro svou tvorbu. Ve vybrané skladbě pracujeme s prvky bluesové stupnice a houpavým frázováním osminových not. Je psána v celém taktu a má v předznamenání jedno béčko, vychází tedy z tóniny d moll.

Melodika vychází z bluesové pentatoniky, která je typická malou tercií. V tomto případě je obohacena o další charakteristické bluesové tóny, jako je například zmenšená kvinta.

Důležitou úlohu hraje basová linka, ve které autor využívá kromě základních basových tónů určujících harmonii i průchodné tóny. Ve skladbě můžeme zaznamenat sled čtyř

⁴⁵ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 16.

harmonických funkcí. Vycházíme z mollové tóniky, která je obvykle následována tvrdě malým septakordem na VI. stupni, dále přecházíme na mollovou subdominantu a dominantu, u které nelze s jistotou určit její tónorod, jelikož nikdy nezaznívá její tercie. Tento postup je ve skladbě opakován, někdy se částečně odchýlí, ale poté se opět navrátí.

Většinu skladby platí, že melodii zastává pravá ruka a harmonický doprovod vytváří levá ruka. Výjimkou jsou čtyři takty přibližně v polovině skladby (t.17–20), kdy se ruce ve funkci vymění.

Na této skladbě je zásadní správná interpretace skladby. Je potřeba žákovi vysvětlit a případně názorně předvést způsob frázování. Houpavý rytmus osminových not typický pro blues lze cvičit pomocnými slabikami „dů-va“. Často jsou používány také synkopy (např. v t. 2, 4), které by měly být hrané podle zapsané artikulace. Na první osmině je tenuto, tudíž ji lehce zatězkáme, druhá čtvrtěová je staccato a třetí čtvrtěová s tečkou opět tenuto.

Obr. 21 – Úvodní část (t. 1–16)⁴⁶

Blues

The musical score is for a blues piece in G minor, 4/4 time. It consists of 16 measures. The first system (measures 1-4) begins with a tempo marking 'Tempo di blues' and a dynamic marking 'mf'. The second system (measures 5-8) includes a dynamic marking 'p'. The third system (measures 9-16) continues the piece. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A triplet of eighth notes is shown at the beginning of the first system.

⁴⁶ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 17.

3.1.16 Boogie

Poslední skladba z vybraného klavírního cyklu nese název *Boogie*. Je v celém taktu. Předepsané Tempo di Boogie nelze přesně vymezit, přesto bychom ho mohli řadit spíše ke středně rychlému tempu, jelikož je boogie-woogie určeno hlavně k tanci.

Skladbu lze z formálního hlediska rozdělit na dvě části po dvanácti taktech. První část (t. 1–12) se opírá o tóninu C dur a druhá část (t. 13–24) o D dur. *Boogie* harmonicky vychází z bluesové „dvanáctky“.

Obr. 22 – Schéma bluesové „dvanáctky“ v první části (t. 1–12)⁴⁷

Tempo di boogie

mp

T

mf

S **T**

f

D **S** **T** **D**

Ruce se střídavě doplňují ve hře. Hrají opakující se melodicko-rytmické figury v osminových hodnotách, které jsou pro boogie-woogie typické. Jako příklad bychom mohli uvést postupy v t. 1. Pravá ruka jde po chromaticce sestupně *g-g-ges-f-e*, levá ruka také využívá chromatiky a postupuje *c-c-dis-e-c*. Chromatické tóny *ges* a *dis* jsou v tomto kontextu zmenšenou kvintou a zvětšenou sekundou, což je zvukově v podstatě stejný interval jako malá tercie. Oba intervaly jsou typické pro bluesovou melodiku.

⁴⁷ HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424. s. 18.

Stejně jako u přechozí skladby *Blues* je nejpodstatnější správné jazzové frázování osminových hodnot. Neméně důležitou roli zde hraje také dynamické odlišení jednotlivých ploch.

Závěr

Tato bakalářská práce se zabývá instruktivním klavírním cyklem pro děti a mládež od současného skladatele Emila Hradeckého. Vybrané skladby v cyklu *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku* jsou snadno hratelné a pro děti zajímavé a přitažlivé. Autor dosahuje atraktivity pestrostí kompozic, které staví na hravých melodiích, zajímavých rytmech a také na volbě samotných námětů. Jejich hlavním záměrem je pomoci dětem rozvíjet hudební dovednosti a naučit se základy klavírní techniky. Ve skladbách se žáci mohou seznámit s rozličnými hudebními prvky, jako jsou klasické melodie, tance, lidové písně, celotónová stupnice a pentatonika.

Cílem práce bylo podat stručný přehled o skladateli Emilu Hradeckém v kontextu současné české instruktivní literatury pro klavír. Poukázali jsme na značný přínos v oblasti kompozice pro děti a mládež, rovněž v oblasti pedagogické. Dalším cílem byla analýza skladeb z vybraného cyklu, která tvoří nejpodstatnější část v této závěrečné práci. Každá analýza by měla vést k lepšímu a hlubšímu pochopení toho, jakým způsobem a s jakým záměrem byla skladba napsána. Lze tedy konstatovat, že tyto cíle byly taktéž naplněny.

