

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY



ŽIVOT A DÍLO MILANA DLOUHÉHO
SE ZAMĚŘENÍM NA KLAVÍRNÍ TVORBU

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

PRAHA 2011

Vedoucí práce

PhDr. MgA. Vít Gregor, Ph.D.

Vypracovala

Lenka Dandová

Hudební výchova – Hra na nástroj

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Život a dílo Milana Dlouhého se zaměřením na klavírní tvorbu vypracovala samostatně za použití pramenů, které jsou uvedeny v příloze bibliografie.

V Praze dne

.....

Podpis

.....

AUTORSKÝ ABSTRAKT

První část práce je exkurzem do české klavírní instruktivní literatury 20. století. Cílem je pojmenovat významné skladatele, v jejichž díle se tento typ literatury nezanedbatelnou měrou nachází a v tomto kontextu jsou tak současníky Milana Dlouhého

Druhá část práce je věnována skladatelově osobnosti, jeho životu a dílu. Krátkým životopisem chci představit základní mezníky v životě skladatele. Výčtem kompletního autorského klavírního díla chci demonstrovat značný rozsah jeho tvorby. Klavírní tvorba jako celek zaujímá převážnou většinu všech jeho kompozic. Podkapitoly pak popisují jednotlivé klavírní cykly – co obsahují a co jednotlivé skladby představují. Do textu jsou zařazeny také autentické informace – tedy vyjádření samotného autora o vlastních kompozicích.

Závěrečná část práce shrnuje myšlenky a názory Milana Dlouhého, a to v oblasti skladatelské, ale také jeho myšlenky, podněty, názory a zásady pedagogické.

Cílem bakalářské práce je v tomto kontextu strukturovat a sumarizovat život a dílo poměrně známého, soudobého skladatele se zaměřením na tvorbu klavírní. Práce není zaměřena na podrobný kompoziční rozbor harmonický, formální či rytmicko-melodický, nýbrž shrnuje a kompletuje základní informace o vydaných kompozicích, které je možno vnímat a aplikovat jako instruktivní literaturu v základních uměleckých školách.

RESUMÉ

The theme of the bachelor thesis is an importance of the still-living composer and teacher Milan Dlouhý. I suppose that compositions of this contemporary music composer have a great importance for beginners and for advanced pianists as well. The composer knows in detail possibilities and specifics of child's hand thanks to his long teaching experience. This knowledge is projected in his compositions so it is energising and corresponds with child's taste.

The first part is an excursion to the Czech instructive piano literature of the 20th century. The aim is to identify significant music composers in whose work this type of literature plays an indispensable role. In this context we can classify them as contemporaries of Milan Dlouhý.

The second part is devoted to the composer's personality, his life and work. In a short curriculum, I want to cover the life of the composer. Listing his complete piano works, I want to demonstrate the significant range of his compositions? His entire piano works form the vast majority of all his compositions. Subchapters describes individual piano cycles which contain and introduce individual pieces. In the text authentic information is included- utterance by the composer himself about his compositions.

The final part summarizes the thoughts and opinions of Milan Dlouhý, not only in the field of composition, but also his thoughts, stimulations, and opinions on the principles of teaching

The aim of the bachelor thesis is to structure and summarize life and work of a relatively known contemporary composer with a focus on the piano work. The thesis is not focused on the detail harmonic, formal or rhythmical-melodic analysis but it summarizes and completes basic information about published compositions which is possible to perceive and apply as an instructive literature in elementary artistic schools or at primary schools with a focus on the music.

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji vedoucímu své práce PhDr. MgA. Vítu Gregorovi, Ph.D. za ochotu při odborných konzultacích. Dále velmi děkuji panu Milanu Dlouhému za trpělivost, ochotu, množství poskytnutých notových materiálů a cenných informací. Děkuji také panu Josefu Vondráčkovi za poskytnutí technického zázemí a veškerou podporu.

OBSAH

1.	ÚVOD	7
2.	HISTORICKÝ EXKURZ ČESKOU INSTRUKTIVNÍ KLAVÍRNÍ LITERATUROU.....	8
3.	MILAN DLOUHÝ	11
3.1	ŽIVOTOPIS.....	11
3.2	KOMPLETNÍ DÍLO.....	12
3.3	KLAVÍRNÍ TVORBA.....	14
3.4	10x PRO PĚT PRSTŮ	17
3.5	PÍSNÍČKY Z LESA ŘÁHOLCE.....	24
3.6	PTÁM SE, PTÁM SE, PAMPELIŠKO	29
3.7	BAGATELY PRO KLAVÍR.....	36
3.8	MALÉ ETUDY	41
3.9	POETICKÁ PRELUDIA.....	45
3.10	SKLADBIČKY PRO VŠEDNÍ A SVÁTEČNÍ DEN.....	50
4.	Z NÁZORŮ A MYŠLENEK MILANA DLOUHÉHO	58

1. ÚVOD

Tématem bakalářské práce je význam a dílo žijícího skladatele a pedagoga Milana Dlouhého. K volbě tématu mě inspirovalo hned několik důvodů. Jedním z nich je fakt, že pana Dlouhého znám dlouhou dobu osobně a tím důležitějším je fakt, že jsem byla jeho žákyní v obou stupních základního uměleckého vzdělávání.

Poznala jsem jeho pedagogické působení a v neposlední řadě také množství jeho kompozic, které jsem si oblíbila již při zadání a vždy jsem je s potěšením hrála. Bylo v nich totiž vždy něco přitažlivého. Něco, co se na první pohled odlišovalo od kompozic ostatních soudobých skladatelů.

