

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Sonáty Johanna Kuhnaua a jejich využití ve výuce klavíru
Sonatas by Johann Kuhnau and their Use during Piano Lessons

Bc. Monika Mahelová

Vedoucí práce: doc. MgA. Jana Palkovská
Studijní program: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy
a střední školy
Studijní obor: Hudební výchova – Hra na nástroj

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Sonáty Johanna Kuhnaua a jejich využití ve výuce klavíru* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 1. 12. 2022

Ráda bych tímto poděkovala vedoucí své diplomové práce doc. MgA. Janě Palkovské za věnovaný čas, ochotu, odborné rady a připomínky nejen při tvorbě této práce. Dále bych chtěla poděkovat svému manželovi, rodině a přátelům za podporu během celého studia.

ABSTRAKT

Tato diplomová práce pojednává o životě a tvorbě Johanna Kuhnaua a zaměřuje se především na tyto okruhy:

1. Život, doba a dílo Johanna Kuhnaua
2. Tvorba pro klávesové nástroje
3. Sonáty Johanna Kuhnaua
4. Využití jeho sonát při výuce klavíru

Tato práce se tedy zabývá stručným životopisem Johanna Kuhnaua, uvádí jeho díla pro klávesové nástroje. Následuje krátká kapitola o formě sonáty, její definice a vývoj. Ve třetí kapitole se práce zaměřuje na sonáty Johanna Kuhnaua, a to především na jeho čtvrtou sbírku se zkráceným názvem *Biblické sonáty*, které jsou zde představeny v kontextu s příběhy ze Starého zákona. Závěrečná kapitola se soustředí na didaktické a interpretační poznatky konkrétních Kuhnauových sonát z jeho třetí a čtvrté sbírky pro klávesové nástroje. Cílem práce je seznámit čtenáře s Johannem Kuhnauem, poukázat na jeho přínos v oblasti hudby a představit možnosti práce s jeho sbírkami pro klávesové nástroje ve výuce klavíru na dnešních uměleckých školách.

KLÍČOVÁ SLOVA

Johann Kuhnau, baroko, klávesové nástroje, cembalo, klavír, sonáta, programní hudba, Bible, Starý zákon, ZUŠ, interpretace

ABSTRACT

This thesis deals with the life and work of Johann Kuhnau and focuses mainly on the following categories:

1. The life and work of Johann Kuhnau
2. The work for keyboard musical instruments
3. Sonatas by Johann Kuhnau
4. The use of his sonatas during piano lessons

This thesis deals with a biography of Johann Kuhnau and presents his works for keyboard instruments. This is followed by a short chapter about a sonata form, its definition and progression. The third chapter focuses on the sonatas by Johann Kuhnau, especially on his fourth collection named *Biblical Sonatas* which are presented here in the context of stories from the Old Testament. The final chapter focuses on the didactic and interpretive knowledge of Kuhnau's sonatas from his third and fourth collections for keyboard instruments. The aim of the work is to introduce Johann Kuhnau to reader, to point out his contribution in the field of music and to present the possibilities of working with his collections for keyboard instruments in teaching the piano at today's art schools.

KEYWORDS

Johann Kuhnau, baroque, keyboard musical instruments, harpsichord, piano, sonata, programme music, Bible, Old Testament, music schools, interpretation

Obsah

Úvod.....	7
1 Johann Kuhnau: život, doba, dílo.....	10
1.1 Život Johanna Kuhnaua	10
1.2 Doba za Johanna Kuhnaua	11
1.3 Dílo Johanna Kuhnaua.....	12
1.3.1 Klavírní tvorba: Nová klavírní cvičení, Svěží plody klavíru, Biblické sonáty	12
2 Sonáta: definice, forma, vývoj.....	16
2.1 Definice a forma sonáty	16
2.2 Vývoj sonáty	16
3 Sonáty Johanna Kuhnaua.....	18
3.1 Klavírní cvičení – Sonáta B dur	18
3.2 Svěží plody klavíru.....	19
3.2.1 První sonáta	19
3.2.2 Druhá sonáta.....	20
3.2.3 Třetí sonáta.....	20
3.2.4 Čtvrtá sonáta.....	21
3.2.5 Pátá sonáta.....	21
3.2.6 Šestá sonáta	22
3.2.7 Sedmá sonáta	22
3.3 Biblické sonáty a jejich kontexty s Biblickými příběhy.....	23
3.3.1 Boj mezi Davidem a Goliášem.....	24
3.3.2 Saul vyléčený Davidem pomocí hudby	28
3.3.3 Svatba Jákobova	31

3.3.4	Na smrt nemocný a opět uzdravený Ezechiáš	36
3.3.5	Gedeon, spása Izraele.....	39
3.3.6	Jákobova smrt a pohřeb.....	43
4	Využití sonát Johanna Kuhnaua při výuce klavíru	47
4.1	Interpreti Kuhnauových sonát.....	47
4.1.1	Lazar Berman	48
4.1.2	José Eduardo Martins.....	48
4.1.3	Claudio Colombo.....	50
4.2	Představení Kuhnauových sonát žákovi	50
4.3	Svěží plody klavíru.....	52
4.3.1	Třetí sonáta – 4. věta.....	52
4.3.2	Třetí sonáta – 5. věta.....	52
4.4	Biblické sonáty	53
4.4.1	Boj mezi Davidem a Goliášem – 2. věta.....	54
4.4.2	Boj mezi Davidem a Goliášem – 4. věta.....	54
4.4.3	Svatba Jákobova – 1. věta	55
4.4.4	Svatba Jákobova – 6. věta	56
4.4.5	Na smrt nemocný a opět uzdravený Ezechiáš – 3. věta	57
4.4.6	Gedeon, spása Izraele – 4. věta.....	58
	Závěr	60
	Seznam použitých informačních zdrojů.....	62
	Seznam notových ukázek	65
	Seznam příloh	66

Úvod

Tato diplomová práce s názvem *Sonáty Johanna Kuhnaua a jejich využití ve výuce klavíru* zahrnuje autorův stručný životopis a jeho dílo s důrazem na tvorbu pro klávesové nástroje, kterou lze využít ve výuce klavíru na dnešních uměleckých školách.

Úvodní kapitola této práce je věnována životu Johanna Kuhnaua, době, ve které žil, a jeho dílu. Svůj život strávil převážně v Lipsku, kde se stal kantorem a ředitelem v místním kostele sv. Tomáše. Během těchto let skládal jak vokální, tak instrumentální dílo. Po jeho smrti jeho funkci převzal jeden z nejvýznamnějších představitelů hudebního baroka – Johann Sebastian Bach.

Ve druhé kapitole této práce je stručně představena forma sonáty, její definice a vývoj. Na tuto obecnou charakteristiku plynule navazuje další kapitola o významném přínosu Johanna Kuhnaua do klavírního repertoáru. Johann Kuhnau pravděpodobně jako první přenesl formu sonáty na klávesové nástroje, kterou poprvé uvedl ve své druhé sbírce *Klavírních cvičení* a na kterou navázal sbírkou třetí s názvem *Svěží plody klavíru* obsahujících sedm sonát. Mimo jiné také vnesl do svých skladeb mimohudební obsah, nejčastěji v souvislosti s teologií, a představil tak tehdejšími německými obyvateli program v hudbě. Mimohudební obsah nalezneme v jeho nejznámější čtvrté a zároveň poslední sbírce pro klávesové nástroje, jež se zkráceně nazývá *Biblické sonáty* a je hlavním předmětem této práce. Tato sbírka obsahuje celkem šest sonát, které ilustrují různé příběhy ze Starého zákona. Každá ze sonát je hudebně rozebrána a představena v kontextu s příběhy.

Závěrečná kapitola je zaměřena na praktickou část této práce a věnuje se sonátám, které lze využít ve výuce klavíru. Představeny jsou pouze některé věty ze sonát, které jsou vhodné a přínosné pro žáky na uměleckých školách nejen z hlediska didaktického, pedagogického a uměleckého, ale i z hlediska technických nároků. V závěrečné kapitole jsou mimo jiné také představeny klavírní interpreti Johanna Kuhnaua a je poukázáno na skutečnost, že se jeho skladbám na dnešní klavír téměř nikdo nevěnuje, přestože se jimi inspirovalo mnoho dalších skladatelů.

Johanna Kuhnaua považuji za průkopníka v oblasti hudebních forem a programu v hudbě, ačkoliv se o něm nemluví zdaleka tolik jako o jeho současníkích a následovnicích. Tento rok v červnu uplynulo přesně tři sta let od jeho úmrtí a já se domnívám, že by nám ani naším budoucím generacím neměl být neznámý, třebaže po umělecké stránce byly jeho skladby méně přesvědčivé než od jiných autorů.

Tak jako Johann Kuhnau propojoval hudební umělecký svět s biblickými příběhy, stejně tak i já bych ráda předávala svým žákům hudbu s morálními a postojovými hodnotami vycházejícími z Bible, čemuž mi může pomoci právě Kuhnauova tvorba. Domnívám se, že *Biblické sonáty* mohou být vynikající pomůckou, jak žáky seznamovat s Biblí. Prostřednictvím jeho skladeb lze žákům hudebně představit některé příběhy ze Starého zákona, díky kterým se následně žáci mohou více zajímat o obsah biblických textů a o hudbu samotnou.

Ačkoliv téma biblických textů může být v dnešní době pojímáno jako kontroverzní, zaměřila bych se spíše na jeho morální přínos. Ráda bych touto prací povzbudila všechny pedagogy, aby se nebáli s žáky rozebírat biblické texty. Naopak aby jim přes hudbu ukázali, jak lze najít cestu k obsahu Bible a jejímu pozitivnímu vnímání. Přestože většina žáků zřejmě nebude mít k Bibli žádný vztah, jelikož se mluví o tom, že český národ patří mezi jeden z nejvíce ateistických národů na světě, myslím si, že hodnoty vycházející z biblických knih jsou ideální pomůckou k životní cestě, ze které bychom měli všichni vycházet, ať už jsme věřící, nebo ne.

V jakémkoliv repertoáru, který připravujeme svým žákům, je potřeba si vždy především uvědomit, že nejdůležitější je vztah mezi pedagogem a žákem a od něj se odvíjí vše ostatní. V první řadě je tedy důležité mít přátelský přístup k žákům, který můžeme individuálně podle potřeb dítěte rozvíjet. Děti by v nás měly mít důvěru, měly by se s námi cítit bezpečně a na hodiny klavíru by měly docházet rády. Až teprve poté máme šanci jako učitelé předat žákům vše, co bychom si přáli, v našem případě tedy i seznámení s Biblí, kterou jim díky Johannu Kuhnauovi můžeme představit na klavíru a společně si zahrát jednotlivé části sonát. Vzhledem k tomu, že jeho sonáty jsou vhodné pro žáky přibližně od pátého ročníku ZUŠ, předpokládám, že již budeme daného žáka dobře znát a jako učitelé budeme schopni zvážit, do jaké míry je pro něj vhodné přistupovat k sonátám Kuhnaua prostřednictvím Bible, či je

lepší představit je jiným způsobem. Všechny mé rady v této práci jsou pouze inspirační a je potřeba s nimi individuálně pracovat podle potřeby žáka.

Závěrem úvodu bych ráda uvedla pár slov, která ve své knize napsala profesorka Alena Vlasáková a která obecně platí u přístupu pedagoga v jakémkoliv oboru: „*U dětí by nikdy neměla být autorita učitele postavena jen na přísnosti a na citovém odstupu. Mnohem více dokážeme laskavostí, důsledností a zájmem o žáka i v mimohudebních oblastech jeho života. Hluboký, neokázalý vztah učitele vyvolává u žáků přirozené chování, jednání a promítá se do jejich přístupu k nástroji i k interpretaci.*“¹ Díky takovému přístupu k nám žáci získají důvěru a my budeme mít možnost předat jim vše, co bychom si přáli, a to nejen z oblasti uměleckého světa.

¹ VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika I. elementární stadium výuky*. Praha: H&H, 1992. s. 18.

1 Johann Kuhnau: život, doba, dílo

1.1 Život Johanna Kuhnaua

Johann Kuhnau, německý hudební skladatel, varhaník, teoretik, spisovatel, překladatel a právník, je považován za přímého předchůdce Johanna Sebastiana Bacha. Narodil se 6. dubna 1660 v Geisingu na saské straně Krušných hor, kam odešli jeho prarodiče z Čech jako protestantští náboženští exulanti.²

V deseti letech odešel studovat do Drážďan ke dvornímu hudebníkovi Salomonovi Krügenerovi a varhaníkovi Christophovi Kittelovi. Ve studiích pokračoval v Žitavě, kde byl na krátkou dobu kantorem a varhaníkem, a v roce 1682 začal studovat práva v Lipsku. V té době již začínal být veřejně hudebně aktivní. Dva roky poté, v roce 1684, dostává nabídku na místo varhaníka v tamějším kostele sv. Tomáše, kterou přijímá a věnuje se jí společně se studiem práv. Během této doby si navíc doplňuje vzdělání studiem matematiky, hebrejštiny, řečtiny i latiny a překládá francouzskou a italskou literaturu.³

V Lipsku se roku 1688 zasloužil také o založení Collegium musicum, což bylo místní hudební sdružení, se kterým pravidelně pořádal koncerty.⁴ Toto Collegium po jeho smrti řídil Johann Gottlieb Görner.⁵

V roce 1701 byl jmenován svatotomášským kantorem a univerzitním ředitelem hudby. V této době zastával i další významné funkce v hudebním životě Lipska. Tuto službu po něm bezprostředně převzal již zmíněný Johann Sebastian Bach.⁶

Za svého života se proslavil také psaním statí do německých časopisů, které nám dokazují, jak velký zájem byl o hudbu v tehdejší době. Nebyly to však časopisy v dnešním slova smyslu, spíše se jednalo o knihy, které vycházely v různých časových intervalech a psalo se v nich výhradně o hudbě. Název těchto článků zní *Hudební mastičkář (Der musikalische*

² SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton. 1973, s. 160.

³ GODÁR, Vladimír a Katarína LAKOTOVÁ. *Slovenská hudba revue pre hudobnú kultúru 3-4*. Bratislava: Obzor, 1994, s. 551.

⁴ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 240. ISBN 80-902912-0-1.

⁵ WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011. s. 240, 462. ISBN 978-80-7429-171-5.

⁶ SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton. 1973, s. 160.

Quacksalber) z roku 1700, ve kterých negativně poukazuje např. na „výstřelky vlašské módy v Německu.“⁷

Kritika nezůstala pouze u módy, ale dostala se mnohem dále. Ve stejné publikaci se velmi negativně vyjadřuje např. vůči německému skladateli, který si změnil jméno do italského jazyka a tím klamal německé publikum, které v té době bylo ochotno dávat italským autorům až dvojnásobný plat oproti domácím skladatelům, přestože měli stejné postavení i titul.⁸

Kuhnau se vyznačoval také svým smyslem pro humor. Pokud zemřel člen panovnické rodiny, vyhlášovalo se období státního smutku, které mohlo trvat i několik měsíců. S tím byl spojen také zákaz konání jakýchkoliv koncertů a celkově se nesmělo hrát. Těchto období se všichni tehdejší hudebníci velmi obávali a Kuhnau velmi sarkasticky podotkl: „*Nikdo se zbožněji nemodlí za dlouhý život svého panovníka jako instrumentalisté.*“⁹

Johann Kuhnau patřil k vrcholně všeobecně vzdělaným lidem své doby. Zemřel v Lipsku 5. června 1722. Svou tvorbou ovlivnil mnoho významných skladatelů.¹⁰

1.2 Doba za Johanna Kuhnaua

V době narození Johanna Kuhnaua bylo území dnešního Německa součástí Svaté říše římské. Po třicetileté válce (v roce 1648) na základě uzavření Vestfálského míru ztratil tehdejší německý císař značnou část svého území i svůj politický vliv. Svatá říše římská se roztránila na několik set státek a v 17. a 18. století rozpad země pokračoval. Ze skomírající Říše se postupně vyvinul stát, který předznamenal novou zlatou epochu německých zemí. Bylo to Prusko s dalšími státy, jako např. Braniborsko, Sasko a Bavorko. Formální hlavou Říše byl císař z rodu Habsburků. Mezi lety 1657–1705 vládl Leopold I., na začátku 18. století Josef I. (1705–1711) a po něm Karel VI., kterému se za život narodil pouze jeden syn, který v necelých sedmi měsících zemřel, a tudíž po něm v roce 1740 převzala vládu jeho dcera Marie Terezie.¹¹

⁷ ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton. 1972, s. 153.

⁸ BUKOFZER, Manfred F. *Hudba v období baroka*. Bratislava: Opus, 1986, s. 563, 574.

⁹ Přeloženo ze slovenštiny dle BUKOFZER, Manfred F. *Hudba v období baroka*. Bratislava: Opus, 1986, s. 572.

¹⁰ GODÁR, Vladimír a Katarína LAKOTOVÁ. *Slovenská hudba revue pre hudobnú kultúru 3-4*. Bratislava: Obzor, 1994, s. 551.

¹¹ NĚMEC, Václav a Tomáš ČÍŽEK (1997–2022). *Evropa na přelomu 17. a 18. století*. dejepis.com [online]. [cit. 2022-10-23]. Dostupné z: <https://www.dejepis.com/ucebnice/evropa-na-prelomu-17-a-18-stoleti/>.