Vzhledem k malému počtu dostupných faktografických údajů o skladateli bylo nesnadné popsat jeho osobnost do větší hloubky, do jaké by to bylo optimální. I přesto, že tato oblast ještě není zcela vyčerpána, zásadní informace vztahující se k tématu byly objasněny.

V průběhu psaní této závěrečné práce jsem hlouběji prozkoumala rozsáhlou tvorbu Emila Hradeckého a objevila velký potenciál, který jeho skladby nabízí. Domnívám se, že je namístě patřičně ocenit tvorbu Emila Hradeckého a nadále ji prosazovat a aktivně využívat v hudební výuce.

Věřím, že provedená analýza těchto drobných skladeb může být vítanou inspirací zejména pro začínající učitele a může jim sloužit jako opora při výběru a nácviu skladeb pro své žáky. Dále může posloužit také studentům konzervatoří a hudebních oborů, kteří se sami aktivně zajímají o instruktivní literaturu, či hudebním nadšencům jako pomůcka v počátečním stadiu hry na klavír.

Seznam použité literatury

LOJDOVÁ, Jaroslava (ed.). *Instruktivní klavírní literatura I.: sborník příspěvků z hudební konference věnované problematice instruktivní klavírní literatury v Praze v prosinci roku 2010, pořádané u příležitosti 100. výročí narození Klementa Slavického*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7290-523-2.

MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9.

VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika: první kroky na cestě ke klavírnímu umění. 2. přeprac. vyd.* Praha: Nakladatelství AMU, 2003. ISBN 80-7331-005-8.

Elektronické zdroje

BENEŠOVÁ, Eva. *Klavírní tvorba Eduarda Douši*. Praha, 2012. Disertační práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Oddělení pro vědeckou činnost. Vedoucí práce Jana PALKOVSKÁ.

BURDOVÁ, Anna. *Česká klavírní literatura ovlivněná jazzem a její využití na ZUŠ. Příloha s rozhovory*. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

DORŮŽKA, Lubomír. Ondřej Kabrna – Jazz po svém, ale pro posluchače. Online. *Harmonie*. 2007. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/jazz/ondrej-kabrna-jazz-po-svem-ale-pro-posluchace.html>. [cit. 2024-02-26].

HÁNEČKOVÁ, Vendula. *Sborová tvorba Emila Hradeckého*. Praha, 2009. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

KOBLÍŽKOVÁ, Eugenie. *Metodika Ivana Klánského v kontextu současné světové klavírní pedagogiky*. Olomouc, 2020. Diplomová práce. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, Katedra muzikologie. Vedoucí práce Jiří KOPECKÝ.

PETRUSOVÁ, Monika. *Hudebně-pedagogické dílo Emila Hradeckého a jeho využití v MŠ*. Praha, 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

VÁLOVÁ, Eliška. *Klavírní miniatury Emila Hradeckého a jejich využití v hudebních činnostech u dětí předškolního věku*. Hradec Králové, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta.

Hudebniny

HRADECKÝ, Emil. *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2017. ISMN 9790260108424.

PIRNER, Jan (ed.). *Sborník skladeb Jana Nowaka a Emila Hradeckého*. Polyhymnia Bohemica. Řada A, svazek 5. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2017. ISMN 979-0-706553-08-5.

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Notová příloha *Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku*

Anotace k bakalářské práci

Jméno a příjmení:	Eva Šťastná
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Studijní program:	Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání
Studijní program obhajoby práce:	Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce:	PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024

Název práce:	Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku Emila Hradeckého
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá životem a tvorbou českého pedagoga a skladatele Emila Hradeckého. Zaměřuje se zvláště na instruktivní literaturu pro klavír, které je věnována i samostatná kapitola. Těžištěm bakalářské práce je analýza 16 skladeb vybraného cyklu <i>Dvouhlasé klavírní skladbičky na jednu stránku</i> . Je provedena formální a následně pedagogicko-interpretativní analýza.
Klíčová slova:	Emil Hradecký, instruktivní literatura pro klavír, analýza
Title of Thesis:	Two-Part Piano Miniatures on One Page by Emil Hradecký
Annotation:	This bachelor thesis deals with the life and work of Emil Hradecký, the Czech music teacher and composer. Thus, this thesis discusses the content of the instructive piano literature. It focuses mainly on the formal and pedagogical-interpretative analysis of the 16 pieces from the instructive piano cycle <i>Two-Part Piano Miniatures on One Page</i> .
Keywords:	Emil Hradecký, instructive piano literature, analysis
Přílohy vázané v práci:	1
Rozsah práce	43 stran
Jazyk práce	český jazyk