Domnívám se proto, že kompozice tohoto současného hudebního skladatele mají pro začínající i pokročilé klavíristy velký význam v muzikantském růstu. Nejen originalitou autorovy mluvy, kterou vyjadřuje velmi neotřelým způsobem, ale především vhodným řešením technických problémů, které se v hudbě vyskytují.

Skladatel díky své dlouholeté pedagogické praxi zná detailně možnosti a specifika dětské ruky. Tyto poznatky promítá ve svých kompozicích tak, že jsou pro mladé interprety energetizující a konsonují s jejich vkusem.

2. HISTORICKÝ EXKURZ ČESKOU INSTRUKTIVNÍ KLAVÍRNÍ LITERATUROU

Instruktivní klavírní literatura má své nezastupitelné místo v hudebních kompozicích již od 15. století. První skladbičky, které se dnes považují za instruktivní, vznikaly jako materiál pro výuku začátečníků hry na klávesové nástroje, či jako různé příležitostné skladby – ke svátku, narozeninám, u příležitosti oslav atd. Od konce 15. století vznikaly ve světě již první školy hry na klávesové nástroje. V němčině (následně přeložena do několika jazyků) vyšla zřejmě první ucelená klavírní škola českého rodáka **Jana Ladislava Dusíka**. Někdy také bývá škola uváděná jako spolupráce autorů „Dussek – Pleyel“.

S myšlenkou sestavit první českou učebnici klavírní hry přišel počátkem 19. století **Václav Jan Tomášek**. Dílo ovšem nikdy nevyšlo tiskem a není známo, zda bylo vůbec dokončeno. První vydanou učebnici tak sestavil až v r. 1831 **Josef Proksch**. Mezi další významné školy, které se mnoho let udržely v popředí zájmu a užívání, se řadí škola **Ferdinanda Beyera** (později upravovaná a doplňovaná o národní písně a technická cvičení – Máslo, Mach, Flégl). Také škola **Zdeňka Fibicha** a **Jana Maláta** patří k významným počínům českých skladatelů. Vedle Prokschovy školy patří k našim nejvýznamnějším školám 19. století.

Vlastní pedagogická zkušenost vedla skladatele k tvorbě klavírních škol a ke komponování skladbiček pro své žáky. Objevilo se mnoho skladatelů, kteří se instruktivní literatuře věnovali. I přesto, že nenapsali žádnou klavírní školu, patří jejich skladbičky dodnes ke kmenovému repertoáru ZUŠ. Mnohdy vychází z domácí tradice, kterou vytvářely celé generace našich učitelů (již zmiňovaní – Fibich, Malát, Proksch a další). Z nejvýznamnějších představitelů jsou to Vítězslav Novák, Bohuslav Martinů a Josef Blatný.

Vítězslav Novák se nechal inspirovat světem dětí, jejich hrami a zálibami, prostřednictvím svého syna Jaroslava. V období jeho dětství vznikla převážná část Novákových skladeb pro děti a mládež. „Měl jsem děti vždy rád,“ říká skladatel ve svých pamětech, „pro jejich roztomilou upřímnost a dojmavou důvěřivost, kterou se mi dařilo vždy kupodivu brzy získat. S oblibou vyhledával jsem jejich společnost v domácnostech svých známých, vítán jáсотem dětí a starostlivými pohledy rodičů. Neboť jsem byl neobyčejně vynalézavý ve hrách pohybových, okouzlujících mé malé společníky svou novostí, často však povážlivě ohrožujících domácí klid a pořádek.“¹ Z nejvýznamnějších cyklů pro děti a mládež jmenujme cyklus *Mládí a Šest sonatin*.

Bohuslav Martinů je dalším důležitým fenoménem ve vývoji instruktivní literatury. Mnoho skladatelů se jeho kompozicemi inspirovalo. Především oblibou děl C. Debussyho a také seznámením s umělci a kompozicemi tzv. Pařížské šestky, dostaly pozdější skladby Martinů zajímavý zvuk. K nejvýznamnějším cyklům tohoto skladatele patří v první řadě *Loutky*, které jsou mezi pedagogy i žáky stále velmi populární. Z dalších jmenujme cykly *Borová*, *Jedním prstem*, *Okno do zahrady*, *Motýli a rajky*, *Film en miniature* nebo *Jaro v zahradě*.

Josef Blatný se řadí mezi jednoho z prvních a nejúspěšnějších českých skladatelů instruktivní literatury 2. čtvrtiny 20. století. Ve skladbě byl žákem Leoše Janáčka, jemuž věrný nehledal zdokonalení u jiných mistrů a šel vlastní cestou. Od svého učitele ale získal zájem o moderní harmonické postupy a nové technické a výrazové prostředky. Při kompozici vycházel z vlastní varhanické praxe. Klavírní cykly, ze kterých pedagogové i v současnosti často vybírají repertoár, jsou *První etudy*, *Radostné chvíle* a *Sonátinky*.

Z těchto skladatelů se pak vyvíjí nová generace představitelů instruktivní literatury. Významnou osobností je **Alois Sarauer**, který je autorem podstatné části notového materiálu *Klavírní školy pro začátečníky*. Ta je snad nejpoužívanější klavírní školou současnosti. Jeho kompozice byly harmonicky bohaté, což bylo oceňováno v době, kdy mnoho skladatelů přinášelo v instruktivní tvorbě tradiční a obehnané způsoby. Z velkého

¹ NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 221

množství klavírních cyklů jmenujme alespoň *Poetické variace*, *Črty*, *Jarní jitro*, *Obrázky dětského života*, *Chvilé pohody* a *Pozdravy léta*.