1.3 Dílo Johanna Kuhnaua

Johann Kuhnau psal dílo jak vokální, tak instrumentální. Nevěnoval se tedy výhradně tvorbě pro klávesové nástroje, ale začínal dílem v koncertantním stylu. Poté, co se stal svatotomášským kantorem, psal nové kantáty s recitativy secco¹² a *accompagnato*¹³, ariósy a áriemi, které byly spojeny s biblickými texty. Mezi jeho současníky ho tedy můžeme považovat za vynikajícího autora motet a kantát. Skládal také kantáty zvané *per omnes versus*, které se vyznačují spojováním různých veršů chorálu do řetězců chorálních variací. Mezi jeho známé kantáty řadíme např. *Jak krásně září ranní hvězda* (*Wie schön leuchtet der Morgenstern*), která začíná složitě propracovaným chorálem a končí velmi jednoduše, díky čemuž je chorál rozmanitě představen. Tímto typem kompozice se inspiroval J. S. Bach.¹⁴

V této práci se zaměříme na Kuhnauovu tvorbu pro klávesové nástroje. V této době jimi bylo myšleno především cembalo a varhany. V Německu se v 17. a 18. století slovem „Clavier“ (příp. „Klavier“) považovaly jakékoliv klávesové nástroje, a to nejen strunné. Koncem 18. století se toto slovo již vymezilo na klavichord. Náš současný moderní klavír je tam označován jako kladívkový klavír nebo Hammerklavier.¹⁵

Kdekoliv v této práci budeme hovořit o klavírní hudbě, slovo „klavír“ zde bude myšleno s ohledem na dobu, ve které se právě nacházíme. V době barokní budeme mluvit o cembalové hře, ve využití na dnešních uměleckých školách se bude jednat o klavír dnešní podoby.

Co se týká varhanní tvorby Kuhnaua, přestože byl varhaníkem, tomuto nástroji se kompozičně nevěnoval tolik jako cembalu. Dochovala se dvě preludia a fugy a jedna toccata. Tyto skladby jsou velmi propracované, obsahují nelehké virtuózní pasáže vycházející ze severoněmeckého stylu.¹⁶

1.3.1 Klavírní tvorba: Nová klavírní cvičení, Svěží plody klavíru, Biblické sonáty

Johann Kuhnau vydal za svého života čtyři klavírní sbírky. Všechny napsal během let 1689–1700 v době, kdy žil v Lipsku. V této práci se zaměříme především na poslední dvě

¹² Recitativ tzv. „suchý“ doprovázený pouze generálbasem.

¹³ Recitativ prokomponovaný s doprovodem orchestru.

¹⁴ BUKOFZER, Manfred F. *Hudba v období baroka*. Bratislava: Opus, 1986, s. 383.

¹⁵ BĚLSKÝ, Vratislav. *Cembalo: Nástroj a jeho literatura*. Brno: Jamu, 2006, s. 8. ISBN 80-85429-73-X.

¹⁶ ŠLECHTA, Milan. *Dějiny varhan a varhanní hudby*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967, s. 87.

(resp. tři), které obsahují formu sonáty. Předtím si však stručně představíme všechny, jak byly chronologicky vytvořeny.

Nová klavírní cvičení, první část

První klavírní sbírka Johanna Kuhnaua má název **Klavírní cvičení** (*Clavierübung*), někdy také **Nová klavírní cvičení, první část** (*Neue Clavier-Übung, erster Theil*). Napsána byla roku 1689. Je zde sedm svit, které nazýval *Partien*, určených pro klavír. Kuhnau, zřejmě jako jeden z prvních, k těmto svitům přidal netaneční část preludium, což se následně ujalo i u jiných skladatelů.¹⁷

Každé jeho preludium je zaměřeno na jeden technický problém a můžeme ho tedy z tohoto hlediska přirovnat sonátám Domenica Scarlattiho¹⁸ a eventuelně je pojmout jako didaktický spis a klavírní školu, ze které lze čerpat inspiraci pro pedagogickou praxi.

V této první sbírce svit využil Kuhnau diatonicky vzestupné řady durových tónin: 1. C, 2. D, 3. E, 4. F, 5. G, 6. A, 7. B.

Nová klavírní cvičení, další část

Druhá sbírka, **Nová klavírní cvičení, další část** (*Neue Clavierübung, anderer Theil*), se někdy uvádí společně s první sbírkou jako jedna s jednotným názvem **Klavírní cvičení** (*Clavierübung*). Kuhnau ji vytvořil v roce 1692.

V této sbírce najdeme opět sedm klavírních svit, které tentokrát napsal v mollových tóninách opět v diatonicky vzestupné řadě: 1. c, 2. d, 3. e, 4. f, 5. g, 6. a, 7. h.

Můžeme zde najít i první střípek klavírní sonáty, *Sonátu B dur*. Kuhnau tedy v této době přenesl na klavír formu tehdejší italské chrámové sonáty, patrně zároveň s Pasquinim^{19,20}. Tehdejší formě sonáty a přínosu Kuhnaua se budeme věnovat více později (viz kapitola 2.2).

Svěží plody klavíru

Třetí sbírka z roku 1696 nese název **Svěží plody klavíru** (*Frische Clavier Früchte*), příp. *Sedm sonát* (*Sieben Suonanten*). Skládá se celkem ze sedmi sonát, z nichž každá obsahuje

¹⁷ ABRAHAM, Gerald. *Stručné dějiny hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2019. s. 391. ISBN 978-80-89427-40-6.

¹⁸ BUKOFZER, Manfred F. *Hudba v období baroka*. Bratislava: Opus, 1986, s. 375.

¹⁹ Bernardo Pasquini (1637–1710) byl italský skladatel, cembalista a varhaník.

²⁰ ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton. 1972, s. 145.

čtyři až pět vět. Kuhnau zde uplatňuje kontrastní nálady a charaktery částí. Ze svit zde přejímá taneční části (courante, gigue apod.), můžeme zde najít i dvoudílné písňové formy (např. árii). Některé věty však nemají bližší označení (tempo, charakter apod.).²¹

Sonáty v této sbírce jsou napsány v následujících tóninách: 1. g, 2. D, 3. F, 4. c, 5. e, 6. B, 7. a. Již z předchozích klavírních sbírek si můžeme všimnout, že Kuhnau nekomponoval v tóninách s více než čtyřmi křížky či béčky.

Tato sbírka vyšla v pěti dalších vydáních v letech 1700–1724, avšak následovníci Kuhnaua v tomto směru nepokračovali. Nejen autoři, ale především jejich posluchači, pro které komponovali, upřednostňovali staré formy svity.²²

Biblické sonáty

Sbírka sonát, kterou se v této práci budeme věnovat nejvíce, je celým názvem označována jako *Hudební představení některých biblických příběhů v 6 sonátách* (*Musicalische Vorstellung einiger Biblischen Historien in 6 Sonaten*). Zkráceně se také nazývá *Biblické příběhy v 6 sonátách* (*Biblischen Historien in 6 Sonaten*), příp. **Biblické sonáty** – označení, které budeme používat v této práci. Ze všech Kuhnauových sbírek je tato považována za nejdůležitější a nejprínosnější. Napsal ji v roce 1700.

V těchto sonátách Kuhnau střídá tóniny mezi větami více než v předchozích. Nejen tóniny, ale i tempové konstantní pořadí vět pomalu opouští a dává přednost různému pojetí v každé sonátě. Každá z nich také využívá různé instrumentální formy, od tanců až po chorálové preludium.²³

Sonáty jsou pojmenované na základě starozákonních biblických příběhů, ve kterých se uplatňuje barokní zvukomalebné zobrazování dějů (např. *Boj mezi Davidem a Goliášem*). Kuhnau ve svých *Biblických sonátách* dochází svým komponováním mnohem dále než jen k tónomalbě, a sice k jádru programní hudby. Právě programní hudba byla v tehdejší době v Německu velmi atypická (na rozdíl od francouzské barokní hudby) a Kuhnau ji přenesl i do hudby německé, čímž svým posluchačům co nejlépe přiblížil daný biblický text

²¹ SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton. 1973, s. 160-161.

²² ABRAHAM, Gerald. *Stručné dějiny hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2019. s. 397. ISBN 978-80-89427-40-6.

²³ BUKOFZER, Manfred F. *Hudba v období baroka*. Bratislava: Opus, 1986, s. 375.

a umožnil jim tak bez pochyb odhalit tajemství programu v hudbě, přestože se pojem „programní hudba“ v té době ještě nepoužíval.

Kuhnau v těchto skladbách také hojně využíval principy afektové teorie, která je výraznou estetikou baroka a souvisí s hlubokým prožitkem obsahu hrané skladby. Afektová teorie je jedním z hlavních znaků kompozic barokních skladatelů. Rozumí se jí způsob práce se složkami hudby, aby co nejlépe vyjádřily její obsah.

Při studiu těchto sonát byly na hráče kladeny zcela nové požadavky. Jednalo se o rychlé střídání nálad a dějů, které lze na cembale vytvořit nejvíce působivou agogikou, účinnou volbou tempa a správně interpretovaným espressivem, což je požadavek týkající se především rytmu a dynamiky. Jak hrát *espressivo* se inspiroval z houslové hry.²⁴ Dnešní moderní klavír nám k interpretaci jeho skladeb umožňuje mnohem více úhozového, témbrového i dynamického rozlišení.

K této sbírce napsal poměrně rozsáhlou předmluvu v němčině, ve které sám uvádí: „*Nejsem první, kdo se dostal k podobným invencím: protože jinak bychom nevěděli nic o různých Batailles, Wasserfällen, Tombeaux či o všech sonátách slavného Frobergera a jiných vynikajících autorech,*“²⁵ přesto však rozsah i dosah jeho činů byl neobyčejný.

Názvy Biblických sonát:

1. Boj mezi Davidem a Goliášem
2. Saul vyléčený Davidem pomocí hudby
3. Svatba Jáková
4. Na smrt nemocný a opět uzdravený Ezechiáš
5. Gedeon, spása Izraele
6. Jáková smrt a pohřeb

²⁴ SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton. 1973, s. 76-77.

²⁵ Překlad ze slovenštiny dle: GODÁR, Vladimír a Katarína LAKOTOVÁ. *Slovenská hudba revue pre hudobnú kultúru 3-4*. Bratislava: Obzor, 1994, s. 552.

2 Sonáta: definice, forma, vývoj

2.1 Definice a forma sonáty

Pojem *sonáta* pochází z itaštiny ze slova *suonare* (= zaznít, rozeznívat, hrát, zvonit). V hudbě se původně používala pro označení jakékoli instrumentální skladby (vokální skladba se nazývala *kantáta*). Během let se sonáta stala konkrétním druhem skladby, pro kterou je typická vícevětost a tonální a tematická propojenost mezi větami. Sonáty se dělily podle počtu použitých nástrojů buďto na sonátu pro sólový nástroj, nebo pro více nástrojů (zpravidla jeden nebo dva melodické nástroje a generálbas). Dnešní podoba sonáty vznikla až v období klasicismu, kdy došlo k ustálení sonátové formy, která byla nejtypičtější formou první věty jakékoliv cyklické sonátové formy.²⁶

2.2 Vývoj sonáty

V době baroka němečtí skladatelé navazovali na italské a francouzské kompoziční principy tehdejší hudby. Přesto však byla barokní hudba Německa svým způsobem specifická. Tehdejší skladatelé převzaté formy poněmčili a přizpůsobili je bohatým kontrapunktem a harmonií.²⁷

V Německu byla instrumentální hudba v době baroka soustředěna na skladby pro klávesové nástroje. Oblíbena byla nejvíce varhanní tvorba. Díky tomu se němečtí skladatelé často zaměřovali na kontrapunkt, kterému se musely podrobit i jiné nástroje, např. housle – nástroj, který pro tento styl hudby není vhodný. Proto také styl houslové hudby v této době v Německu zaostává v porovnání s jinými zeměmi.²⁸

Sonáta se stala významnou formou instrumentální barokní kompozice. V průběhu let měnila svou původní podobu a stala se velmi oblíbenou skladbou nejen pro sólové nástroje. V období baroka se dělila na dva základní druhy. Prvním byla *sonáta da chiesa*, sonáta prováděná v chrámech, která měla vážnější charakter. Nebyla to však hudba duchovního charakteru, s duchovnem měla společné pouze to, že byla hrána v jeho prostředí a varhany zde často nahrazovaly cembalo. Druhým druhem barokní sonáty byla *sonáta da camera*,

²⁶ ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 4. vyd. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2006, s. 104. ISBN 80-86385-33-7.

²⁷ BUKOFZER, Manfred F. *Hudba v období baroka*. Bratislava: Opus, 1986, s. 374.

²⁸ Tamtéž.

kteřá byla určena pro světské prostředí a byla veselejšího rázu. Díky A. Corellimu²⁹ došlo v 80. letech 17. století ke stylovému vyhranění sonáty. Nejtypičtějším obsazením se stal triový soubor sestavený ze dvou melodických nástrojů a generálbasu.³⁰

Rozhodující podněty vývoje sonáty pro klávesové nástroje přicházely z jiných oblastí hudby, především z italské sonáty a francouzské ouvertury. Johann Kuhnau je považován za autora první sonáty pro klávesové nástroje. Tuto sonátu přenesl na klavír z tehdejší již uvedené *sonáty da chiesy*. Nicméně sonáta byla forma, která byla původně určena pro smyčcový repertoár. Hudba klavírní měla oproti tomu klávesovou toccatu.³¹

Díky Kuhnauovi sonáta proniká tedy i do klávesového repertoáru. Přesto se však někdy spekuluje o tom, zda první, kdo přinesl do klavírní hudby sonátu, nebyl již dříve zmíněný Bernardo Pasquini, který byl také „*autorem prvních vícevětých sonát pro klávesové nástroje, ačkoliv jim ještě chyběla vedlejší myšlenka typická pro klasickou sonátu.*“³² Nicméně se téměř všude můžeme dočíst, že právě Johann Kuhnau je považován za prvního autora sólové klavírní sonáty. Minimálně se on sám za průkopníka této věci považoval, jak píše se své předmluvě v *Klavírních cvičeních*: „*Proč bychom nedokázali takové věci [sonáty] na klavír jako na jiných nástrojích? Vždyť přece žádný nástroj nikdy nezpochybnil prvenství klavíru v dokonalosti.*“³³

Jak jsme již uvedli výše, sonáta se rozvíjí nejen během baroka, ale i v navazujícím klasicismu, kde je forma sonáty zásadní jak pro sólové nástroje, tak i pro komorní a symfonickou hudbu.

²⁹ Arcangelo Corelli (1653–1713) byl italský barokní hudební skladatel a houslista. Jeho přínos spočívá zejména v rozvoji barokního koncerta grossa a ve zdokonalení techniky houslové hry.

³⁰ MAZUREK, Jan. *Stručné dějiny evropské hudby*. Ostrava: Montanex, 1992, s. 32.

³¹ SÝKORA, Jan Václav. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 160.

³² MARCINKOVÁ SMOLOVÁ, Jana. *Analýza Biblických sonát Johanna Kuhnaua*. Brno, 2011. s. 10.

³³ Překlad ze slovenštiny dle: ABRAHAM, Gerald. *Stručné dějiny hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2019. s. 395. ISBN 978-80-89427-40-6.

3 Sonáty Johanna Kuhnaua

V předchozí kapitole jsme uvedli, že sonáty Johanna Kuhnaua jsou považovány za významný milník v hudebním světě vzhledem k tomu, pro jaký nástroj je zkomponoval.

V této kapitole si sonáty stručně představíme a rozebereme. Budeme se zde mimo jiné zabývat i důležitou otázkou tempa jednotlivých vět v sonátách. U prvních dvou Kuhnauových klavírních sbírek je poměrně snadné odhalit tempa částí, jelikož se jedná o svity, kde tempa vychází z charakterů jejich částí. Nicméně u sonát to úplně jasné není a Kuhnau psal tempová označení pouze u některých částí, což jsem zjistila díky nahlédnutí do původních rukopisů. Mimo Urtextu jsem pracovala také s edicí od Karla Päslera (viz *Seznam použitých informačních zdrojů*), ve kterých jsou některá tempová označení (příp. i jiné poznámky) dopsány editorem, který vychází z charakteru daných vět. Pokud větě nebylo připsáno tempo, vycházela jsem též z charakteru hudby dané části, případně jsem se inspirovala kvalitními nahrávkami (viz kapitola 4.1).

3.1 Klavírní cvičení – Sonáta B dur

První klavírní sonátu, *Suonatu B dur*, napsal Kuhnau v roce 1692 a připojil ji do druhé sbírky s názvem *Nová klavírní cvičení, další část* (viz kapitola 1.3.1). Tato sonáta se zapsala do dějin především díky tomu, že je často považována za vůbec první sonátu pro klávesové nástroje. Má celkem tři věty.

První věta ve 4/4 taktu je bohatě akordicky vybavena. Téměř celá první část této věty je postavena na jednom rytmickém motivu, který prostupuje celou částí. Druhá část první věty je napsaná ve stejném taktu a tónině jako předchozí a má formu fugy, kterou se Kuhnau inspiroval ve starší sbírce, kde tato fuga byla uvedena v C dur. Tato věta je charakteristická svými rychle plynoucími šestnáctinami. Druhá věta je od autora tempově označena jako pomalá *Adagio* a nachází se v Es dur a c moll v lichém metru. Je plná vnitřních prožitků a svým pomalým tempem a rozvahou připomíná pozdější pomalé věty sonát. Závěrečný akord končí v nadějně C dur. Poslední nejkratší věta *Allegro* moduluje od g moll do původní

B dur, po které se opakuje první věta. Toto opakování nám dokazuje Kuhnauovu snahu o jednotu celé sonáty.³⁴

3.2 Svěží plody klavíru

Třetí Kuhnauova klavírní sbírka s názvem *Svěží plody klavíru*, příp. *Sedm sonát* (viz kapitola 1.3.1), obsahuje sedm různorodých sonát mající čtyři až pět vět. Byla zkomponována v roce 1696 v době působení Kuhnaua v kostele sv. Tomáše v Lipsku.