Kompozice, které vznikly pod vlivem již jmenovaných skladatelů, v podstatě těží z tradice skladeb předchozích, ovšem mladí skladatelé se snaží o nový, nekonformní projev. Uvádím alespoň některé. Cyklus *Hudba pro mládež* **Josefa Bartoše** je spjat s cyklem *Mládí* Vítězslava Nováka. Skladba *Jana hraje na klavír* **Jiřího Berkovce**, byla roku 1958 odměněna Svazem českých skladatelů jako vítězná. **Jan Hanuš** složil cyklus *Vteřiny v přírodě*, jednotlivé skladbičky mají programní názvy. *Malá klavírní suita* a *Jaro a mládí* jsou cykly **Luboše Sluky**. Ten je také spoluautorem *Klavírní školičky*, která je určena především žákům, předškolního věku. Vytvořil ji spolu s Miladou Borovou a Zdenou Janžurovou. *Klavírní chvilky* zkomponoval **Pavel Čotek**.

Svou tvorbou přispěli k instruktivní literatuře také skladatelé jako **Jiří Pauer** – *Můj zápisníček*, *Na šťastnou cestu*, *Hrajeme si pro radost*, **Petr Eben** – *100 lidových písní pro klavír v snadném slohu*, *Malé portréty*, *Svět malých*, **Miroslav Kabeláč**, **Klement Slavický**, **Ivana Loudová**, **Petr Fiala**, **Jaroslav Krček**, **Hanuš Bartoň**, **Eduard Douša** a další.

3. MILAN DLOUHÝ

3.1 ŽIVOTOPIS

Milan Dlouhý se narodil 20. 5. 1938 v Turnově. Po ukončení základní školy byl přijat na Pedagogické oddělení hudební školy v Liberci, kde složil v roce 1957 státní zkoušku z oboru klavír. Téhož roku byl přijat do 3. ročníku pražské konzervatoře, kde studoval obor dirigování u prof. Václava Smetáčka a Josefa Hrnčíře. Již za studií na konzervatoři zastával funkci dirigenta Vysokoškolského souboru Laureáta státní ceny Praha.

Po absolvování konzervatoře nastoupil vojenskou základní službu u Posádkové hudby v Brně. Po ukončení vojenské základní služby vykonal konkurz na místo sbormistra v divadle v Kladně. Po reorganizaci divadel v roce 1963 nastoupil jako učitel v LŠU v Turnově. V letech 1956 – 1968 začal studovat při zaměstnání na konzervatoři v Praze dva hlavní obory – dirigování u prof. Františka Hertla a skladbu u prof. Jana Zdeňka Bartoše. Od roku 1971 nastoupil do LŠU v Mostě, kde zastával funkci zástupce ředitele. Od roku 1973 pak přešel na nově zřízenou konzervatoř do Teplic, kde vyučoval hudebně teoretickým předmětům, obligátnímu klavíru a řízení sboru. V roce 1973 byl jmenován zástupcem ředitele a od roku 1986 zastával funkci ředitele konzervatoře.

V období působení na konzervatoři byl hostujícím dirigentem Krušnohorského divadla v Teplicích. S tímto obdobím je také spojena pedagogická činnost na katedře hudební výchovy, Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, kterou vykonával 15 let. V průběhu let 1976 – 1982 pokračoval ve studiu při zaměstnání na Akademii múzických umění v Praze ve skladatelské třídě prof. Jiřího Pauera a prof. Josefa Ceremugy. Hudební fakultu ukončil v roce 1982.

Kompoziční činnost Milana Dlouhého je zaměřena na tvorbu pro mládež a hudbu komorní. Převážná část skladeb byla vydána tiskem jak u nás, tak i v zahraničí. V současné době působí více než 20 let jako pedagog na ZUŠ v Žatci.

3.2 KOMPLETNÍ DÍLO

Skladby pro klavír

- Sonatina piccola a 4 drobné skladbičky
- Písničky z lesa Řáholce
- Ptám se, ptám se, pampeliško
- Bagately
- Poetická preludia
- Fugato pro klavír
- Malé etudy pro klavír
- 10x pro pět prstů
- Skladbičky pro všední a sváteční den
- Rondo pro klavír
- Capriccia piccolo pro klavír
- Aby mohly louky kvést, nezapomeň!
- Sonatina
- Sonatina pro mrkací panenku
- Lístky do památníku
- Nálady

Skladby pro dechové nástroje

- Píšťalko hraj!
- Allegro a Arieta
- Ostinato pro fagot a klavír
- Invence pro flétnu a klavír
- Muzika pro psa
- Muzika semplice
- Fagotino
- Suita pro tři dechové nástroje

- Divertimento pro tři dechové nástroje
- Tři miniatury pro klarinet a klavír
- Allegretto grazioso pro tři dechové nástroje
- Vážně i nevázně

Skladby pro akordeon

- Suita piccolo pro akordeon
- Muzika semplice pro akordeon
- Tři capriccia pro akordeon
- Sonatina giocosa pro akordeon

Skladby pro zpěv

- Tři písně - pro dětský hlas a klavír
- Ukolébavka
- Od pondělí do neděle
- Tři ženské sbory
- Vlaštovčí hnízdo
- Čtyři sbory
- Rozhovor
- Labutí peříčko