Sonáty ze sbírky *Svěží plody klavíru* jsou napsané v následujících tóninách: 1. g, 2. D, 3. F, 4. c, 5. e, 6. B, 7. a.

3.2.1 První sonáta

První sonáta, *Suonata Prima*, má čtyři věty a nachází se v tónině g moll. Je bohatě zdobena trylky, což je pro Kuhnaua typické. Můžeme je najít nejvíce v první a druhé větě. První věta ve 4/4 taktu je založena na dvou vzájemně se doplňujících motivech. Jsou představované současně v pravé i levé ruce a vzájemně se mezi rukama střídají. První motiv začíná klesající řadou tónů a ve druhé ruce v protihlasu zní čtvrtiny, osminy a následné šestnáctiny (viz *Notová ukázka č. 1*). Druhá věta *Adagio* je bohatě zdobená. Má celkem deset taktů a navazuje na ni kontrastní třetí věta *Allegro*. Poslední věta je rozdělena na dvě části, které jsou tempově opět rozdílné. První z nich je pomalá a postupně moduluje z Es dur do g moll tóniny, ve které sonáta začínala a v závěrečné části v ní i končí.



Notová ukázka č. 1 – 1. sonáta (*Svěží plody klavíru*), 1. věta

³⁴ RÜGER, Christoph, ed. *Klaviermusik A-Z*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1979. Konzertbuch, s. 405-406.

3.2.2 Druhá sonáta

Druhá sonáta, *Suonata Seconda*, je napsána v tónině D dur. Má celkem pět vět, ve kterých se, stejně jako v první sonátě, pravidelně střídají rychlé a pomalé části. První věta ve 4/4 taktu slavnostně uvádí celou skladbu. Následuje krátká pomalá část v h moll modulující do D dur, v níž pokračuje navazující rychlá věta v 6/8 taktu. Čtvrtá pomalá věta má pouze deset taktů, ve kterých probíhá modulace z G dur do E dur. Poslední pátá věta je typická svými rychlými osminovými běhy a končí v radostné D dur.

3.2.3 Třetí sonáta

Třetí sonáta, *Suonata Terza*, je považována za jednu z nejpovedenějších sonát této sbírky. Nachází se v F dur a má pět vět. V první větě je na klávesovém nástroji představen princip *concerta grossa*. Celá věta je sestavena z akordů, v nichž se objevují vícehlasé pasáže, které vytvářejí dojem dvou hudebních těles. Při hře na cembalo či varhany můžeme tento kontrast ještě zvýraznit pomocí rejstříků. Druhá věta je ve formě dvoudílné árie ve 4/4 taktu v F dur a je charakteristická tečkovaným rytmem. Následuje čtyřhlasá fuga ve stejné tónině a taktu s tématem založeným na jednoduché sekvenci (viz *Notová ukázka č. 2*). Čtvrtá věta se nazývá opět *Aria* a je také kontrastní vůči předešlé fuze. Závěrečná část v 6/16 taktu představuje Kuhnauovo použití terasovité dynamiky (viz *Notová ukázka č. 3*). Celá sonáta končí vesele závěrečným akordem F dur.³⁵



Notová ukázka č. 2 – 3. sonáta (*Svěží plody klavíru*), 3. věta

³⁵ RÜGER, Christoph, ed. *Klaviermusik A-Z*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1979. Konzertbuch, s. 406.



Notová ukázka č. 3 – 3. sonáta (*Svěží plody klavíru*), 5. věta

3.2.4 Čtvrtá sonáta

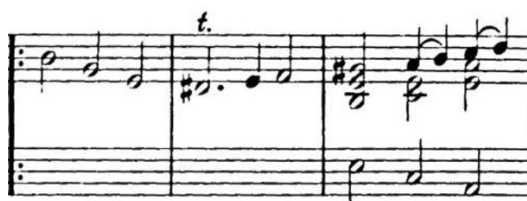
Čtvrtou sonátu, *Suonatu Quartu*, napsal Kuhnau v c moll ve čtyřech větách. První věta *Vivace* má poměrně jednoduchý motiv opakující se během celé části v několika tóninách (viz *Notová ukázka č. 4*). Druhá pomalá věta *Adagio* má zdobný charakter a připravuje nás na kontrastní svižnější fugu třetí věty. Ta má velmi přehledné téma a končí ve stejnojmenné C dur. Poslední čtvrtá věta je jako jediná napsaná v lichém metru, a přesto, že u ní Kuhnau nenapsal tempové označení, se dá předpokládat, že bude ve středně rychlém tempu představovat slavnostní závěrečnou část končící opět v C dur.



Notová ukázka č. 4 – 4. sonáta (*Svěží plody klavíru*), 1. věta

3.2.5 Pátá sonáta

Pátá sonáta, *Suonata Qvinta*, se nachází v e moll tónině v celém taktu a je představena ve čtyřech větách. K této sonátě Kuhnau nenapsal žádná tempová označení, můžeme se tedy pouze domnívat, jakým způsobem mají být tempově předvedeny jednotlivé věty. První z nich by měla být vzhledem k akordické struktuře pomalejší a měla by nás připravit na svižnější druhou větu. Třetí věta je typická svými šestnáctinovými běhy. Čtvrtá věta je ve 3/2 taktu. V první části má jednoduché téma sestavené ve dvou taktech ze vzestupného rozloženého kvintakordu v půlových hodnotách a následných tří po sobě jdoucích sekund, z nichž první může být obohacena trylkem. Ve druhé části, která je rozdělena repeticí, je téma v inverzi (viz *Notová ukázka č. 5*).



Notová ukázka č. 5 – 5. sonáta (*Svěží plody klavíru*), 4. věta

3.2.6 Šestá sonáta

Šestá sonáta, *Suonata Sesta*, je zkomponovaná v tónině B dur, má celkem pět vět a je ze všech sonát z této sbírky nejdelší především díky opakující se první dlouhé větě na závěr. První věta je napsaná v 3/2 taktu ve formě ciaccony. V této větě se střídá několik technických prvků – souzvuk tercií, akordy, pasážové běhy, sekvence a ozdoby. Druhá věta má strukturu oproti první poměrně jednoduchou. Levá ruka hraje po celou dobu dvojhmaty v osminových hodnotách, kterou doplňují akordy v pravé ruce. Následující třetí věta je svižnější a opakuje se v ní jedno stejné téma po celou dobu. Čtvrtá věta je kontrastně pomalá a končí akordem G dur, který nás připraví na opakování první věty *da Capo*.

3.2.7 Sedmá sonáta

Sedmá sonáta, *Suonata Settima*, je poslední sonátou této klavírní sbírky v tónině a moll. Obsahuje čtyři věty, které jsou všechny v podobném tempu. První z nich má smutný charakter a objevuje se v ní několik sekvencí. Druhá věta *Adagio* neopouští pochmurnou náladu, naopak nás v ní po celou část utvrzuje a se špetkou naděje překvapí až v závěrečném A dur akordu. Následuje polyfonní forma třetí věty s tématem předvedeným ve čtyřech taktech (viz *Notová ukázka č. 6*). Čtvrtá věta má akordickou strukturu a zakončuje tím celou sbírku *Svěžích plodů klavíru*.



Notová ukázka č. 6 – 7. sonáta (*Svěží plody klavíru*), 3. věta

3.3 Biblické sonáty a jejich kontexty s Biblickými příběhy

Jak již víme, *Biblické sonáty* jsou poslední a nejpřínosnější klavírní sbírkou Johanna Kuhnaua. Byly napsané v roce 1700. Každá ze šesti sonát ilustruje určitý děj z Bible ve třech až osmi větách (viz kapitola 1.3.1).

Všechny sonáty Kuhnau nazval na základě příběhů ze Starého zákona. Názvy jsou napsané v italštině, s malými odchylkami od znění v němčině. Důvody, proč si vybral právě italský jazyk, uvádí hned dva. Je to zčásti proto, že v italštině je vše psané stručněji nežli v němčině a dříve se zápisy ryly do měděných desek a díky kratšímu textu měl rytec méně práce. Druhým důvodem je, že se domníval, že italský jazyk by neměl být tehdejšími lidmi neznámý už vzhledem k tomu, že ho považoval za nejideálnější v souvislosti s hudbou.³⁶

Německý jazyk použil Kuhnau v rozsáhlém programním výkladu, který byl napsán před každou sonátou. Po něm následoval přehled všech vět dané sonáty, které také obsahují programní názvy, díky kterým můžeme téměř s jistotou určit, jaká konkrétní biblická událost se k dané větě pojí. Výklad některých vypjatých dějových situací lze najít přímo v notovém textu.

V této práci jsou překlady použity nejvíce z literatury Jana Václava Sýkory (viz *Seznam použitých informačních zdrojů*), případně je název lehce poupraven vzhledem k vývoji českého jazyka.

Je nutné podotknout, že dané biblické události byly v tehdeším Německu povinnou součástí výuky ve školách a byly rozebírány do úplných detailů. Znalosti starozákonních příběhů byly tedy samozřejmostí každého člověka. „*Odtud pramení velký úspěch Kuhnauův i dosah jeho tvůrčího činu. I když jeho hudba po ryze umělecké stránce nedosahovala nijak vysoké úrovně, otevřela výrazu a vůbec hudebnímu vnímání posluchačů nové obzory.*“³⁷

³⁶ GODÁR, Vladimír a Katarína LAKOTOVÁ. *Slovenská hudba revue pre hudobnú kultúru 3-4*. Bratislava: Obzor, 1994, s. 555.

³⁷ SÝKORA, Jan Václav. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 163.

3.3.1 Boj mezi Davidem a Goliášem

První sonáta z této sbírky, *Suonata prima*, má název *Boj mezi Davidem a Goliášem* (*Il Combattimento trà David e Goliath*). Je inspirována příběhem ze Starého zákona z 1. knihy Samuelovy (kapitola 17). Kuhnau ji zkomponoval v osmi větách.

Biblický příběh:

Příběh se odehrává přibližně v 11. století před naším letopočtem, kde proti sobě bojují dva rody – Filištíni³⁸ a Izraelci. Z filistínského tábora vystupuje bojovník jménem Goliáš z Gatu, vysoký téměř tři metry, oblečen do bronzového šupinatého pancíře o váze asi šedesáti kilogramů. Goliáš řekne směrem k Izraelitům: „*Vyzývám dnes izraelské šiky: Dejte mi někoho, kdo se mnou půjde na souboj!*“³⁹ V tu chvíli se Izraelci velmi vyděsí.

Do boje odešlo několik mužů, včetně tří synů Jišaje, jehož synem byl také David. Ten byl ale příliš mladý, aby mu otec dovolil jít do bitvy se svými bratry, a poslal ho pást ovce do Betléma. Jednoho dne ho však zavolal a poslal ho za bratry do tábora, aby jim donesl něco k snědku. David druhý den vstal, svěřil ovce hlídači, vzal věci, které mu otec dal, a odešel do tábora za bratry a ostatními muži, kteří bojovali proti Filištinům.

Když tam dorazil, uviděl Goliáše, který znovu vyzíval na souboj některé z řad Izraelců. Ti dostali opět velký strach a říkali: „*(Goliáš) jde urážet Izrael. Kdyby ho někdo zabil, král by ho zahrnul spoustou bohatství, dal by mu svou dceru a jeho otcovský rod by v Izraeli osvobodil od daní.*“⁴⁰ Poté, co to uslyšel David, rozhněval se na Goliáše, že uráží Izrael a s ním i Boha a rozhodl se, že se s ním utká v souboji. Saul, první izraelský král, mu to však vymlouval. David byl v té době ještě chlapec, ale vysvětlil mu, že si dokázal poradit již se lvem i medvědem během hlídání otcova stáda, a řekl: „*Hospodin, který mě vysvobodil ze spárů lva i medvěda, mě vysvobodí i ze spárů toho Filištína.*“⁴¹ Po těchto slovech Saul odpověděl: „*Tak tedy jdi, kéž je Hospodin s tebou.*“⁴²

Na souboj s Goliášem si s sebou vzal svou hůl a pět kamenů s prakem. Když ho Goliáš spatřil, pohrdavě si ho prohlížel a tvářil se, že má vyhráno. Jakmile však vykročil proti němu

³⁸ Někdy označováni také jako Pelištejci či Pelišté.

³⁹ *Bible: překlad 21. století*. 5. opravené vydání. Praha: Biblion, 2018. s. 327. ISBN 978-80-87282-39-7.

⁴⁰ Tamtéž, s. 328.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² Tamtéž.

a chtěl ho udeřit, David rychle vyběhl, vystřelil kamenem z praku a zasáhl ho do čela. Goliáš spadl tváří k zemi. David k němu přiběhl, vzal Goliášův meč a useknul mu s ním hlavu. Když to Filištiní uviděli, dali se na útěk. Saul pak jmenoval Davida velitelem bojovníků a později ho oženil se svou dcerou. Nicméně mu jeho slávu od chvíle zabití Goliáše velmi záviděl, žárlil a chtěl se mu pomstít.⁴³

Části 1. Biblické sonáty:

1. Chvástání a vyzývavost Goliášova
2. Strach Izraelitů a jejich modlitba k Bohu při spatření tohoto ohavného nepřítele
3. Srdnatost Davidova, jeho žádostivost zlomit obrovu pyšnou odvahu, bezvýhradné spoléhání na Boží pomoc
4. Výměna bojových slov mezi Davidem a Goliášem; zápas sám, při němž David mrští prakem kámen Goliášovi do čela; Goliáš padne a je usmrčen
5. Útěk Filištinských; Izraelité je pronásledují a pobíjejí svými meči
6. Radost Izraelitů nad vítězstvím
7. Sbor žen pěje Davidovi chválu
8. A konečně všeobecné veselí, projevující se v tancích a zpěvech

Rozbor 1. Biblické sonáty:

1. Chvástání a vyzývavost Goliášova

První věta této sonáty, *Chvástání a vyzývavost Goliášova* (*La bravate di Goliath*), se podle názvu pojí s vychloubavým a zlomyslným Filištíncem – Goliášem z Gatu.

Věta je napsána v C dur v sudém taktu ve formě preludia. Typickým prvkem této části je tečkovaný rytmus v akordických obracech, který představuje namyšleného Goliáše, jeho velikou postavu a pýchu. Akordy jsou prostoupeny šestnáctinovými rozloženými akordickými běhy (viz *Notová ukázka č. 7*).

⁴³ Bible: překlad 21. století. 5. opravené vydání. Praha: Biblion, 2018. s. 328-331. ISBN 978-80-87282-39-7.



Notová ukázka č. 7 – 1. Biblická sonáta, 1. věta

2. Strach Izraelitů a jejich modlitba k Bohu při spatření tohoto ohavného nepřítele

Strach Izraelitů a jejich modlitba k Bohu při spatření tohoto ohavného nepřítele (*Il tremore degl'Israeliti alla comparsa del Gigante, e la loro preghiera fatta a Dio*) je název druhé věty. Její název napovídá, že se bude odehrávat v mollové tónině, paralelní a moll. Tuto část mohli tehdejší hudebníci lépe než na cembale předvést na varhanách, aby vynikl sopránový hlas, který prostupuje celou větou za doprovodu ostatních hlasů v levé ruce, které postupují v osminových hodnotách a tvoří tak bohatý harmonický doprovod. V dnešní době se díky možnostem klavíru tento problém varhany řešit nemusí. Celá věta je zamýšlena v pomalém tempu, které představuje strach a obavu Izraelitů nad Filištiny, přesto však končí durovým akordem A, což naznačuje naději ve vítězství dobra nad zlem.

3. Srdnatost Davidova, jeho žádostivost zlomit obrovu pyšnou odvahu, bezvýhradné spoléhání na Boží pomoc

Následuje menuet *Srdnatost Davidova, jeho žádostivost zlomit obrovu pyšnou odvahu, bezvýhradné spoléhání na Boží pomoc* (*Il Caraggio di David, ed il di lui ardore di rintuzzar l'orgoglio del nemico spaventevole, colla sua confidenza messa nell'aiuto di Dio*), ve kterém přichází David mezi Izraelce a zjišťuje aktuální situaci mezi nimi a Filištiny. Jeho odvaha je ztvárněna sekundovými postupy v terciích a optimismus spojen s vírou v Boží pomoc představuje C dur tónina.

4. Výměna bojových slov mezi Davidem a Goliášem; zápas sám, při němž David mrští prakem kámen Goliášovi do čela; Goliáš padne a je usmrcen

Čtvrtá část ilustruje samotný boj mezi Davidem a Goliášem. Nazývá se *Výměna bojových slov mezi Davidem a Goliášem; zápas sám, při němž David mrští prakem kámen Goliášovi do čela; Goliáš padne a je usmrcen* (*Il combattere fra l'uno e l'atro a la loro contesa; vien tirata la selce colla frombola nella fronte del Gigante; casca Goliath*). Jak název i děj příběhu napovídá, tato věta je nejdramatičtější a programně nejvýraznější ze všech z této sonáty. Vracíme se do sudého taktu a ocitáme se v F dur. Prvních deset taktů nás připravuje na nejdůležitější akt celého příběhu, *zápas sám, při němž David mrští prakem kámen Goliášovi do čela*, jak sám Kuhnau píše přímo nad daným taktem, který je zobrazený nejdříve sestupným sletem dvaatřicetin (ten představoval natažení praku) a pak následnou vzestupnou stupnicí od c^1 do f^2 , která znázorňovala letící kámen Goliášovi do tváře (viz *Notová ukázka č. 8*).