Koncertní skladby

- Guaternion
- Věta
- Z moravského kraje
- Sonáta pro violu a klavír
- Oblačná preludia

3.3 KLAVÍRNÍ TVORBA

Klavírní tvorba v kompozicích Milana Dlouhého představuje převážnou část veškerých děl. V životě skladatele pak klavírní literatura ztvárňuje vztah učitele a žáka, je vlastně zrcadlem jeho pedagogické činnosti a v neposlední řadě také vystihuje jakýsi svět, ve kterém autor žije. Nemalé množství kompozic pro klavír jasně naznačuje, co skladatel upřednostňuje, čemu věnuje největší pozornost a co je výsledkem jeho mnohaleté práce. Většinu všech klavírních kompozic píše Milan Dlouhý pro své vlastní žáky jako výukový materiál. Sám autor říká: „Jsou šité na míru. Když vidím, že má můj žák s něčím problém, prostě si sednu a přes noc napíšu skladbičku, která řeší konkrétní požadavek.“ Některé skladby však vznikají jako klasický kompoziční proces, ve kterém skladatel shrnuje technické a výrazové prostředky, o nichž je přesvědčen, že by jimi měl žák v určitém stupni vývoje projít, pochopit je a následně aplikovat.

O jisté oblíbenosti a úspěšnosti skladatelových kompozic svědčí časté uvádění děl v programech rozličných koncertů a nechybí ani v soutěžních repertoárech. Současný svět moderních technologií nám umožňuje komplexní vyhledávání jména autora v kterémkoliv z internetových vyhledavačů a zobrazí zajímavý výsledek. Nalezneme mnoho odkazů na nabídky vydaných notových materiálů. Další odkazy informují o uvedení skladeb na veřejných produkcích. Nechybí také četné odkazy na články v regionálním tisku, které se zmiňují o výjimečných úspěších žáků pedagoga, který působí na ZUŠ v Žatci

Tvrzení o oblíbenosti skladeb Milana Dlouhého opírám také o vlastní zkušenost a navíc o výzkumnou část bakalářské práce², která měla za úkol shromáždit nejoblíbenější a nejpoužívanější literaturu klavírních oddělení jednotlivých ZUŠ. Jméno Milana Dlouhého se objevuje na seznamech skladeb téměř všech ZUŠ, které byly ochotny s autorkou práce spolupracovat a tyto informace jí poskytny.

² PELIKÁNOVÁ, Jana. *Instruktivní klavírní literatura 20. století*. Brno, 2008. 54 s. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita

ZUŠ V. Kálíka, Opava	Skladbičky pro všední den
ZUŠ Vlašim	Sonatina piccola; Ptám se, ptám se, pampeliško
ZUŠ Na Střežině, Hradec Králové	Bagately pro klavír
ZUŠ Polabiny, Pardubice	Ptám se, ptám se, pampeliško; Poetická preludia; Bagately; Sonatina piccola
ZUŠ Třinec	Ptám se, ptám se, pampeliško; Malé etudy
ZUŠ Pelhřimov	Ptám se, ptám se, pampeliško
ZUŠ Kravaře	Ptám se, ptám se, pampeliško; Malé etudy; Sonatina Piccola

Z výsledku výzkumu je zřejmé, že největší oblíbenosti se těší autorův cyklus Ptám se, ptám se, pampeliško. Také z geografických poloh měst jednotlivých škol lze usuzovat, že Milan Dlouhý není skladatelskou osobností pouze regionálního významu, ale že jeho tvorba je v povědomí široké hudební veřejnosti.

Z přehledu kompletního díla je patrné, jak je skladatelská činnost Milana Dlouhého bohatá. Je také vidět, že doposud bylo z klavírní literatury vydáno něco málo přes polovinu díla. Námětem k zamyšlení je paradoxní nepoměr mezi oblibou skladeb autora a množstvím doposud nevydaných děl. Soudobí skladatelé musejí svá díla často sami prosazovat a nabízet je nakladatelstvím. Posléze dále dlouho čekat, zda si díla alespoň někdo přehraje, jestli se mu zalíbí a bude je chtít vydat. To je právě jedním z důvodů proč Milan Dlouhý, i přes přirozený zájem každého autora, vidět svá díla v tisku, nemá potřebnou dávku trpělivosti tímto způsobem své kompozice prosazovat.

V množství nevydaných děl se nachází několik kompozic, jejichž tisk a vydání by Milana Dlouhého upřímně potěšilo. Je to především jeho Sonatina pro mrkací panenku, které autor sám dává jistou naději na úspěch a oblíbenost mezi žáky i pedagogy. Sonatinu hodnotí jako velmi zdařilou kompozici a často ji svým žákům zadává. O zajímavosti skladby pak vypovídají četné dotazy a prosby pedagogů o poskytnutí faksimile rukopisu. Stejný význam přikládá autor i dosud nevydanému cyklu Aby mohly louky kvést...nezapomeň!

Skutečnost, že nevydané skladby jsou přinejmenším stejně kvalitní jako doposud vydaná díla, dokládá kuriózní situace, která nastala před několika lety. Žádala jsem dopisem Český rozhlas, zda nearchivují jakékoli nahrávky klavírního díla Milana Dlouhého. Přišla kladná odpověď, že vše co archivují, zasílají na CD. K překvapení samotného autora se na disku nacházela také skladba s názvem Rondo pro klavír, které skladatel zkomponoval ještě za studií na Akademii múzických umění v Praze. Složit rondo bylo úkolem, který dostal jako student na skladatelském oddělení. Doposud však autor nepřišel na to, kdo mohl mít přístup k notám jeho Ronda, protože je údajně nikdy nikomu nedal ani nepůjčil. Doteď není známo, kdo, ale hlavně jak se k notovému zápisu dostal. Připomenutím tématu Ronda skladatel pojal myšlenku „vylepšit“ původní námět. Před nedávnem se tak zrodilo nové Rondo pro klavír, které vychází z námětu původního, má ale zcela nový kabát.

3.4 10x PRO PĚT PRSTŮ

Cyklus 10x pro pět prstů obsahuje celkem 10 klavírních skladbiček a je věnovaný těm nejmenším žákům.³ Kompozičním obsahem postihuje klavírní a interpretační dovednosti, které by měl mít žák 1. a 2. ročníku ZUŠ. Jednotlivé skladbičky jsou zkomponovány v rozsahu od několikataktových drobností k jednostránkovým celkům. Velkým přínosem s interpretační a technickou zkušeností pro mladé klavíristy je v první řadě nezvyklý notopis. Již samotné taktové předznamenání je v instruktivní literatuře zajímavostí – nachází se uprostřed mezi oběma osnovami.

V průběhu skladeb dochází často ke změnám taktů, což je ovšem u tohoto autora příznačné. I ve svých nejjednodušších skladbách dbá Milan Dlouhý na seznámení žáka již od začátku se složitějšími rytmickými a metrickými útvary, které se pak v náročnější klavírní literatuře velmi často objevují. Ani v tomto cyklu nechybí skladbičky v taktu 7/4, 8/4 i 9/4.

Skladatel využívá také svérázné notografické pojetí pomocí abreviatur a tím prakticky seznamuje žáka s moderními notografickými odchylkami.



Dalším podstatným a významným přínosem tohoto cyklu je používání basového klíče v levé ruce od prvopočátku výuky. Žáci si od začátku zvykají na čtení dvou notových klíčů současně. Všechny skladbičky jsou bez předznamenání, ale objevuje se zde mnoho nahodilých posuvek.

Autor klade důraz na aktivní práci levé ruky. Motoriku nezužuje na pouhou hru akordů či intervalů, ale zaměstnává ji i melodickou linkou a vyvažuje tím interpretační důležitost obou rukou, tj. nedeklaruje levou ruku jako doprovodnou.

³ Vydán byl nakladatelstvím Uher v roce 1996.

V neposlední řadě je to skladatelův rukopis a formální nekonformita, které dohromady, umocněny moderním nádechem, ztraktivňují jeho díla a přitahují nejen hudební pedagogy.

Autor o tomto díle hovoří: „Cyklus 10x pro pět prstů jsem psal proto, aby žák, který začíná hrát na klavír věděl, že ligaturu lze zapsat úplně jinak – čarou. To byl jeden z prvotních záměrů vzniku cyklu. Dalším záměrem bylo to, aby se žák alespoň náznakem seznámil s problematikou starých církevních stupnic. Skoro vůbec jsem nepoužíval akordy, a to z důvodu toho, že by se měl žák velice rychle naučit pohybovat pravou i levou rukou zvlášť, a to i v různých tóninách. Především se to krásně hraje, jde to do ruky. Navíc žák ani nepozná, že hraje dvě různé tóniny.

Jednotlivé skladby cyklu jsem psal progresivně. Snažil jsem se je napsat podle toho, s jakými nejčastějšími problémy jsem se setkával u svých žáků. Skladbičky jsou v postatě miniatury, ale zvuk mají hodně moderní. Harmonie je někdy syrová, až tvrdá. Moji žáci tyhle skladbičky hrají hlavně kvůli netradičnímu zápisu ligatur a metra.

Ten moderní zápis jsem spíš než pro žáky zamýšlel jako úvahu pro učitele. Ten se toho totiž musí dotknout a žákovi vysvětlit - proč je tam jen trojka? Protože se stačí podívat a vidíme, že tam není žádná osmina, tak je to tříčtvrt'ový takt... je to logické, chce to jen vysvětlit. Často taky střídám takty, které ale musí být napsány tak logicky, aby ani nebylo poznat, že se tam takty střídají. A to vysvětlení je taky v rukách učitele.“

I tento „neformální monolog“ charakterizuje autora jako velmi nespoutaného, živelného, nadšeného a přemýšlivého skladatele – pedagoga.

Skladbička č. 1 má tempové předznamenání Andante – semplice. Metrum je třídobé a hned v počátku se objevuje ligatura zapsaná vodorovnou čarou. Levá ruka má interpretační předznamenání *legato sempre* a v průběhu skladby přejímá melodii započaté fráze, kterou uvádí ruka pravá. Lze říci, že se tím řeší problematika cvičení plynulého přechodu melodií z levé do pravé ruky. Skladbička by mohla mít tóninové předznamenání d-moll, ale autor neuvádí žádné. Zařazuje však do zápisu několik nahodilých posuvek. Dynamické předznamenání kopíruje jednotlivé fráze a pomáhá tak hráči v orientaci průběhu skladby. Na konci skladbičky je předepsána agogická

a dynamická změna poco rit a decrescendo. Výše uvedený text dokazuje, že skladatel již od prvopočátku ve svých skladbičkách uplatňuje veškerá dostupná interpretační předznamenání v jednodušších podobách tak, aby si hráč již od začátku zvykal na složitost, virtualitu a emoci v zápisu hudební myšlenky.