Notová ukázka č. 8 – 1. Biblická sonáta, 4. věta

Po tomto dramatickém taktu přichází smrt Goliáše (*Goliáš padne a je usmrcen*), která je ilustrována v pěti závěrečných taktech v pomalém tempu a sestupnými postupy až do E. Můžeme zde slyšet selhání Goliáše a následné obavy a nárek Filištínů z jeho smrti. Repetované tóny v závěru věty dramatizují celou situaci. Poslední akord F dur představuje vítězství Davida a s ním i izraelského národa.

5. Útěk Filištínských; Izraelité je pronásledují a pobíjejí svými meči

Útěk Filištínských; Izraelité je pronásledují a pobíjejí svými meči (*La Fuga de 'Filistei, che vengono persequitati ed amozzati dagl'Israeliti*) je v pořadí pátá část na způsob formy fugy. Tato forma nebyla vybrána náhodou, jelikož, jak už z překladu názvu můžeme odvodit, italsky *fuga* znamená *útěk*.

6. Radost Izraelitů nad vítězstvím

Veselá část **Radost Izraelitů nad vítězstvím** (*La gioia degl'Israeliti per la loro Vittoria*) vyobrazuje oslavu izraelského lidu. Ten se raduje z vítězství, které je představeno durovou tóninou a tečkovaným rytmem prostupující celou částí gígy.

7. Sbor žen pěje Davidovi chválu

Další část **Sbor žen pěje Davidovi chválu** (*Il concerto Musico delle Donne in honor di Davide*) je opět slavnostní, představena jedním opakujícím se motivem. V basu můžeme slyšet figuru založenou na repetovaných tónech a spodní či vrchní kvartě nebo sekundě (viz *Notová ukázka č. 9*).



Notová ukázka č. 9 – 1. Biblická sonáta, 7. věta

8. A konečně všeobecné veselí, projevující se v tancích a zpěvech

Poslední část první *Biblické sonáty* jménem **A konečně všeobecné veselí, projevující se v tancích a zpěvech** (*Il Giubilo comune, ed i balli d'allegrezza del Populo*) ve formě menuetu, který zde znázorňuje slavnostní taneční náladu, je nejvíce zdobena (především trylky) ze všech předchozích částí. Tato věta má vyjadřovat slávu izraelského lidu a jeho vděk Bohu nad vítězstvím. První sonáta končí radostným durovým akordem opět v tónině C.

3.3.2 Saul vyléčený Davidem pomocí hudby

Druhá *Biblická sonáta*, *Suonata seconda*, tématicky vychází opět z 1. knihy Samuelovy z kapitoly předchozí – 16. Kuhnau ji nazval **Saul vyléčený Davidem pomocí hudby** (*Saul malinconico e trastullato per mezzo della Musica*). Má celkem tři věty.

Biblický příběh:

Než přejdeme k samotnému biblickému příběhu, je potřeba si uvědomit, že tento děj se odehrává ještě před událostí, která se pojila s první *Biblickou sonátou*. V této době tedy David ještě žádného obra Goliáše nepřemohl. Přesto však si jej už nyní Hospodin vybral za krále a poslal Samuela, aby ho pomazal olejem. „*Od toho dne se Davida zmocnil Duch Hospodinův.*“⁴⁴

Od té chvíle začal izraelského krále Saula děsit zlý duch od Hospodina. Saul proto nařídil svým služebníkům, aby mu přivedli někoho, kdo umí dobře hrát na harfu, a ten mu bude hrát, kdykoliv na něj přijde zlý duch od Boha. Jeho služebníci proto přišli za Jišajem, otcem Davida, a vzkázali mu, aby jeho syn David přišel k Saulovi a hrál mu na harfu. „*Kdykoliv potom na Saula přišel ten duch od Boha, David bral citeru a hrál. Saulovi se pak ulevilo a cítil se lépe, neboť ho ten zlý duch opouštěl.*“⁴⁵

Části 2. Biblické sonáty:

1. Smutek a trápení krále
2. Hudba uzdravuje pomocí Davidovy harfy
3. Klidná a šťastná duše Saulova

Rozbor 2. Biblické sonáty:

1. Smutek a trápení krále

Do této chvíle jsme se nesetkali s tak obsáhlou částí *Biblické sonáty* jako je tato první věta ***Smutek a trápení krále*** (*La tristezza ed il furore del Ré*). Dle názvu můžeme odvodit, že se nachází v mollové tónině (g moll). Již první tóny nás vtáhnou do myšlenek, které prožívá král Saul.

Tato věta má díky své délce několik odlišných částí. První část je sestavena ze čtyřhlasé akordické sazby. První motiv této části se skládá ze tří repetovaných osmin spolu s vrchní kvartou. Dramatičnost celé situace Kuhnau řeší zrychlením repetovaných tónů o polovinu, čímž vznikne jednoduchý, ale zcela účelný motiv (viz *Notová ukázka č. 10*).

⁴⁴ Bible: překlad 21. století. 5. opravené vydání. Praha: Biblion, 2018. s. 326. ISBN 978-80-87282-39-7.

⁴⁵ Tamtéž, s. 327.



Notová ukázka č. 10 – 2. Biblická sonáta, 1. věta

Od taktu 48 začíná část ve formě fugy. Ta ve svém tématu na tuto dobu poněkud netradičně obsahuje zmenšenou septimu (viz *Notová ukázka č. 11*), která naznačuje utrpení krále a jeho děsivé sny.



Notová ukázka č. 11 – 2. Biblická sonáta, 1. věta

Celá první věta je prostoupena různými vsunutými částmi – např. od taktu 35 po dobu osmi taktů nalezneme rozložené akordy D dur, c moll a G dur či v taktech 102–106 můžeme vidět běhy různých figur ve dvaatřicetinách, po kterých se dostaneme do závěrečné části, ve které Kuhnau uplatní všechny doposud použité prostředky: čtyřhlasou sazbu, fugu, rozložené akordy či figury.

2. Hudba uzdravuje pomocí Davidovy harfy

Druhá věta s názvem ***Hudba uzdravuje pomocí Davidovy harfy*** (*La Canzone refrigerativa dell'arpa di Davide*) imituje hru na harfu (citeru). Celá věta plyne monotónně, což značí vždy úvodní dva takty začínající akordickým sledem, po kterém následuje Davidova „hra na harfu“, díky které se král Saul cítí lépe. Tato hra je znázorněna krácejíci čtvrtinami směrem dolů, které následně doprovází osminy v pravé ruce v terciových postupech (viz *Notová ukázka č. 12*). Během celé části se zde vystřídá několik mollových i durových tónin.



Notová ukázka č. 12 – 2. Biblická sonáta, 2. věta

3. Klidná a šťastná duše Saulova

Poslední část druhé sonáty se v originále nazývá **Klidná a šťastná duše Saulova** (*L' animo tranquillo e contento di Saulo*). Ze všech částí této sonáty je nejkratší. Pokoj a optimismus je naznačen tečkovaným rytmem, na kterém je založena celá věta mimo prvního a závěrečného akordu. Král Saul je pomocí Davidova dobrého srdce uzdraven, zlý duch ho opouští, nicméně, jak už bylo uvedeno u první sonáty, později Davidovi závidí a přeje si, aby zemřel.⁴⁶

3.3.3 Svatba Jákobova

Třetí sonáta, *Suonata terza*, je spojena s kapitolou 29 v knize Genesis. Kuhnau ji pojmenoval **Svatba Jákobova** (*Il Maritaggio di Giacomo*). Skládá se celkem z osmi vět.

Biblický příběh:

Hlavní roli v tomto příběhu ztvárnil Jákob, syn Izáka (syn Abrahama) a Rebeky, která byla sestra Aramejce Lábana.

Izák se svou ženou Rebekou měli dvojčata. Prvorozenému synovi dali jméno Ezau, což v překladu znamená *Chlupáč*. Byl zrzavý a celý zarostlý. Druhého syna pojmenovali Jákob, tzn. *Bude v patách*, *Podrazí*, jelikož se při porodu držel Ezaua za patu.⁴⁷

Jákob svého bratra Ezaua několikrát podrazil. Poprvé od něj šibalsky získal prvorozenství a v den, kdy chtěl požehnat Ezauovi jeho otec Izák, jelikož umíral, ho Jákob předběhl a Izák

⁴⁶ Bible: překlad 21. století. 5. opravené vydání. Praha: Biblion, 2018. s. 329-331. ISBN 978-80-87282-39-7.

⁴⁷ Tamtéž, s. 27.

požehnal nevědomky jemu. Když se to Ezau dozvěděl, rozhodl se, že svého mladšího bratra zabije. Jakmile se to doneslo k jejich matce Rebece, nechala si zavolat Jákoba a řekla mu: „*Pohled', tvůj bratr Ezau se těší, že tě zabije! Nyní mě tedy, synu můj, poslechni: vstaň a uteč k mému bratru Lábanovi do Cháranu. Pobud' nějakou chvíli u něj, než pomine zuřivost tvého bratra, než se od tebe odvrátí jeho hněv a než zapomene, cos mu provedl.*“⁴⁸

Jáko b se tedy vydal na cestu za strýcem do Cháranu. Když šel po poli, uviděl v něm studnu, u které ležela stáda ovcí. Jáko b zde potkal pastýře a zeptal se jich, jestli znaj í jeho strýce Lába na. Odpověděli mu, že znaj í, a rovnou ho seznámili s jeho mladší dcerou Ráchel, která tam přišla se stádem svého otce. Jáko b dal napít jejímu stádu a poté ji políbil a řekl jí, že je synovcem jejího otce. Jakmile se to dozvěděl Lába n, rozběhl se za ním naproti. Přivítal ho ve svém domě a Jáko b u něj zůstal.

Jáko b pracoval u svého strýce již měsíc, a proto mu Lába n řekl: „*I když jsi můj příbuzný, nebudeš přece u mě sloužit zadarmo. Řekni mi, co chceš za odměnu.*“⁴⁹

Lába n měl dvě dcery. Starší z nich Léa měla měkké oči a mladší Ráchel byla překrásná. Jáko b se zamiloval do Ráchel, a proto řekl Lábanovi: „*Budu ti sloužit sedm let za tvou mladší dceru Ráchel.*“⁵⁰ Jeho strýc mu ji slíbil, nicméně po sedmi letech mu večer po hostině do pokoje místo Ráchel přivedl Léu. Jáko b si toho všiml až druhý den ráno a velmi se rozzlobil. Byl zamilovaný do Ráchel a přál si ji. Lába n mu na to pověděl, že v jejich kraji není zvykem vdávat mladší dceru dříve než starší a slíbil mu Ráchel poté, co stráví svatební týden s Léou a bude mu následně sloužit dalších sedm let. Jáko b souhlasil a po týdnu dostal Ráchel za ženu a sloužil u Lába na dalších sedm let.⁵¹

Části 3. Biblické sonáty:

1. Radost Lábanovy rodiny z příchodu jejich příbuzného Jákoba
2. Jákovova služba je namáhavá, ale zbavená tíhy skrze lásku k Ráchel, radost obou milujících
3. Ráchelininy družky zpívají svatební píseň

⁴⁸ Bible: překlad 21. století. 5. opravené vydání. Praha: Biblion, 2018. s. 31. ISBN 978-80-87282-39-7.

⁴⁹ Tamtéž, s. 32.

⁵⁰ Tamtéž, s. 33.

⁵¹ Tamtéž.

4. Svatební veselka a gratulace
5. Lábanův podvod
6. Milující a šťastný ženich; jeho srdce předpovídá nějaké zlo; vzmuží se; přichází spánek; probouzí se; usíná
7. Zoufalý Jákob zjišťuje, že byl oklamán
8. Svatební veselka se opakuje

Rozbor 3. Biblické sonáty:

1. Radost Lábanovy rodiny z příchodu jejich příbuzného Jákoba

První větu pojící se s tímto příběhem Kuhnau nazval *Radost Lábanovy rodiny z příchodu jejich příbuzného Jákoba* (*La gioia della famiglia di Laban per la gionta di Giacomo loro parente*).

Celá část je napsána v G dur v 6/8 taktu, ve kterém prostupuje jedno stále se opakující téma. Toto téma se sekvenčně posune dvakrát o sekundu níže. Je ozdobeno trylky, které Kuhnau často ke zdobení užíval. Téma je nejdříve představeno v altovém hlasu, pokračuje v sopránu, basu a nakonec v tenoru. (viz *Notová ukázka č. 13*). Ve druhé části Kuhnau téma napsal v inverzi a pořadí nastupujících hlasů zanechal stejné.

La gioia della famiglia di Laban per la gionta di Giacomo loro parente.

The musical score is written for four voices: Alto (top staff), Soprano (second staff), Bass (third staff), and Tenor (bottom staff). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The title above the staff is "La gioia della famiglia di Laban per la gionta di Giacomo loro parente." The score shows the first section of the sonata, featuring a recurring theme in the alto voice, which is then passed to the soprano, bass, and finally the tenor. Trills (tr.) are indicated above several notes in the alto and soprano parts.

Notová ukázka č. 13 – 3. Biblická sonáta, 1. věta

2. Jákobova služba je namáhavá, ale zbavená tíhy skrze lásku k Ráchel, radost obou milujících

Díky názvu další věty, *Jákobova služba je namáhavá, ale zbavená tíhy skrze lásku k Ráchel, radost obou milujících* (*La servitù di Giacomo faticosa sì, alleggerita però per l'amor verso Rahel, collo scherzo degli amanti mescolatovi*), lze odvodit, že bude plná napětí, měnících se nálad a psychických stavů Jáкова. Kuhnau v této větě tedy nešetřil kontrasty, jako tomu bývá u jiných částí. Tato část je plná emocí, které jsou znázorněny *Adagio* a *Allegro* částmi. Pomalé plochy *Adagio* ilustrují vyčerpání z náročné práce, únavu a smutek, naopak *Allegro* část představuje zamilovanost, sílu a radost. Celá část končí veselým akordem C dur dodávající Jákovovi energii a naději, že bude lépe.

3. Ráchelininy družky zpívají svatební píseň

Třetí věta se pojí se svatební hostinou Jáкова v předvečer podvodu s dcerami a jmenuje se *Ráchelininy družky zpívají svatební píseň* (*L'epitalamio cantato dalle donzelle Compagne di Rahel*). Věta je napsaná v e moll, což naznačuje, že se nebude jednat pouze o veselou část, jak by se dle názvu mohlo zdát. Zpěv Ráchelininých družiček je naznačen výše položenými tóny v celé části. Do basového klíče se dostaneme opravdu jen zřídka.

4. Svatební veselka a gratulace

Třetí věta je poměrně krátká v porovnání s ostatními a velmi úzce souvisí s následující čtvrtou s názvem *Svatební veselka a gratulace* (*L'allegrezza delle nozze, e le Congratulationi*). Odehrává se tedy stále na hostině. Hlavním prvkem věty je imitace a hraní v terciích či sextách. Celá část má veselý slavnostní charakter a končí G dur akordem.

5. Lábanův podvod

Dostáváme se v pořadí k páté větě. Ta zní *Lábanův podvod* (*L'inganno di Laban*). Z názvu je patrné, v jaké části příběhu se nyní nacházíme. Lában přivádí svou dceru Léu k Jákovovi a ten je oklamán. Tato věta se skládá ze dvou poměrně dlouhých částí – volné věty a čtyřhlasé fugy, jejíž téma je částečně odvozeno z prvních taktů, v nichž se vyskytují repetované tóny, které naznačují vypjatou atmosféru. V této části se objevuje několik disonancí a neobvyklých harmonických spojení naznačujících celou situaci. Mezi 12.–13. taktem

můžeme nalézt klamný spoj (viz *Notová ukázka č. 14*), který pravděpodobně naznačuje moment, kdy je Jákob oklamán a dostává od Lámana dceru Léu.



Notová ukázka č. 14 – 3. Biblická sonáta, 5. věta

6. Milující a šťastný ženich; jeho srdce předpovídá nějaké zlo; vzmuží se; přichází spánek; probouzí se; usíná

Následuje věta, v níž měl Kuhnau potřebu vše důkladně objasnit do notového textu, lze tedy s jistotou určit, co má daný úsek znázorňovat. První řádek nazval **Milující a šťastný ženich** (*Lo sposo ammoroso e contento*). Tato část je v D dur a má oslavný taneční charakter. Plynule navazuje na část **jeho srdce předpovídá nějaké zlo** (*Il cuore gli predice qualche male*), ve které je cítit nejistota a obava Jákoba. Po chvíli následuje krátký úsek, **vzmuží se** (*Si rincora*), který je velmi obdobný první části **Milující a šťastný ženich**. **Přichází spánek** (*Gli vien sonno*), který je odlišený dynamikou piano znázorňující spánek. **Probouzí se** (*E gli si desta*) se opět vrací do původního forte a závěrečné dva takty **usíná** (*Si addormenta*) jsou opět ve slabé dynamice a představují Jákobovo usnutí dvěma akordy D dur (viz *Notová ukázka č. 15*).



Notová ukázka č. 15 – 3. Biblická sonáta, 6. věta

7. Zoufalý Jákob zjišťuje, že byl oklamán

Sedmá věta **Zoufalý Jákob zjišťuje, že byl (oklamán** *Il dispiacer di Giacobbo nel vedersi ingannato*) je charakterově podobná páté větě *Lábanův podvod*. Je zde slyšet Jákobův nárek a zlost na Lábanu, že jej podvedl.

8. Svatební veselka se opakuje

Závěrečnou část bychom v notovém textu nenašli po předchozí, jelikož nás Kuhnau odkazuje zpět na čtvrtou část. Nazývá se tedy **Svatební veselka se opakuje** (*Si replica l'allegrezza delle nozze*) a končí stejným akordem G dur, který naznačuje naději a optimismus do budoucna.

3.3.4 Na smrt nemocný a opět uzdravený Ezechiáš

V pořadí čtvrtá *Biblická sonáta* se vztahuje ke knize proroka Izaiáše ke kapitole 38. Kuhnau ji nazval **Na smrt nemocný a opět uzdravený Ezechiáš** (*Hiskia agonizzante e risanato*). Má celkem tři věty.

Biblický příběh:

V tomto starozákonním příběhu vystupuje judský král Ezechiáš, syn Achazův⁵² a jeho ženy Abiji. Kraloval v Jeruzalémě dvacet devět let od svých pětadvaceti let. „*Dělal, co je v Hospodinových očích správné, přesně jako kdysi jeho otec.*“⁵³ Patrně ani před ním ani po něm nebylo lepšího judského krále než právě Ezechiáše. Tomu však hrozila smrt, jelikož vážně onemocněl. Byl z toho velmi nešťastný, plakal a modlil se k Bohu. Hospodin se obrátil na Izaiáše a řekl mu, ať vzkáže Ezechiášovi: „*Slyšel jsem tvou modlitbu a viděl jsem tvé slzy. Hle, přidám ti patnáct let života.*“⁵⁴ Poté mu také slíbil, že jeho město vysvobodí z rukou asyrského krále. Izaiáš tehdy nechal přinést hrst fíků, přiložili je na vřed Ezechiáše a tím byl uzdraven.⁵⁵

Části 4. Biblické sonáty:

1. Nárek Ezechiáše nad zprávou o smrti a jeho vroucí modlitby
2. Jeho důvěra v Boha

⁵² Achaz (či Ahas) byl z Davidovské dynastie v pořadí jedenáctý judský král.

⁵³ *Bible: překlad 21. století*. 5. opravené vydání. Praha: Biblion, 2018. s. 441. ISBN 978-80-87282-39-7.

⁵⁴ Tamtéž, s. 915.

⁵⁵ Tamtéž, s. 916.

3. Radost uzdravujícího se krále; vzpomínka na zlou minulost; zapomenutí

Rozbor 4. Biblické sonáty:

1. Nářek Ezechiáše nad zprávou o smrti a jeho vroucí modlitby

První věta s názvem *Nářek Ezechiáše nad zprávou o smrti a jeho vroucí modlitby* (*Il lamento di Hiskia per la morte annunciata gli e le sue preghiere ardenti*) je napsaná (společně i s následující větou) ve formě chorální přede hry. Způsob, jakým Kuhnau použil chorál v dlouhých rytmických hodnotách, připomíná komponování Johanna Sebastiana Bacha.⁵⁶ Celá věta má melancholický charakter, můžeme v ní cítit bolest, žal a prosbu o pomoc v modlitbách k Bohu.

Mezi první a druhou větou napsal Kuhnau krátkou čtrnáctitaktovou mezihru v durové tónině, která naznačuje naději v uzdravení krále Ezechiáše a vysvobození jeho i jeho města.

2. Jeho důvěra v Boha

Druhá věta *Jeho důvěra v Boha* (*La di lui confidenza in Iddio*) je vytvořena opět ve formě chorální přede hry a oproti předchozí větě je již radostnější nejen díky tečkovanému rytmu, ale i živějšímu tempu. V této a předchozí větě Kuhnau pracuje s chorálem *O posvátná hlava, nyní zraněná* (*O Haupt voll Blut und Wunden*, viz *Notová ukázka č. 16*), který oběma větami prostupuje. Tuto skutečnost jsem zjistila díky nahrávce na YouTube⁵⁷ v podání interpreta Martinse (viz kapitola 4.1.2), který u čtvrté *Biblické sonáty* použil chorál jako vizuální předlohu. Ve druhé větě začíná chorál v sopránovém hlasu na poslední době v šestém taktu (viz *Notová ukázka č. 17*).

⁵⁶ BUKOFZER, Manfred F. *Hudba v období baroka*. Bratislava: Opus, 1986, s. 375.

⁵⁷ MARTINS, José Eduardo. *Johann Kuhnau – Biblical Sonatas* [cit. 2022-11-12] [zvukový záznam na YouTube]. Dostupné z: <https://youtube.com/playlist?list=PL1j-Jq5yk8iwuKXWEsoBArIlPXQXd0pAV>



1. O Haupt voll Blut und Wunden, voll Schmerz und voller Hohn,
o Haupt, zu Spott gebunden mit einer Dornenkrone,
2. Du edles Angesichte, da für sonst schrickt und scheut
das große Weltgewichte, wie bist du so bespeit,
o Haupt, sonst schön gezieret mit höchster Ehr und Zier,
wie bist du so erbleichet! Wer hat dein Augenlicht,
jetzt aber hochschimpfiet, begrüßest du mich!
dem sonst kein Licht nicht gleichet, so schändlich zu gericht?

Notová ukázka č. 16 – chorál

La di lui confidenza in Iddio.



Notová ukázka č. 17 – 4. Biblická sonáta, 2. věta

3. Radost uzdravujícího se krále; vzpomínka na zlou minulost; zapomenutí

Radost uzdravujícího se krále (*L'allegrezza del Re convalescente*) je název závěrečné části této sonáty. Začíná velmi vesele vzestupnými obraty tónického kvintakordu c moll a postupnými modulacemi rozložených akordů se dostáváme až do D dur, kde začíná kontrastní část **Vzpomínka na zlou minulost** (*Si ricorda del male passato*), ve které se v pěti taktech náladově vracíme do úvodní věty této sonáty v tempu *adagio*. Následuje úsek **Zapomenutí** (*Se ne dimentica*), kde se opět dostáváme do *allegro* tempa a končíme v G dur. (viz Notová ukázka č. 18).



Notová ukázka č. 18 – 4. Biblická sonáta, 3. věta

Druhá část věty začíná téměř totožně jako první, nicméně v dominantní tónině G, ve které jsou tentokrát akordy směrem sestupným. Celá část se v podstatě opakuje, změna je pouze v tónině a směru, kterým se pohybují akordy. Opět se zde setkáme s *adagio* a *allegro* úseky a závěr celé sonáty je ukončen akordem C dur, který značí radost a vděk krále Ezechiáše z jeho uzdravení.

3.3.5 Gedeon, spása Izraele

Pátá *Biblická sonáta*, *Suonata quinta*, se pojí se starozákonním příběhem z knihy Soudců (kapitola 6 a 7). Kuhnau tuto sonátu nazval **Gedeon, spása Izraele** (*Gideon Salvatore del Popolo d'Israel*) a hudebně ji představil v sedmi větách.

Biblický příběh:

Gedeon je považován za jednoho z nejslavnějších soudců starozákonní doby. Zmínku o něm nalezneme i v Novém zákoně v listě Židům (kapitola 11, verš 32–34). Je zde popsán jako hrdina, který se společně s dalšími uvedenými zapsal do historie zachránců víry.

Gedeon, syn Joaše Abiezerského, zachránil izraelský lid, který Hospodin vydal do rukou Midiánců na sedm let kvůli špatnému jednání. Midiánci velmi krutě utlačovali Izraelce – obírali je o vše, brali jim veškeré živobytí od vypěstované úrody po dobytek. Izraelci se před nimi ukrývali a báli se jich. Začali se tedy modlit a prosit Hospodina o pomoc. Ten k nim poslal jednoho ze svých proroků, aby jim vysvětlil, co se děje.⁵⁸

⁵⁸ Bible: překlad 21. století. 5. opravené vydání. Praha: Biblion, 2018. s. 281. ISBN 978-80-87282-39-7.

Ke Gedeonovi přistoupil Hospodinův anděl, ukázal se mu a pravil: „*Hospodin je s tebou, udatný hrdino.*“⁵⁹ Gedeon mu odpověděl: „*Promiň, pane, ale jestli je Hospodin s námi, proč nás tohle všechno potkalo? Kde jsou všechny ty jeho divy, o kterých nám vyprávěli naši otcové?*“⁶⁰ Hospodin se obrátil ke Gedeonovi a řekl mu: „*Jdi v této své síle a zachrániš Izrael z hrsti Midiánců. Já sám tě přece posílám!*“⁶¹

Gedeon nevěřil, že by mohl zachránit izraelský lid, proto poprosil Hospodina, aby mu dal znamení, že mluví opravdu s ním. Hospodin mu nejednou dokázal, že je to on, a Gedeon mu začal důvěřovat a nechal mu postavit oltář a nazval ho „Hospodin je pokoj“. Tento oltář můžeme vidět v abiezerské Ofře až dodnes.⁶²

Jednoho dne se Gedeon se svými tři sta muži vydal do tábora za Midiány. Bůh ho poslal s jeho zbrojnošem Puru až k ozbrojeným hlídkám na okraj tábora. Gedeon zde uslyšel jednoho z jejich vojáků, jak vypráví druhému svůj sen: „*Viděl jsem, jak se na midiánský tábor valil pecen ječného chleba. Dostal se až ke stanu a vrazil do něj tak, že ho převrátil vzhůru nohama a zbořil.*“ Druhý voják mu odpověděl: „*To může být jedině jen meč Izraelce Gedeona, syna Joašova. Bůh mu dal do rukou Midiánce a celý tábor.*“⁶³

Poté, co Gedeon uslyšel rozhovor mezi těmito dvěma vojáky, věděl, že je Bůh s ním a vyběhl naproti za svými muži. Ty rozdělil do tří skupin, každému dal do ruky beraní roh a prázdný džbán a do něj pochodeň. Poté jim řekl, co mají dělat. O půlnoci došel Gedeon s první stovkou mužů k táboru, kde zatroubili na rohy a rozbili džbány. To po nich zopakovaly i další skupiny a poté všichni zakřičeli: „*Mečem za Hospodina a Gedeona.*“⁶⁴ Ihned, co to Midiánci uslyšeli, dali se na útěk a volali o pomoc. Všichni izraelští muži je pronásledovali, zajali dva jejich velitele, Oreba a Zeeba, popravili je a jejich hlavy pak přinesli Gedeonovi.

Části 5. Biblické sonáty:

1. Gedeon pochybuje o vítězství, které mu Bůh slíbil; zkouška jeho tvrdohlavosti
2. Je vystrašen z nepřátel a jejich velkého vojska

⁵⁹ Bible: překlad 21. století. 5. opravené vydání. Praha: Biblion, 2018. s. 281. ISBN 978-80-87282-39-7.

⁶⁰ Tamtéž, s. 281-282.

⁶¹ Tamtéž, s. 282.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Tamtéž, s. 283.

⁶⁴ Tamtéž, s. 284.

3. Znovu se vzchopí a chce dát život v sázku poté, co odhalí sen svých nepřátel
4. Gedeon povzbuzuje své vojáky
5. Troubení na rohy, rozbíjení džbánů a křik bojovníků
6. Útěk nepřátel pronásledovaných Izraelity
7. Radost z pozoruhodného vítězství

Rozbor 5. Biblické sonáty

1. Gedeon pochybuje o vítězství, které mu Bůh slíbil; zkouška jeho tvrdohlavosti

První větu Kuhnau napsal v F dur ve dvou částech, které jsou si tematicky i strukturně příbuzné. První z nich s názvem *Gedeon pochybuje o vítězství, které mu Bůh slíbil* (*Il dubbio di Gedeon della Vittoria promessagli da Dio*) má třítaktové téma, které se v opakování představí v terciích a sextách. Druhá část *zkouška jeho tvrdohlavosti* (*Lo prova in un'altra maniera contrario*) má téma v opačném postupu. Celá věta by měla charakterizovat nejistotu Gedeona, přesto je však svým způsobem specifická vzhledem ke klidnému tempu a vlídné melodii.

2. Je vystrašen z nepřátel a jejich velkého vojska

Druhá věta *Je vystrašen z nepřátel a jejich velkého vojska* (*Il di lui paura, vedendosi addosso un grand' essercito de' nemici*) má pouhých osm taktů. Nicméně zde již můžeme poměrně jasně analyzovat pocity Gedeona vyplývající ze samotného názvu věty. Přestože je tato věta krátká, skrývá v sobě neklid a strach nejen díky rozmanitě zvoleným notovým hodnotám. Střídají se zde úseky pomalé plné obav a nejistot spolu s rychlými běhy dvaatřicetin a trylky. Úplný závěr věty však končí nadějí ve vítězství představené durovým akordem G.

3. Znovu se vzchopí a chce dát život v sázku poté, co odhalí sen svých nepřátel

Třetí věta se nazývá *Znovu se vzchopí a chce dát život v sázku poté, co odhalí sen svých nepřátel* (*Ripiglia animo, sentendo esporr a'suoi nemici, quevel che sognarono d'esso lui*). Tato věta je po celou dobu velmi monotónní a přibližně si pod ní můžeme představit situaci, ve které se Gedeon dle názvu právě nachází, ačkoliv Kuhnau dokázal vnést program do jednotlivých částí i lépe. Můžeme zde slyšet naději a sebrání odvahy Gedeona, který se připravuje na Midiánce.

4. Gedeon povzbuzuje své vojáky

V pořadí čtvrtá věta ***Gedeon povzbuzuje své vojáky*** (*Gideon incoraggia i suoi soldati*) je naopak od předchozích velmi vtipně předvedena. Je zkomponována na způsob battaglii, což byla oblíbená hudební skladba již v době renesance a pokračovala až do doby barokní. Battaglie programově vyjadřuje bitvu, kterou v této větě velmi výstižně zobrazuje i Kuhnau. Celá první část je napsaná v C dur a obsahuje tři počáteční kvintakordy. Těch se Kuhnau drží i dále, takže po harmonické stránce se stále pohybujeme první polovinu na tónice, druhou část přejdeme na dominantu s návratem do tóniky. (viz *Notová ukázka č. 19*) Ukázka je zde uvedena v plném znění pro lepší pochopení celé kompozice, která je sice postavena na dvou základních harmonických akordech, ale přesto jasně vystihuje znějící fanfáry a přípravy na bitvu proti Midiáncům.



Notová ukázka č. 19 – 5. Biblická sonáta, 4. věta

5. Troubení na rohy, rozbíjení džbánů a křik bojovníků

Další věta s názvem ***Troubení na rohy, rozbíjení džbánů a křik bojovníků*** (*Il suono delle trombe, overo dei tromboni, e della rottura delle broche, ed il dei combattenti*) začátkem připomíná předposlední větu první sonáty. Stejně jako ona má i tato téma první části sestavené z repetovaných tónů. Toto téma se postupně zhušťuje dalšími hlasy (viz *Notová ukázka č. 20*). Charakterově je opět velmi fanfárová, veselá a motivující všechny bojovníky zapojit se do bitvy.



Notová ukázka č. 20 – 5. Biblická sonáta, 5. věta

Druhá část je ještě více sestavena na repetovaných tónech napsaných ve dvaatřicetinách, což je vzhledem k rychlosti celé věty pianisticky velmi nevděčné.

6. Útěk nepřátel pronásledovaných Izraelity

Již z názvu předposlední věty *Útěk nepřátel pronásledovaných Izraelity* (*La fuga dei nemici persquitati dagli Israeliti*) lze odvodit, že bude představovat útěk Midiánců. Ten je znázorněn běhy šestnáctin ve formě fugata. Ve větě můžeme slyšet paniku a celkový chaos při útěku z tábora.

7. Radost z pozoruhodného vítězství

Sedmá závěrečná věta se nazývá *Radost z pozoruhodného vítězství* (*La loro allegrezza della Vittoria segnalata*) a má slavnostní taneční charakter, který Kuhnau vytváří vždy velmi obdobně. Celá sonáta končí radostně v F dur.

3.3.6 Jákobova smrt a pohřeb

Poslední šestá sonáta této sbírky, *Suonata sesta*, se stejně jako třetí sonáta pojí s Jákobem. Jmenuje se *Jákobova smrt a pohřeb* (*La Tomba di Giacob*). Biblický text k této sonátě nalezneme v knize Genesis, kapitole 49 a 50. Tato sonáta byla zkomponována v pěti větách.

Biblický příběh:

V této části starozákonního příběhu si Jákob nechal svolat všech svých dvanáct synů, jelikož věděl, že se blíží jeho smrt. Každému ze svých synů udělil požehnání podle toho, jaké jim patřilo. Některá požehnání zasahovala do minulosti, jiná naopak předurčovala jejich budoucnost. Je potřeba zmínit Jákobova syna Josefa, který byl celkově jeho předposledním synem, nicméně společně s jeho milovanou ženou Ráchel to byl syn prvorozený. Josef byl nenáviděn svými bratry, a proto ho prodali do otroctví v Egyptě. Později se však stal

zachránce a pastýřem a mezi ním a jeho bratry došlo ke smíření. Od té doby zůstala Jákobova rodina v Egyptě.⁶⁵

Poté, co Jákob požehnal svým synům, jim přikázal, aby ho pochovali u jeho otců do jeskyně na poli v Kanaánské zemi, kterou koupil od Chetových synů. Poté naposledy vydechl. Josef se s ním s velkým smutkem loučil, líbal ho a poté přikázal, aby ho nabalzamovali.