Skladbička č. 2 je reprezentantem několika-taktové kompozice. Svou představu skladatel upřesňuje předznamenáním Moderato insistendo, pressante. V třídobém taktu a dynamice mf nese hlavní melodii pravá ruka. Levá zde sice zastává pozici doprovodnou, ale formou výrazných vertikál dvojjzvuků, které zaznívají do ligatur hlavní melodie, čímž fráze netratí na dynamice a tahu, spíše naopak. Levá ruka tah a dynamiku podporuje. I přes relativní nenáročnost, řeší v sedmém taktu problematiku prstokladu - výměny prstů na jedné klávěse. Závěrem uplatňuje složitější agogické předznamenání poco a poco dim.

Skladbička č. 3 Sostenuto – vezzoso je první složitější skladbičkou cyklu, v níž se objevuje nový fenomén, tedy střídání metra. Je psána v osminových hodnotách. Skladbička řeší jemnou motoriku levé a pravé ruky v nepozorovaném přebírání fráze melodie. Pravá zahraje téma a drží pod ligaturou poslední tón, zatímco levá ruka (legato sempre) zahraje téma v obměně. Dynamický průběh je od počátečního mf až po f a závěr je veden do p.

Sostenuto - vezzoso
♩ = 72
4/8 mf
legato sempre

Skladbička č. 4 je první rychlejší skladbou cyklu. Tempo Allegretto vispo a melodie ve staccatu dodává kompozici spád a řeší problematiku interpretace staccata v pravé ruce a tenuta v levé. V polovině skladbičky se role obou rukou vystřídají. Oproti předchozím skladbičkám se zde poprvé objevuje znaménko repetice. V závěru je pak použita další náročnější notografická pomůcka 8va pro pravou ruku a také nové agogické znaménko fermata v posledním taktu. Závěr tentokrát graduje do f.



Skladatel k této skladbě připomíná: „V téhle skladbě vzhledem k předepsanému tempu a charakteru musí žák dělat staccato do klávesy. Vlastně to samé co má pravá ruka, má i levá a jsou tu dvě poměrně veliké plochy. Jedna plocha je melodie a druhá plocha je ligatura. V melodii se objevují zvětšené kvarty, které malé dítě ani nevnímá, protože obě ruce jsou zaměstnané. V polovině skladby jdou dvě melodie proti sobě v protipohybu, ale se stejným prstokladem! Zkrátka všechno je to udělané tak, aby to žák v 1. ročníku zahrál a také aby si to zapamatoval. Já téhle skladbě říkám vodní mlýnek.“

Skladbička č. 5 Comodo – risoluto je opět několika-taktovou miniaturou. Hlavní myšlenku nese výhradně levá ruka, kterou reprezentují osminové hodnoty. Pravá ruka dotváří pomocí dvojzvuků harmonické uvědomění, a to na každou první dobu v taktu. Pod skladbičkou se objeví další ze složitějších hudebních termínů attacca.



Andante – affabile je návodem pro interpretaci **Skladbičky č. 6**. I ona se řadí do skupiny miniatur. Je jakýmsi zrcadlem skladbičky předchozí. Roli nositele melodie zde přebírá (attacca) pravá ruka. Notový zápis melodie celé této skladbičky je označen znaménkem 8va a navíc je zde levá ruka je notována v houslovém klíči. K dokonalosti zrcadlového efektu přispívá dynamika, která v závěru ustupuje do pp a je podpořena ligaturou v posledním taktu.

Andante - affabile
 ♩ = 66
 8

2 *p legato*

Skladbička č. 7 Andantino – poetico využívá pro obě ruce téměř výhradně hry na černých klávesách. Práce pravé ruky v melodii je figurativní a v legato. Pro vycvičení jemné motoriky prstů je pro ni předepsána dynamika *p*. Po dvou taktech pauzy se přidává levá s melodií doplněnou o jiné interpretační znaménko - *espressivo* proti pravé ruce. Závěr skladbičky je komponován do *pp*.

Andantino - poetico
 ♩ = 69

2 *p legato*

espress.

„V téhle skladbě je nejpodstatnější hra na černých klávesách, kterou osobně považuji za něco, s čím by se žák měl seznámit co nejdříve. Do budoucna tak odpadá strach z černých kláves, protože to žák bere jako něco, co je procvičováno již od počátku a ne, že se s tím seznámí až jakoby dodatečně.“ doplňuje skladatel.

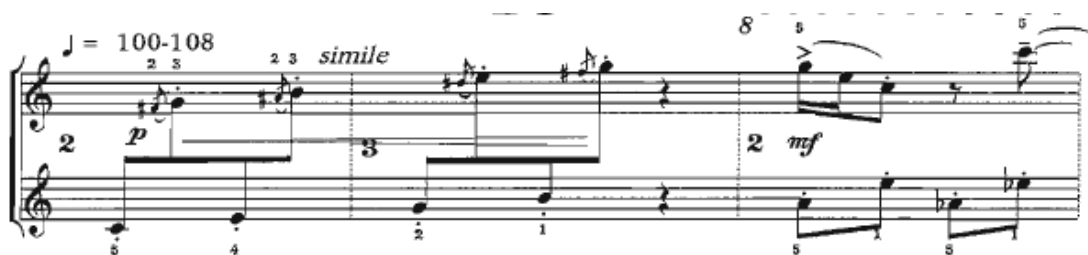
Nejobsáhlejší a také druhá z nejnáročnějších v tomto cyklu je **Skladba č. 8** Alegretto - piacere. První nepřehlédnutelnou náročností je nepravidelné střídání metra, které znesnadňuje vertikální (rytmickou) orientaci. Tu umocňuje častá změna dynamiky a poměrně značný rozsah skladby. Skladbička je komponována ve stylu rozhovoru, tedy „otázka – odpověď“. V závěru se obě melodie spojí, postupují homofonně, až na konci pravá ruka uzavírá skladbičku v *p*.