Josef se spolu se svými bratry a faraonovým služebnictvem vydali do Kanaánské země pohřbit otce Jákoba. Byl to velkolepý průvod, během kterého všichni truchlili nad jeho ztrátou. Když došli na ono místo, pohřbili Jákoba, jak si přál. Po pohřbu se všichni vrátili zpět do Egypta.⁶⁶

Části 6. Biblické sonáty:

1. Bolest Jákobových synů u postele jejich umírajícího Otce, zmírněna otcovským požehnáním
2. Zarmoucení nad jeho smrtí, přemýšlející nad tím, co nastane
3. Cesta z Egypta do Kanaánské země
4. Pohřeb praotce Izraele a bolestný nářek lidu
5. Útěcha truchlících pozůstalých

Rozbor 6. Biblické sonáty:

1. Bolest Jákobových synů u postele jejich umírajícího Otce, zmírněna otcovským požehnáním

První větu nazval Kuhnau *Bolest Jákobových synů u postele jejich umírajícího Otce, zmírněna otcovským požehnáním* (*Il dolore dei figli di Jacob, assistenti al letto del loro Padre moribondo, raddolcito un poco dalla paterna benedizione*). Už z názvu můžeme odvodit, že věta bude v pomalém tempu naznačující nařikající syny nad smrtelnou postelí jejich otce. Zajímavostí na této větě je časté střídání lichého a sudého metra, z nichž každé z nich má svůj charakteristický rys. 4/4 takt, ve kterém sonáta začíná, má rozvážnější charakter a čtyřhlasou (někdy i pěťhlasou) převážně akordickou sazbu. 3/4 takt je oproti

⁶⁵ Bible: překlad 21. století. 5. opravené vydání. Praha: Biblion, 2018. s. 43-60. ISBN 978-80-87282-39-7.

⁶⁶ Tamtéž, s. 61.

sudému svižnější a sestává z krácejících čtvrtin, které o půl doby později doplní osmina nejčastěji o tercii či sextu výše (viz *Notová ukázka č. 21*).



Notová ukázka č. 21 – 6. Biblická sonáta, 1. věta

2. Zarmoucení nad jeho smrtí, přemýšlející nad tím, co nastane

Následuje druhá věta s názvem *Zarmoucení nad jeho smrtí, přemýšlející nad tím, co nastane* (*Pensano alle Conseguenze di questa morte*). Je nám jasné, jakou náladu od této věty očekávat. Kuhnau tuto část napsal ve formě fugy, která jí přidává na vážnosti celé situace. Téma fugy je představeno ve čtyřech (resp. pěti) taktech. V prvních třech zde můžeme nalézt sekvenci. Tato věta je stejně jako první napsaná v Es dur.

3. Cesta z Egypta do Kanaánské země

Přichází na řadu třetí věta s názvem *Cesta z Egypta do Kanaánské země* (*Il Viaggio d'Egitto nel Paese di Canaan*), která svou délkou a monotónností představuje dlouhou cestu z Egypta do Kanaánské země, kde měl být Jákob pohřben. Věta je napsána v B dur v sudém taktu. Po celou dobu je v levé ruce pohyb v osminách, což ilustruje pochod lidu.

4. Pohřeb praotce Izraele a bolestný nářek lidu

Následující věta *Pohřeb praotce Izraele a bolestný nářek lidu* (*La sepoltura d'Israele, ed il lamento dolorosissimo fatto da gli assistenti*) je emočně velmi vypjatá a skládá se v prvních dvanácti taktech z recitativu a následné čtyřhlasé fugy. Ve fuze má téma velmi smutný výraz díky klesajícím repetovaným sekundám, které naznačují pohřeb a truchlící pozůstalí.

5. Útěcha truchlících pozůstalých

Závěrečná část šesté sonáty *Útěcha truchlících pozůstalých* (*L'animo consolato dei sopravvivenenti*) je opět v tónině Es dur a má taneční třídobou formu. V první fázi můžeme sledovat rozhovor dvou hlasů mezi pravou a levou rukou v osminách, které se postupně přesunou do levé ruky. Tam můžeme nalézt několik krátkých modelů sekvenčně postupujících. Celá věta má oproti předchozím veselejší charakter a značí smíření lidu se

smrti praotce Jákoba. Šestá *Biblická sonáta* je zakončena kvintakordem Es dur. Můžeme pouze polemizovat, zda byla tato tónina Kuhnauem vybrána náhodně, nebo měl symbol tří béček hlubší myšlenku.

4 Využití sonát Johanna Kuhnaua při výuce klavíru

V této kapitole se zaměříme na praktickou část této práce. Johann Kuhnau patří beze sporu mezi autory, kteří by neměli být dnešním žákům na ZUŠ neznámí, ačkoliv tomu tak ve většině případech je. Jeho sonáty (příp. i svity) lze využívat nejen jako doplňující materiál při výuce klavíru, ale můžeme je žákům představovat ve větší míře, pokud to uznáme za vhodné vzhledem k jejich individuálním zájmům a schopnostem. Těmi je myšlena především jejich technická vyspělost, nadání či v našem případě i vztah k biblickým textům. Přesto však můžeme cyklus *Biblických sonát* využít jako vodítko k přiblížení starozákonní doby dnešním žákům. Jak jsme již uvedli, v době Kuhnaua byla znalost Bible pro všechny obyvatele tehdejšího Německa samozřejmá. Pokud bychom se zeptali dnešních žáků u nás, zda znají některý z výše uvedených starozákonních příběhů, patrně bychom se nesetkali s příliš velkým ohlasem. Už kvůli tomu bychom se měli snažit je přes *Biblické sonáty* alespoň okrajově seznámit s danými biblickými událostmi a poukázat na morální postoje a hodnoty vycházející z této knihy.

U vybraných částí sonát je napsané přibližné rozmezí ročníků, ve kterých by daní žáci měli skladbu studovat. Toto určení samozřejmě není dogmatem, jelikož každý žák je jiný a je potřeba ke každému z nich přistupovat zcela individuálně. Uvedené ročníky nám tedy mají pouze nastínit přibližnou náročnost dané části.

Než přejdeme k didaktickému a pedagogickému rozboru jednotlivých vět Kuhnauových sonát, uvedeme si tři různé pohledy interpretů tohoto autora.

4.1 Interpreti Kuhnauových sonát

Přestože Johann Kuhnau patří bez pochyby mezi autory, kteří by se měli uvádět jak na koncertních pódii, tak při hodinách klavíru na uměleckých školách, s interpretací jeho klavírních skladeb se můžeme potkat velmi zřídka. Otázkou zůstává, proč tomu tak je. Díky moderním technologiím máme širokou škálu možností, jak se seznámit s různými interpretacemi jakýchkoliv hudebních děl. V případě Kuhnaua a jeho skladeb, které lze využít při hře na klavír, se nejvíce objevují nahrávky cembalové, příp. varhanní. Tyto interpretace můžeme využít jako inspiraci a můžeme je s žáky seznámit pro rozšíření znalostí a představy tehdejší doby. Přesto však stále není jasné, proč se jeho dílo nepřeneslo více i do klavírního

repertoáru, protože na tomto nástroji si můžeme hrát s celkovým výrazem skladby mnohem více než na tehdejších dobových nástrojích díky barvě, dynamice, artikulaci apod.

4.1.1 Lazar Berman

Ve svém klavírním repertoáru představil Kuhnauovy *Biblické sonáty* známý pianista Lazar Berman⁶⁷, který svým působivým stylem přednesu výstižně vystihl, jakým způsobem se dají Kuhnauovy skladby interpretovat na klavír. Berman pocházel ze židovské rodiny a je tedy zřejmé, že měl ke starozákonním textům blízko a díky tomu ho *Biblické sonáty* oslovily. Zajímavě je v jeho podání představena druhá sonáta *Saul vyléčený Davidem pomocí hudby*, ve které zvolil poměrně pomalé tempo jak v první větě a její navazující fuze, tak ve větě druhé, která je v interpretaci cembalistů naopak předvedena v tempu rychlém, kde jsou části znázorňující hru na harfu velmi brilantně imitovány. Berman tuto větu s názvem *Hudba uzdravuje pomocí Davidovy harfy* uchopil z druhého konce a udělal z ní velmi působivou část plnou emocí, ve které můžeme slyšet naději v uzdravení Saula. Ačkoliv je mechanika klavíru odlišná oproti cembalu, tudíž s ní nemůžeme ilustrovat zvuk harfy, tyto pasáže v podání Bermána vystihují podstatu celé věty a můžeme ji tedy využít jako inspiraci pro interpretaci vlastní nebo ji poskytnout svým žákům.

4.1.2 José Eduardo Martins

Dalším klavíristou, který se věnoval *Biblickým sonátám*, je José Eduardo Martins⁶⁸. Ten sám na svém internetovém blogu uvádí, že ho osobnost Johanna Kuhnaua již několik let fascinuje a jeho klavírní dílo studuje na dnešní moderní klavír. Je toho názoru, že i přesto, že Kuhnau neměl možnost komponovat na klavír dnešní podoby, neměli bychom se této možnosti stranit, naopak bychom měli využívat všech možností dnešních hudebních nástrojů. Zmiňuje zde také názor muzikologa Françoise Lesureho, který se domnívá, že užívání dobových nástrojů již není dogmatem, jehož se musí hudebníci držet. Podle něj autenticitu díla zajišťuje styl interpreta, nikoliv nástroj.⁶⁹

⁶⁷ Lazar Naumovich Berman (1930–2005) byl ruský klavírista židovského původu. Klavíru se věnoval od tří let. Je známý díky vynikající klavírní technice. Nejčastěji je spojován s interpretací F. Liszta a S. Rachmaninova. Jeho předchůdce, ruský klavírista Emil Gilels, ho nazval „fenomémem hudebního světa“.

⁶⁸ José Eduardo Martins (*1938) je brazilský koncertní klavírista. Svou kariéru zahájil v šestnácti letech dílem D. Šostakoviče. Mezi lety 1982–2007 byl profesorem na univerzitě v São Paulu.

⁶⁹ MARTINS, José Eduardo (2014). *As “Sonatas Bíblicas” de Johann Kuhnau (1660-1722) no YouTube*. <http://blog.joseeduardomartins.com> [online]. [cit. 2022-11-12]. Dostupné z:

Dále Martins cituje argentinsko-izraelského pianistu a dirigenta ruského původu Daniela Barenboima, který se názorově ztotožňuje s předešlým muzikologem a tvrdí, že skladatelé, kteří se zabývají pouze historickými zvyky a chtějí reprodukovat hudbu výhradně na dobových nástrojích, mají omezující možnosti. Dále říká, že: „Čistě akademický pohled na minulost je nebezpečný, protože je spojen s ideologií a fundamentalismem, dokonce i v hudbě.“⁷⁰ Nikdo přeci nezpochybňuje, že se dá na dnešní moderní klavír přenést kompozice Scarlattioho či Bacha, proč by tomu tak nemohlo být i u Johanna Kuhnaua.

Martins na svém blogu uvádí, že se o Johannu Kuhnauovi dozvěděl náhodou od svého přítele Josého Luize Paese Nunese jednoho srpnového rána roku 1972 a ten mu nabídl možnost nastudovat Kuhnauovy *Biblické sonáty* ku příležitosti oslav 250. výročí skladatelova úmrtí, které se měly uskutečnit tentýž rok v listopadu. Martins na blogu píše: „Přijal jsem tuto výzvu, a když jsem začal studovat dílo, byl jsem prostě oslněn kvalitou této sbírky, které jsem se tvrdě věnoval v těch o něco více než třech měsících dopředu.“⁷¹

V textu zveřejněném na blogu v roce 2007 napsal, že: „*Biblické sonáty představují skutečnou encyklopedii lidských pocitů. Jsou tam všechny. Od strachu k radosti, od nenávisti k jemnosti a lásce...*“⁷² Dále popisuje svůj pohled na představení této sbírky na dnešní klavír: „*Moderní klavír se ukázal být ideálním nástrojem pro realizaci tohoto témbrového vesmíru, protože každá z dramatických epizod v jádru sonát nachází potřebné zdroje v tomto nástroji, aniž by ztratila autenticitu partitury.*“⁷³

José Eduardo Martins dostal nabídku od svého přítele Elsona Otakeho zveřejnit svou interpretaci *Biblických sonát* na YouTube⁷⁴ s ilustracemi vztahujícími se k biblickým příběhům. Otake mu sestříhal přes sedmdesát skladeb, které extrahoval z CD nahraných v zahraničí. K nahrávkám použili nejen Kuhnauovy italské názvy, ale přeložili je

<http://blog.joseeduardomartins.com/index.php/2014/10/04/as-sonatas-biblicas-de-johann-kuhnau-1660-1722-no-youtube/>

⁷⁰ Přeloženo z portugalštiny dle: MARTINS, José Eduardo (2014). *As “Sonatas Bíblicas” de Johann Kuhnau (1660-1722) no YouTube*. <http://blog.joseeduardomartins.com> [online]. [cit. 2022-11-12]. Dostupné z: <http://blog.joseeduardomartins.com/index.php/2014/10/04/as-sonatas-biblicas-de-johann-kuhnau-1660-1722-no-youtube/>

⁷¹ Tamtéž.

⁷² Tamtéž.

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ MARTINS, José Eduardo. *Johann Kuhnau – Biblical Sonatas* [cit. 2022-11-12] [zvukový záznam na YouTube]. Dostupné z: <https://youtube.com/playlist?list=PL1j-Jq5yk8iwuKXWEsoBArIlPXQXd0pAV>

i do anglického jazyka, který je platným univerzálním jazykem a názvy jsou tedy přístupné co nejširšímu publiku.⁷⁵

4.1.3 Claudio Colombo

Třetí interpret Kuhnauových sonát je zde zařazen z opačného důvodu než předchozí dva. Přišla jsem na něho náhodou při hledání inspirace interpretace Kuhnaua. Jeho kompletní dílo (nejen Kuhnauovo) lze najít na Spotify⁷⁶. Při poslechu jeho nahrávek má člověk pocit, že si pustil programově vytvořenou hudbu. Chybí v nich emoce, vlastní invence interpreta, dynamika, agogika, barva a mnoho dalších náležitostí, bez kterých se kvalitní nahrávky neobejdou. Při zkoumání, o jakého klavíristu se jedná, jsem na internetu zjistila, že nejsem jediná, kdo je podobného názoru. Většina lidí ho považuje za falešného, uměle vytvořeného a při bádání po jeho životopisu nemáme šanci téměř nic zjistit, což nasvědčuje pravdivosti výše uvedeného názoru.⁷⁷

Claudio Colombo je v této práci představen především pro uvědomění si, že ne všechny nahrávky dostupné na internetu jsou přínosné a kvalitní. Z jeho hry na klavír můžeme tedy naznat, že provedení sonát Johanna Kuhnaua vyžaduje od hráče spoustu náležitostí klavírní interpretace, od vlastní invence, přes zájem o jeho hudbu a její pochopení, po kvalitní techniku. To umožní tyto skladby prezentovat jako zajímavé umělecké dílo, přestože po pianistické stránce nejsou tak přesvědčivé jako od jiných, zvláště později žijících, skladatelů.

4.2 Představení Kuhnauových sonát žákovi

Pokud se rozhodneme zadat žákovi sonátu od Johanna Kuhnaua, je potřeba mu ji pečlivě představit stejně jako jakékoliv jiné skladby.

V první řadě bychom měli představit autora. Určitě se každý z nás setkal s žákem, který dokázal třeba i velmi obstojně zahrát nějakou skladbu, ale neznal ani jméno jejího autora.

⁷⁵ Přeloženo z portugalštiny dle: MARTINS, José Eduardo (2014). *As “Sonatas Bíblicas” de Johann Kuhnau (1660-1722) no YouTube*. <http://blog.joseeduardomartins.com> [online]. [cit. 2022-11-12]. <http://blog.joseeduardomartins.com/index.php/2014/10/04/as-sonatas-biblicas-de-johann-kuhnau-1660-1722-no-youtube/>

⁷⁶ COLOMBO, Claudio. *Johann Kuhnau: Biblische Historien in 6 Sonanten*. 2020 [cit. 2022-11-21] [zvukový záznam na Spotify] Dostupné z: <https://open.spotify.com/album/0F2ltheQcoMJtukOpoPhPO>

⁷⁷ BREEMER, Chris. (2008) *Claudio Colombo*. <http://www.pianosociety.com> [online]. [cit. 2022-11-21] Dostupné z: <http://www.pianosociety.com/threads/claudio-colombo.1990/>

Už kvůli tomu je velmi důležité s nimi stále opakovat, jakou skladbu hrajeme, od jakého autora byla zkomponována, v jakém období daný autor žil, ve které tónině se nacházíme apod., aby měli obecný přehled o skladbě a ten jim pomohl pochopit autorovu tvorbu. Dále bychom měli přejít k samotné skladbě a tu jim představit. Ideální způsob je vlastní interpretace pedagoga, příp. zvolení kvalitní nahrávky. Přesto však bychom se vždy měli snažit skladbu žákům představit vlastní hrou, která by měla být jasná, přesvědčivá a motivující, aby měli chuť se dané skladbě věnovat. U zdatnějších žáků můžeme naopak přistoupit ke skladbě jako k novému dílu, o kterém záměrně nemáme žádnou hudební představu a budeme ji získávat až společně s žákem během jejího studia. Pokud se rozhodneme přiblížit žákům skladbu pomocí nahrávek, je potřeba jim dát konkrétní tipy, které by si měli poslechnout, jelikož ne všechny nahrávky jsou v dnešní době na internetu kvalitní (viz kapitola 4.1.3). V našem případě u poslechu sonát Johanna Kuhnaua můžeme žákům poskytnout i nahrávku, která je interpretována na dobovém nástroji. Můžeme je tedy krátce seznámit s tehdejšími klávesovými nástroji a obeznámit je s možnostmi interpretace tehdejších instrumentalistů na tyto nástroje. Skladbu můžeme pustit nejen s cembalem (příp. klavichordem), ale pro zajímavost a porovnání můžeme zařadit i ukázkou varhanní hry.