O této skladbě autor říká: „Osmička je pro žáka, který úplně začíná dosti těžká. Je to ale zase napsáno tak nenápadně, aby si žák vůbec neuvědomil, že je to vlastně příprava na stupnice. Předposlední řádek je sice hodně těžký, ale všechno je to napsáno tak, že všechno potřebné už se žák na začátku skladby naučil, aby to pak ke konci dal dohromady v protipohybu. Nevýhodou je, že tahle skladbička je jednou tak dlouhá než ostatní, což by nemělo být.“

Skladbička č. 9 tohoto cyklu má interpretační doporučení Moderato – scherzando. Její atraktivita spočívá v jakémsi kompozičně-interpretačním žertu a zaujme svým rytmem. Autor prostřednictvím skladbičky řeší procvičování motoriky prstů střídáním odtahů a staccat. Po dvou taktech se vždy spojí dohromady.

Žertovně laděná skladba, která uzavírá celý cyklus, je **Skladbička č. 10** Allegretto – furbescamente. Je nejnáročnější ze všech částí, a to ve všech atributech hudebního výraziva, které jsou dosud popsány. Hned v prvním taktu se musí interpret vyrovnat s novým fenoménem přírazu, a to v tom smyslu, že příraz není chyba a musí být přesvědčivý. Třetí takt přináší překvapení, tedy šestnáctinovou hodnotu, která se zde objevuje z celého cyklu poprvé. V závěru skladby pak šestnáctiny skladatel aplikuje do obou rukou v rytmickém unisonu. Melodický rozsah tónů není nijak velký, a přesto skladba působí hráčsky velice efektně, což je její přidanou hodnotou.



„Je pravdou, že tahle skladba je dosti složitá. Ale žák 1. ročníku by měl být schopen tuhle skladbičku zahrát. Je to vlastně v levé ruce příprava na septakord.“ dodává Milan Dlouhý.

Poslední stranu věnuje autor textovému vysvětlení hudebně-interpretacních znamének. Zajímavé je, že cílovou skupinou cyklu jsou žáci ve věku přibližně 7-9 let a autor je zde seznamuje, plně kvalifikovaně a výrazově náročně, se složeným italským hudebním názvoslovím, které se obvykle v této podobě užívá u závažnějších přednesových celků. To dokládá jeho přesvědčení, že s profesionálním přístupem ke studiu hudby není raný věk limitem, nýbrž o něj opírá pozdější dynamiku studia.

3.5 PÍSNÍČKY Z LESA ŘÁHOLCE

Písničky z lesa Řáholce je název sbírky deseti drobných skladbiček.⁴ Sbíрка vznikla v době, kdy autor žil v Turnově. Jak často a rád vzpomíná, byl velmi úzce svázán s tímto krajem, osobností Václava Čtvrťka a pohádkovou tematikou večerníčku - Rumcajs, jehož příběhy následně vyšly také v knižní podobě. Při komponování tohoto cyklu se autor nechal inspirovat městem Jičínem a známými postavičkami. Po technické stránce se tato sbírka klavírních skladbiček řadí k nejméně náročným kompozicím Milana Dlouhého. Pohádkovou mentalitu, kterou skladatel jednotlivým skladbičkám vtiskl a technickými nároky, je cyklus nejvhodnější pro žáky 1. a 2. ročníku ZUŠ.

Fantazii a cit pro barvitou představivost v dětské mysli probouzí již úvodní obálka cyklu. Ilustrace v knize Václava Čtvrťka okouzly Milana Dlouhého natolik, že se rozhodl požádat tvůrce kreslených postaviček o ilustraci úvodní strany jeho cyklu. Výtvarník Radek Pilař skladateli s radostí vyhověl, a tak vznikla i krásná a originální obálka.

Jednotlivé skladbičky jsou zkomponovány jako programní, každá má nejen svůj název, ale skrývá v sobě také vlastní příběh. Začínající klavírista se setkává s Ukolébavkou pro Cipíska, Zvědavou kukačkou, Ohnivým mužičkem, Vodníkem Volšovečkem atd. Již názvy jednotlivých skladbiček přímo vybízí k zájmu o kompozice. Erudovaný pedagog hry na klavír by měl svému žákovi evokovat situace, děje či dalšími prostředky vzbudit zájem o představivost. Účelem je, aby si žák dokázal skladbičku promítnout jako určitý příběh, příhodu, nebo charakteristiku některé z postaviček. Měl by získat jasnou představu, která se pak stane vodítkem k dobré interpretaci. Proto se tyto programní skladbičky jeví jako velice dobrá volba instruktivní klavírní literatury. Doplňkovým zdrojem inspirace pedagogům, ale i žákům mohou být například ilustrace a texty v knize Václava Čtvrťka, či název skladbičky, ke kterému spolu vymyslí vhodný „příběh“.

Ačkoli je sbírka určena úplným začátečníkům, není v ní výjimkou pedalizace, užití poměrně dlouhých melodických frází a rozsáhlých ploch. Střídání taktů, které je jinak pro skladatelovy klavírní kompozice naprostou samozřejmostí, se zde vyskytuje pouze v jediné skladbičce. Nechybí ani složitější takty jako 4/8 nebo 6/4. Autor se záměrně vyhýbá tóninovému předznamenání, a tak nechybí mnoho nahodilých posuvek.