Po sluchovém seznámení se skladbou bychom se s žáky mohli věnovat obecným náležitostem skladby – formě, tónině, metru, tempu, vrcholům skladby apod. Můžeme si s nimi podle potřeby např. vytleskat složitější rytmus, zazpívat téma, zatancovat (pokud se jedná o skladbu v taneční formě), ujasnit si předznamenání atd.

Po těchto krocích by měl mít žák určitou představu o dané skladbě a díky ní by se mu měla lépe učit. V první fázi osvojování skladby bychom společně měli vyřešit prstoklad tak, aby byl pro žáka nejvhodnější a nejpřirozenější. Přestože existují notace již s předepsanými prstoklady, neměli bychom je brát jako jedinou možnost, jak je lze zahrát, spíše bychom k nim měli přistupovat jako k inspiraci a tu příp. dle potřeby daného žáka poupravit. Je důležité žákům vysvětlit, že správné vyřešení a naučení prstokladu je základním předpokladem pro úspěšné zvládnutí jejich interpretace. Už od samotného počátku bychom se společně měli snažit vytvářet hudbu a vkládat do ní vepsaný obsah, abychom přešli pouhému mechanickému přehrání.

4.3 Svěží plody klavíru

Ze třetí sbírky *Svěží plody klavíru* je po umělecké stránce nejprínosnější sonáta třetí (*Suonata terza*). Proto si nyní představíme dvě její části, kterým bychom se s žáky na ZUŠ mohli věnovat.

4.3.1 Třetí sonáta – 4. věta⁷⁸

Čtvrtá věta třetí sonáty je napsána v d moll ve 3/2 taktu ve formě tříhlasé árie. Tato část sonáty je vhodná pro žáky, kteří jsou přibližně v pátém ročníku. Celá věta je představena v pomalém tempu, díky kterému se můžeme s žáky věnovat zdobením v podobě arpeggií a trylků. V této větě můžeme žáky poučit o změnách harmonie a celou skladbu si harmonicky rozebrat. Na této větě se také mohou žáci naučit oddělit sopránový hlas od ostatních v pravé ruce, což můžeme následně uplatnit v náročnějších polyfonních skladbách.

Co se týká dynamiky, můžeme s žáky začít ve středně silném zvuku a postupně zesilovat až do a^2 ve čtvrtém taktu, kde je vrchol první fráze, od kterého pak budeme postupně zeslabovat po sestupujících tónech až do taktu 20, kde končí první díl této věty. Další díl je až do taktu 36, který končí na durové dominantě A. Vrcholem tohoto středního dílu je takt 28, ke kterému můžeme opět crescendovat. Po tomto dílu následuje opakování úvodu, který je lehce pozměněn a my sami s žáky můžeme tuto část obohatit ozdobami. Na tento díl navazuje čtyřtaktová coda končící ve stejnojmenné D dur. Tato věta je tedy vhodná nejen po umělecké stránce, ale můžeme na ní žákům názorně ukázat písňovou formu *aba'*.

4.3.2 Třetí sonáta – 5. věta⁷⁹

Poslední, pátá věta třetí sonáty je napsaná v paralelní F dur vůči předchozí větě. Nachází se v 6/16 taktu, z čehož můžeme odvodit, že její tempo bude svižnější a kontrastní vzhledem k předešlé. S touto větou by se mohli seznámit žáci přibližně v šestém až sedmém ročníku základních uměleckých škol. Dominantní složkou této části je střídání forte a piana, díky kterému můžeme žáky seznámit s pojmem „terasovitá dynamika“ a vysvětlit její důvod a význam. Můžeme ji například objasnit tak, že jim opakovací části ve slabé dynamice

⁷⁸ viz Příloha č. 1

⁷⁹ viz Příloha č. 2

přirovnáme ozvěně. Je tedy velmi důležité lpět na velkých dynamických rozdílech, protože bez nich by tato část byla téměř bezpředmětná. Pokud budeme mít možnost zahrát si tuto větu s žáky na varhany, můžeme si s nimi vyzkoušet hrát na dvou manuálech a prakticky jim tak předvést jak hru na varhany, tak již zmíněnou terasovitou dynamiku.

Vzhledem k rychlému tempu této věty je potřeba dbát na to, aby žákovi netuhla ruka při hraní rychlých šestnáctin a během hraní měl uvolněnou ruku od zad až po zápěstí a hbitě a aktivně pracovaly pouze konečky prstů. Pokud naznáme, že žákovi při hraní tuhne zápěstí, je potřeba s ním cvičit nejdříve ve velmi pomalém tempu, při kterém bude mít prostor na to uvědomovat si uvolněnost zápěstí a celé ruky.

Tato část také často podněcuje ke zrychlování, kterému nejlépe zabráníme cvičením s metronomem po částech. Můžeme začít hrát v pomalém tempu a postupně rychlost navyšovat.

4.4 Biblické sonáty

Pokud se rozhodneme zahrát si s žáky Kuhnauovy *Biblické sonáty*, měli bychom jim v první řadě nastínit jejich hlavní myšlenku. Vysvětlíme jim spojitosti se starozákonními příběhy a můžeme se s nimi pobavit o biblickém příběhu, který se pojí s danou sonátou či konkrétní větou. Díky tomu budou mít žáci určitou hudební představu o dané skladbě a bude se jim tak lépe učit. I přesto, že nemáme v plánu s nimi studovat celou sonátu (tzn. všechny její věty), je jistě přínosné představit jim sonátu jako celek a až poté se věnovat pouze části (příp. částem), které vybereme jako vhodné vzhledem k jejich momentálním schopnostem.

Co se týká motivační části před samotným studiem skladby, nabízí se zde několik možností, jak žáky zaujmout a co nejlépe jim přiblížit danou část sonáty. Pokud to uznáme za vhodné, můžeme si s nimi úryvek z Bible přečíst, poté přehrát jednotlivé části sonáty a společně se snažit rozklíčovat, ve které části biblického příběhu se právě nacházíme. Jiný způsob může být po přečtení biblického textu puštění nahrávek (či přehrání učitelem) a představení názvů částí sonáty. Žák se s pomocí učitele může pokusit přiřadit dle charakteru vět jejich názvy k ukázkám, které jim pouštíme či zahrajeme v různých pořadích. Obdobných způsobů je několik. Můžeme společně vymýšlet názvy jednotlivých částí a následně je porovnat s názvy autora. Pro žáky, kteří rádi propojují hudební umění s uměním výtvarným, můžeme dát

za úkol nakreslit část, které se následně budeme věnovat (biblický text pojící se pouze s danou částí můžeme žákovi vytisknout, aby si ji mohl dle potřeby připomenout), a mnoho dalších možností, kterými můžeme žáky motivovat a které bychom rozhodně neměli přecházet, jelikož jsou důležitou součástí k úspěšnému zvládnutí studia jakékoliv skladby, a nikdy bychom je neměli považovat za ztrátu času, jelikož nám i žákům přinesou spoustu dobrého. Skladba se jim bude následně mnohem lépe učit, neboť budou mít určitou hudební představu, a i díky ní můžeme předejít pouhému nechtěnému mechanickému hraní.

4.4.1 Boj mezi Davidem a Goliášem – 2. věta⁸⁰

V první Biblické sonátě *Boj mezi Davidem a Goliášem* můžeme z didaktického hlediska čerpat z více vět, my si však nyní představíme její druhou větu *Strach Izraelitů a jejich modlitba k Bohu při spatření tohoto ohavného nepřítele*.

Tato část je napsaná v a moll v celém taktu. Je vhodná pro žáky, kteří jsou přibližně ve čtvrtém až pátém ročníku. Můžeme ji zařadit mezi první skladby, ve kterých chceme žákům představit polyfonii. Soprán je zde velmi přehledně vystaven v půlových hodnotách a my jako učitelé bychom se od počátku studia této skladby měli se svými žáky snažit o to, aby sami slyšeli sopranový hlas a dokázali jej oddělit od ostatních hlasů. Pro ujasnění jeho melodie nám může pomoci zpěv, buďto bez doprovodu, nebo s doprovodem zbylých hlasů se zachováním stejného prstokladu, jako bychom onen soprán hráli, nebo si naopak můžeme zahrát pouze samotný sopranový part.

V této části je velmi důležité určit si vrcholy, ke kterým budeme směřovat, a přizpůsobit je výraznou dynamikou či agogikou, aby se předešlo monotónnosti celé části. Některé harmonicky zajímavé akordy můžeme zvýraznit arpeggiem.

Cvičit ji lze po měnících se akordech, které se zdatnějšími žáky můžeme tonálně určovat a procvičit tak harmonii.

4.4.2 Boj mezi Davidem a Goliášem – 4. věta⁸¹

U první Biblické sonáty *Boj mezi Davidem a Goliášem* ještě zůstaneme a přesuneme se ke čtvrté větě *Výměna bojových slov mezi Davidem a Goliášem*, která je díky 11. taktu

⁸⁰ viz Příloha č. 3

⁸¹ viz Příloha č. 4

představující hod kamenem z praku nejznámější a žáky jistě zaujme nejen příběhem, který se k dané sonátě pojí.

Tato věta je zkomponována v F dur v celém taktu a mohla by být představena žákům, kteří končí první cyklus ZUŠ, nebo jsou již v cyklu druhém. Ačkoliv se na první pohled může zdát poměrně snadná, obsahuje nelehké pasáže, které se pianisticky nehrají snadno a je potřeba mít již určité technické znalosti, pokud chceme, aby část vyzněla opravdu přesvědčivě a tak, jak si ji sám autor představoval.

U této části se můžeme často setkat s repetovanými tóny, u kterých musíme důkladně dbát na žákovu uvolněnou ruku. Často se pro pohodlí a hbitější interpretaci při repetovaných tónech mění prsty. V této skladbě bychom měli být k této metodě opatrní a zvážit možnost střídání prstů velmi důkladně, abychom žákovi nezpůsobili ještě větší obtíže. V levé ruce se nabízí nechat na tónech kvůli následným skokům tentýž prst, v pravé ruce na konci skladby bychom střídání prstů mohli zvážit. Správný prstoklad je třeba vyřešit i u onoho 11. taktu, ve kterém je představen *zápas sám, při němž David mrští prakem kámen Goliášovi do čela*. Vzhledem k tomu, že levá ruka má předepsanou pomlku, může napomoci pravé. Pravá ruka v natažení praku začne hrát a zahraje až do c¹. Od d¹ pokračuje od malíčku pět tónů levá ruka, po které palcem plynule naváže pravá a dohraje „letící kámen“ až do jeho zásahu Goliáše. Možností prstokladu je však více.

Část, kdy *Goliáš padne a je usmrcen*, je potřeba výrazově, tempově i dynamicky odlišit. Před závěrečným akordem se setkáme s trylkem, který můžeme s žáky vycvičit od nejpomalejšího tempa, které postupně zrychlujeme.

4.4.3 Svatba Jákobova – 1. věta⁸²

Třetí Biblická sonáta *Svatba Jákobova* má kromě poutavého příběhu části, které také lze využít nejen na ZUŠ, ale ku příkladu i na konzervatořích. První věta této sonáty *Radost Lábanovy rodiny z příchodu jejich příbuzného Jákoba* je napsána ve formě gigy, což je rychlá část svity. Těmi se Kuhnau zabýval především v prvních dvou klavírních sbírkách, ale některé její části použil i v sonátách.

⁸² viz Příloha č. 5

Celá část je napsána v G dur v 6/8 taktu a je vhodná již pro starší žáky ukončující druhý cyklus základní umělecké školy vzhledem ke čtyřhlasé polyfonní struktuře skladby a finálnímu tempu. K předvedení takovéto skladby už musí mít žák určité zkušenosti a být technicky zdatný.

Tato giga má velmi přehledné téma, které se nejdříve zahraje v altovém hlasu a pokračuje v sopránu, basu a nakonec v tenoru. Je rozdělena na dva díly, které oddělují repetice. Druhý z nich má téma v inverzi. Nabízí se tedy představit žákům způsob, jak lze převrátit téma skladby, a případně je seznámit s dalšími možnostmi práce s motivem či tématem (imitací, augmentací, diminucí, račím postupem apod.)

U této věty bychom se měli zaměřit na to, aby ji žáci hráli dlouho každou rukou zvlášť, hráli si postupně jednotlivé hlasy a měli tak možnost seznámit se s každým z nich samostatně a pečlivě je nastudovat, což jim pomůže k následné fázi, při které budou dávat skladbu krok za krokem dohromady.

4.4.4 Svatba Jákobova – 6. věta⁸³

Šestá věta třetí Biblické sonáty s názvem *Milující a šťastný ženich* patří mezi další, které je možné využít k výuce klavíru. Je zkomponovaná v D dur ve formě menuetu ve 3/4 taktu. Zadat ji můžeme žákům, kteří jsou přibližně v pátém ročníku.

Tato část zaujme žáky díky autorovým poznámkám přímo nad danými úryvky, díky kterým budou mít jasnou představu o tom, co se v dané situaci odehrává. Po motivační části a představení celé třetí Biblické sonáty je potřeba si tyto poznámky společně přeložit z italštiny do češtiny, aby žákovi bylo jasné, ve které části příběhu se právě nacházíme. Obecně platí, že jakékoliv italské názvosloví a poznámky související se skladbou je potřeba žákům přeložit, a především vysvětlit jejich podstatu.

První řádek této věty *Milující a šťastný ženich* je náladou optimistický a díky repetici ho můžeme v opakování odlišit nejen dynamicky, ale i ozdobně. Při studiu této části bychom měli dbát na to, aby žákům zpívala melodie a nestalo se, že druhá osmina tématu bude zvýrazněná. Tomu můžeme předejít vysvětlením, že je zapotřebí poslouchat téma této části jako jeden celek a vnímat, odkud kam vede daná fráze. Jako názorný příklad můžeme žákům

⁸³ viz Příloha č. 6

připodobnit hraní na klavír hlasu zpěváka a můžeme jim názorně zazpívat, co by se stalo, kdyby zpěvák nezpíval na jeden nádech. Totéž můžeme předvést na klavíru. Je žádoucí dětem přehrávat více možností interpretace aktuálně řešeného problému ve skladbě a zeptat se jich, kterou variantu považují za správnou a proč. Děti v naprosté většině poznají, která ze zahráných možností je ta správná, a pokud si vlastními slovy dokáží popsat, proč tomu tak je, je mnohem větší šance, že si danou problematiku a správnou interpretaci zapamatují a budou schopni ji využít i v následujících skladbách.

Následující úsek této věty *jeho srdce předpovídá nějaké zlo* je charakterově kontrastní, a tudíž bychom ho měli výrazově odlišit a hrát ho v tišší dynamice. V taktech 17–20 můžeme použít terasovitou dynamiku například pomocí levého pedálu. Od taktu 35 můžeme vnímat naději Jákoba a postupně tak zesilovat do taktu 38. V následujících taktech je dynamika velmi jasně předepsaná autorem.

Následuje slet rozdílných dynamických částí. První (takt 43) *vzmuží se* je ve forte, od 49. taktu *přichází spánek* a dostáváme se do pianu. Jákob *se probouzí* v taktu 51, kterým se vracíme do úvodního tématu, a tudíž se dostáváme opět charakterově do silnější dynamiky a naděje, která nakonec končí Jákobovým *usnutím* v závěrečných dvou taktech v pianu.

U této věty je zapotřebí stejně jako u páté věty třetí sonáty ze Svěžích plodů klavíru, abychom kladli důraz na střídání dynamiky. V tomto případě žákům jistě pomůže souvislost s biblickým příběhem a přeložené Kuhnauovy poznámky nad notovým textem.

4.4.5 Na smrt nemocný a opět uzdravený Ezechiáš – 3. věta⁸⁴

U čtvrté Biblické sonáty *Na smrt nemocný a opět uzdravený Ezechiáš* si jako vhodný materiál pro výuku klavíru uvedeme poslední třetí větu *Radost uzdravujícího se krále*.

Tato část je vhodná pro žáky přibližně ve čtvrtém či pátém ročníku. Je napsaná ve 3/8 taktu v c moll a má kontrastní pomalé a rychlé úseky. Začíná rychlými obraty tónického kvintakordu v pravé ruce, na které navazuje rozložený kvintakord v ruce levé. Obdobně to probíhá v následujících třinácti taktech. Ty můžeme žákům připodobnit dialogům mezi dvěma osobami. Následuje pomalá část *vzpomínka na zlou minulost*. Po technické stránce není nijak náročná, měli bychom však klást důraz na celkový výraz v podání žáka. Můžeme

⁸⁴ viz Příloha č. 7

mu připomenout, co všechno Ezechiáš prožíval. U vracející se části **zapomenutí** bychom opět měli dbát na přesvědčivou interpretaci.

Druhý díl této skladby můžeme žákům při představování celé věty přehrát s otázkou, jaký rozdíl slyší v porovnání s dílem prvním. Společně se dobereme k závěru, že je charakterově téměř totožná, pouze je v durové tónině a obraty a rozklady kvintakordů postupují v obráceném směru. Díky tomuto uvědomění se jím bude celá druhá část učit mnohem lépe, jelikož celkový výraz (tempa kontrastních úseků, barvu, agogiku, dynamiku apod.) zachovají stejný.

4.4.6 Gedeon, spása Izraele – 4. věta⁸⁵

Z páté Biblické sonáty **Gedeon, spása Izraele** můžeme pro hru na základních uměleckých školách využít čtvrtou větu **Gedeon povzbuzuje své vojáky**.

Tato část je opět vhodná přibližně pro žáky čtvrtého až pátého ročníku. Nachází se v C dur ve 3/4 taktu a má celkem pouze třicet tři taktů. Z hlediska délky není tedy pro žáky nijak náročná, přesto ji lze díky dvěma repetičím dvojnásobně prodloužit. Tyto repetice oddělují dvě části této věty. V první repetici se pohybujeme pouze na tónice, ve druhé části se pak přesouváme na dominantu s návratem do tóniky. Žákům tedy můžeme přehledně ukázat tyto dvě nejzákladnější harmonické funkce a ty s nimi dle potřeby rozebrat. Můžeme jim také prakticky ukázat princip transpozice (z první části v C dur do druhé v G dur), jelikož zachování vztahů mezi jednotlivými tóny zůstává stejný.

Tato věta je zkomponována na způsob battaglii, která vyjadřuje bitvu, což žáky jistě zaujme. V této větě jsou hudebně znázorněny fanfáry a celkové povzbuzující dění Gedeona a jeho vojáků. Tyto fanfárové úseky jsou znázorněny například rozloženě znějícími kvintakordy v levé ruce (takt 3–7, 19–23), který s žáky můžeme procvičit v různých rytmech, s kontrastní dynamikou apod. Kromě rozložených akordů zde můžeme najít mnoho dalších možností, díky kterým se můžeme zaměřit na určitý technický problém. S žáky můžeme procvičit obraty kvintakordu v pravé ruce, ve kterých si můžeme ujasnit prstoklad, který se jim často plete. Také se můžeme zaměřit na souzvuky tercií v pravé ruce (takt 11–13, 28–30) a dbát na to, aby byly zahrány současně. K tomu nám mohou napomoci různá cvičení – hraní tercií

⁸⁵ viz Příloha č. 8

v extrémně pomalém tempu, při kterém si žák nejdříve osahá klávesy a až poté, co je připravený na to zahrát tercie čistě a najednou, je s nastraženými ušima poslouchá a kontroluje tak, aby byly zahrány současně. Cvičit je můžeme také například v tečkovaných rytmech, v legatissimu, ve staccatu, kdy se mezi jednotlivými terciemi budeme snažit s žáky vědomě uvolňovat ruce a po zahrání prvního souzvuku se s uvolněnou rukou přesuneme na následující dvojhmat, který po hmatové přípravě zahrajeme a tímto způsobem můžeme pokračovat několikrát za sebou.

Levá ruka obsahuje samé půlové noty na první dobu s výjimkou již zmíněných několika taktů rozložených kvintakordů ve čtvrtinách, při kterých pravá ruka nehraje. Tyto půlové noty (nejčastěji c či G) v levé ruce napomohou žákovi soustředit se na technické záležitosti v ruce pravé.

Podle pocitu můžeme některé z prvních třech kvintakordů jak v první, tak ve druhé části společně se závěrečným akordem s žáky zahrát arpeggio. Je však velmi důležité, aby daný žák vnímal, proč dané akordy rozkládá, že každému tónu přistupoval individuálně, ale zároveň je vnímal jako celek, který ve finále tvoří jeden kvintakord.

Po dynamické stránce se budeme pohybovat spíše v silnější hlasitosti. Můžeme však určitě rozlišit opakování po repetících tak, že opakovací části budou slabší. S žáky si můžeme najít vrcholy skladby, ke kterým můžeme crescendem směřovat (např. ke třetímu kvintakordu jak v první, tak druhé části). Nicméně je dobré s žáky opět stručně probrat možnosti cembalové hry a vysvětlit jim tedy, že v barokní době šla na klávesový nástroj vytvořit dynamika pouze pomocí rejstříků.

Závěr

Cílem mé diplomové práce bylo představit čtenářům osobnost Johanna Kuhnaua. Nejdříve jsem krátce popsala jeho život a dobu, ve které žil. Dále jsem se zaměřila na jeho tvorbu, především pak na dílo pro klávesové nástroje.

V další kapitole jsem stručně představila sonátu, vysvětlila její definici, popsala její formu a zaměřila se na její vývoj, jelikož se během uměleckých období vyvíjela. Tato kapitola velmi úzce souvisí s následující, ve které jsem se již zaměřila konkrétně na sonáty zkomponované Johannem Kuhnauem. Ten jako první napsal sonátu pro klávesové nástroje. Sonát napsal celkem čtrnáct (jedna je v *Klavírních cvičeních*, sedm ve *Svěžích plodech klavíru* a šest v *Biblických sonátách*). Všechny tyto sonáty jsou zde krátce rozebrány. Poslední zmíněná sbírka je nejpřínosnější a nejdůležitější hned z několika hledisek. Kuhnau ve svých skladbách hojně využíval afektovou teorii. Jeho *Biblické sonáty* mají ještě navíc mimohudební obsah, který se váže ke konkrétním starozákonním příběhům. Programní hudba byla v této době v Německu neobvyklá a Kuhnau byl i v tomto směru nadčasový. Dále jsou tyto sonáty výjimečné díky vepsaným poznámkám přímo nad daný notový text. Popisují, ve které části biblického příběhu se interpret či posluchač právě nachází. V této kapitole jsou rozebírány v kontextu s danými příběhy z Bible.

V závěrečné kapitole jsem se zabývala nejdůležitější oblastí této diplomové práce – využití sonát Johanna Kuhnaua ve výuce klavíru. Ke zpracování této kapitoly jsem jako učitelka klavíru přistupovala především z hlediska didaktického a pedagogického. V této kapitole jsem nejdříve zmínila klavíristy, kteří nastudovali *Biblické sonáty* a od kterých můžeme čerpat inspiraci. Dále jsem popsala, jak by se měly jeho sonáty představovat žákům, aby pro ně byly co nejpřístupnější. Poslední část jsem věnovala vybraným větám ze sonát, které považuji za vhodné pro studium s žáky na uměleckých školách. Součástí této práce jsou přílohy, ve kterých nalezneme vybrané části sonát a můžeme je tak využít v hodinách klavíru.

Jelikož poznatků o době a autorovi není v českém jazyce mnoho, musela jsem čerpat z četných zdrojů (viz *Seznam použitých informačních zdrojů*). Právě díky zjištění, že se o něm v České republice téměř nepíše, jsem cítila potřebu o něm sepsat tuto práci, díky které

by se o něm mohli čeští studenti a pedagogové dozvědět více, a především by mohla pomoci dnešním učitelům klavíru nastínit, jak lze s jeho dílem pracovat ve výuce klavíru.

V notových materiálech jsem čerpala převážně z Urtextu, díky čemuž jsem zjistila, že Kuhnau jako jeden z mála vypisoval tempo přímo ke skladbám, což v době baroka nebylo zvykem. Některé věty však nechal bez tempového označení a já jsem vycházela z charakteru dané části, příp. jsem se inspirovala editorem jeho klavírních sbírek Karlem Päslerem. Kromě tempa uváděl někdy do notového zápisu také dynamiku.

Velmi bych si přála, aby byl Johann Kuhnau více představován a uváděn na klavírních pódiích, a proto jsem tuto práci věnovala právě jemu. Nejvíce tomu můžeme pomoci tak, že ho budeme jako učitele klavíru zařazovat do repertoáru našich žáků na uměleckých školách, případně jej nastudujeme sami a rozšíříme o něm povědomí.

Seznam použitých informačních zdrojů

Tištěné zdroje:

ABRAHAM, Gerald. *Stručné dejiny hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2019. ISBN 978-80-89427-40-6.

BĚLSKÝ, Vratislav. *Cembalo: Nástroj a jeho literatura*. Brno: JAMU, 2002. ISBN 80-85429-73-X.

Bible: překlad 21. století. 5. opravené vydání. Praha: Biblion, 2018. ISBN 978-80-87282-39-7.

BUKOFZER, Manfred F. *Hudba v období baroka*. Bratislava: Opus, 1986, 677 s.

ČERNUŠÁK, Gracian a kol. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton. 1972, 528 s.

GODÁR, Vladimír a Katarína LAKOTOVÁ. *Slovenská hudba – revue pre hudobnú kultúru* 3-4. Bratislava: Obzor, 1994, 621 s.

MAZUREK, Jan. *Stručné dějiny evropské hudby*. Ostrava: Montanex, 1992, 69 s.

RÜGER, Christoph, ed. *Klaviermusik A-Z*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1979. Konzertbuch.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1.

SÝKORA, Jan Václav. *Dějiny klavírního umění*. Praha: PANTON, 1973, 331 s.

ŠLECHTA, Milan. *Dějiny varhan a varhanní hudby*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967, 131 s.

ULRICH, Michels. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, 611 s. ISBN 80-7106-238-3.

VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika I. elementární stadium výuky*. Praha: H&H, 1992. 90 s.

WOLFF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad, 2011. 544 s. ISBN 978-80-7429-171-5.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 4. vyd. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2006, 256 s. ISBN 80-86385-33-7.

Elektronické zdroje:

BRAATZ, Thomas a Aryeh ORON. (2006–2014) *Chorale Melodies used in Bach's Vocal Works*. <https://www.bach-cantatas.com/index.htm> [online]. [cit. 2022-11-12] Dostupné z: <https://www.bach-cantatas.com/CM/Befiehl-du-deine-Wege.htm>

BREEMER, Chris. (2008) *Claudio Colombo*. <http://www.pianosociety.com> [online]. [cit. 2022-11-21] Dostupné z: <http://www.pianosociety.com/threads/claudio-colombo.1990/>

MARTINS, José Eduardo. (2014) *As "Sonatas Bíblicas" de Johann Kuhnau (1660-1722) no YouTube*. <http://blog.joseeduardomartins.com> [online]. [cit. 2022-11-12]. Dostupné z: <http://blog.joseeduardomartins.com/index.php/2014/10/04/as-sonatas-biblicas-de-johann-kuhnau-1660-1722-no-youtube/>

NĚMEC, Václav a Tomáš ČÍŽEK. (1997–2022) *Evropa na přelomu 17. a 18. století*. www.dejepis.com [online]. [cit. 2022-10-23]. Dostupné z: <https://www.dejepis.com/ucebnice/evropa-na-prelomu-17-a-18-stoleti/>

Kvalifikační práce:

MARCINKOVÁ SMOLOVÁ, Jana. *Analýza Biblických sonát Johanna Kuhnaua*. Brno, 2011. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta. Vedoucí práce: Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.

SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce: doc. PhDr. Zdeněk Marek, CSc.

Notové materiály:

KUHNAU, Johann. *Musicalische Vorstellung einiger Biblischen Historien in 6 Sonaten*. Edice: Tichen, Imanuel, Lipsko: Anno, 1700, 177 s.

Internetové notové materiály:

KUHNAU, Johann. *Johann Kuhnaus Klavierwerke*. Edice: Päsler, Karl, Lipsko: 1901 [cit. 2022-10-24] Dostupné z: http://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/33/IMSLP273672-PMLP92357-Johann_Kuhnaus_Klavierwerke.pdf

KUHNAU, Johann. *Johann Kuhnaus Frische Clavier Früchte* [cit. 2022-11-05] Dostupné z: [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/3a/IMSLP493330-PMLP444292-Kuhnau_-_Frische_Clavier_Früchte_oder_Sieben_Suonaten_\(Monochrome_conversion\).pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/3a/IMSLP493330-PMLP444292-Kuhnau_-_Frische_Clavier_Früchte_oder_Sieben_Suonaten_(Monochrome_conversion).pdf)

KUHNAU, Johann. *Johann Kuhnaus Clavierübung* [cit. 2022-11-05] Dostupné z: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/5/51/IMSLP500292-PMLP88171-kuhnau_Neuer_Clavier_Ubung_1695_2_455512027.pdf

Internetové zvukové záznamy:

BERMAN, Lazar. *Kuhnau – Biblical Sonatas No. 2* [cit. 2022-11-12] [zvukový záznam na YouTube]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=QobVDsi75Wg&list=PLpFU6VrksbeCmjVAmdaoXinEPag3iWuAV>

COLOMBO, Claudio. *Johann Kuhnau: Biblische Historien in 6 Sonanten*. 2020 [cit. 2022-11-21] [zvukový záznam na Spotify] Dostupné z: <https://open.spotify.com/album/0F2ltheQcoMJtukOpoPhPO>

MARTINS, José Eduardo. *Johann Kuhnau – Biblical Sonatas* [cit. 2022-11-12] [zvukový záznam na YouTube]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL1j-Jq5yk8iwuKXWEsoBArIIPXQXd0pAV>

Seznam notových ukázek

Notová ukázka č. 1 – 1. sonáta (Svěží plody klavíru), 1. věta	19
Notová ukázka č. 2 – 3. sonáta (Svěží plody klavíru), 3. věta	20
Notová ukázka č. 3 – 3. sonáta (Svěží plody klavíru), 5. věta	21
Notová ukázka č. 4 – 4. sonáta (Svěží plody klavíru), 1. věta	21
Notová ukázka č. 5 – 5. sonáta (Svěží plody klavíru), 4. věta	22
Notová ukázka č. 6 – 7. sonáta (Svěží plody klavíru), 3. věta	22
Notová ukázka č. 7 – 1. Biblická sonáta, 1. věta	26
Notová ukázka č. 8 – 1. Biblická sonáta, 4. věta	27
Notová ukázka č. 9 – 1. Biblická sonáta, 7. věta	28
Notová ukázka č. 10 – 2. Biblická sonáta, 1. věta	30
Notová ukázka č. 11 – 2. Biblická sonáta, 1. věta	30
Notová ukázka č. 12 – 2. Biblická sonáta, 2. věta	31
Notová ukázka č. 13 – 3. Biblická sonáta, 1. věta	33
Notová ukázka č. 14 – 3. Biblická sonáta, 5. věta	35
Notová ukázka č. 15 – 3. Biblická sonáta, 6. věta	35
Notová ukázka č. 16 – chorál	38
Notová ukázka č. 17 – 4. Biblická sonáta, 2. věta	38
Notová ukázka č. 18 – 4. Biblická sonáta, 3. věta	39
Notová ukázka č. 19 – 5. Biblická sonáta, 4. věta	42
Notová ukázka č. 20 – 5. Biblická sonáta, 5. věta	43
Notová ukázka č. 21 – 6. Biblická sonáta, 1. věta	45

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Třetí sonáta (Svěží plody klavíru) – 4. věta

Aria.

The musical score is presented in seven systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp, F#). The time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 't.' (trill) and 'tr.' (trill). The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Příloha č. 2 – Třetí sonáta (Svěží plody klavíru) – 5. věta

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a piano (left) and treble (right) staff. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 6/16. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: The piano part begins with a *piano* (*p*) marking, followed by a *forte* (*f*) marking. The treble part features a melodic line with eighth and sixteenth notes.

System 2: The piano part continues with a *f* marking, followed by a *p* marking. The treble part maintains the melodic line.

System 3: The piano part features a *p* marking, followed by a *f* marking. The treble part continues with the melodic line.

System 4: The piano part begins with a *f* marking, followed by a *p* marking. The treble part continues with the melodic line.

System 5: The piano part continues with a *f* marking, followed by a *p* marking. The treble part continues with the melodic line.

System 6: The piano part begins with a *p* marking, followed by a *f* marking. The treble part continues with the melodic line.

System 7: The piano part continues with a *p* marking, followed by a *f* marking. The treble part continues with the melodic line.



Příloha č. 3 – Boj mezi Davidem a Goliášem – 2. věta

Il tremore degl'Israliti alla comparsa del Gigante, e la loro preghiera fatta a Dio.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The first system includes a title in Italian: "Il tremore degl'Israliti alla comparsa del Gigante, e la loro preghiera fatta a Dio." The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a tremolo in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The piece concludes with a double bar line and a 3/4 time signature.

Příloha č. 4 – Boj mezi Davidem a Goliášem – 4. věta

Il combattere frà l'uno e l'altro e la loro contesa.



vien tirata la selce colla
frombola nella fronte del Gigante. casca Goliath.



The musical score is written for piano in 6/8 time. It consists of two systems of music. The first system is titled 'Il combattere frà l'uno e l'altro e la loro contesa.' and the second system is titled 'vien tirata la selce colla frombola nella fronte del Gigante. casca Goliath.' The score is written in treble and bass staves. The first system contains 12 measures, and the second system contains 12 measures. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'Allegretto'.

Suonata terza.

Il Maritaggio di Giacomo.

La gioia della famiglia di Laban per la gionta di Giacomo loro parente.

The musical score is written for piano in G major and 3/8 time. It consists of six systems of two staves each. The first system includes the title and a descriptive line. The notation features various musical symbols including treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/8. The melody is primarily in the right hand, with accompaniment in the left hand. Trills are indicated by 'tr.' and 'tr.' with a slur. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Příloha č. 6 – Svatba Jákovova – 6. věta

Lo sposo amoroso e contento.

Il cuore gli predice qualche male.

si rincora.

gli vien sonno.

forte

piano

egli si desta.

si addormenta.

forte

piano

Príloha č. 7 – Na smrť nemocný a opäť uzdravený Ezechiáš – 3. veta

L'allegrezza del Rè convalescente.

si ricorda del male passato.
adagio.

se ne dimentica.
allegro.
tr.

tr.
adagio.
tr.



Příloha č. 8 – Gedeon, spása Izraele – 4. věta

Gideon incoraggia i suoi soldati.

This musical score is for a piano piece titled 'Gideon incoraggia i suoi soldati.' It is in 2/4 time and has a key signature of one flat. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a trill (tr.) in the right hand. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment in the left hand and a more active melodic line in the right hand.