⁴ Vydána byla roku 1972 (později už nevyšla) hudebním nakladatelstvím Editio Supraphon.

Pod každou skladbičkou se nachází krátký popis, představující technický prvek, který kompozice řeší.

Cyklus působí pohádkově poeticky. Je to dílo, které si jistě najde místo v srdci a uchu mladého klavíristy. Od ostatních cyklů, či klavírních děl Milana Dlouhého se tento mírně liší. Skladbičky, až na pár taktů, nevybočují z tóniny, neobjevují se zde žádné větší disonance ani bitonalita. Písničky z lesa Řáholce jsou v podstatě protipólem k cyklu, který skladatel věnoval téže věkové kategorii – 10x pro pět prstů.

Sám skladatel říká: „Je to cyklus velmi poetický, nejsou tam zvraty, vybočení a střídání taktů. Skladby jsou napsány doslova tonálně. Krom pár taktů, které spojují formu a-b-a, tam opravdu nic nevybočuje. Na žáka nejsou kladeny takové nároky, jako například v cyklu 10x pro pět prstů. Příjemně se to hraje a jde to dobře do ruky. Kdybych ale Řáholec psal o pár let později, vypadalo by to úplně jinak. Vlastně jsem to psal se záměrem, aby to byl protiklad k Sarauerově – Klavírní škole pro začátečníky, kde v podstatě není víc, než pár řádků. V mém cyklu se nachází skladby, které stojí už samostatně, něco naznačují a ve kterých je nějaký obsah. Opět záleží hodně na kantorovi, jestli to žákovi dobře podá a vysvětlí.“

Přechod melodie z levé ruky do ruky pravé procvičí **Mančina písnička**. Přechod (jak připomíná poznámka pod skladbičkou) musí být plynulý. Každá fráze se skládá ze čtyř taktů, které jsou pod legatovým obloučkem. Zajímavostí je, že již v prvním taktu je postaven palec pravé ruky na černou klávesu, což je neobvyklé. Hned se také objevuje první agogické znaménko, ritardando, na konci skladbičky. V klidném tempu, nepředepsané tónině A dur a v kontextu krásné melodie působí skladbička velmi něžně.

The image shows a musical score for a piece titled "Mančina písnička". The tempo is marked "Klidně" (Ad libitum). The score is written for piano in 3/4 time. It features a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The right hand starts with a quarter rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The left hand starts with a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The piece concludes with a ritardando (rit.) marking and a final chord in the right hand (G4, A4, B4) and a final chord in the left hand (G3, A3, B3). The score includes fingerings (1, 2, 3, 5) and dynamics (p, xP).

Skladbě **Zvědavá kukačka** dodává patřičný charakter tempo Živě. Je jedinou částí cyklu, kde skladatel použil střídání metra. Ve středním díle, který je kontrastní, se mění charakter. Staccato, které je základem prvního a třetího dílu, je vystřídáno dvojhmaty. Ty jsou pak ve formě odtahů, či vázané.

Repetiční techniku a střídání prstů na jedné klávese procvičuje část s názvem **Datel**. Pro vykreslení charakteristických zvuků „třukání“ datla použil skladatel triolového rytmu. Tyto trioly na jednom tónu v pravé ruce tvoří kontrast ke zpěvné melodii, kterou nese ruka levá. Střední díl je pak jakousi ozvěnou, kdy si obě ruce v triolovém rytmu vzájemně odpovídají. Poco ritardando a pp značí konec do ztracena.



Velmi poetická skladbička **Ukolébavka pro Cipíška** je nácvičkem sext. Je založena na hře rozložených sext, se zadrženým palcem či malíkem. Tento technický prvek se objevuje v obou rukách. Zadržením malíku v levé ruce vzniká prodleva, na které je skladbička postavena. Zatímco nositelem hlavní melodie je ruka pravá. Melodická linka je založena na dvojhmatech s vedením melodie ve vrchním hlase.

Skladbička v rázném, ne však příliš rychlém tempu **Rozzlobil se švec** by měla dle slov autora „provokovat“ již v názvu. Žák zde procvičí posuvnou pětiprstovou polohu a seznamuje se (v tomto cyklu úplně poprvé) se šestnáctinovými hodnotami v obou rukách.



Hlavní melodii, kterou v počátku uvádí pravá ruka, přebírá ve středním díle ruka levá s předpisem *marcato*. Třetí díl je opakováním dílu prvního, ovšem závěr je tentokrát veden do *f*.

Rozšířenou polohu v levé ruce procvičí skladbička s názvem **Starostenský nohy**. Rytmicky ostinátní part levé ruky vychází v podstatě z jednoduchého motivu – mollového kvintakordu, který skladatel postupně rozšiřuje směrem nahoru a dolů. Použitím pedálu skladbička dostává zajímavý harmonický ráz. Pravá ruka nese výraznou melodii. Velmi inspirující je také označení charakteru skladby „zarytým výrazem“. Milan Dlouhý říká: „Tohle je jedna z nejodvážnějších částí cyklu. Je poměrně dlouhá a klade trochu větší nároky na paměť žáka.“

Ve skladbě **Ohnivý mužiček** musí žák zvládnout hru rozložených kvintakordů a plynulý přechod melodie z jedné ruky do druhé. Nenásilnou formou skladatel využívá bitonálních spojů. Ty nejsou nijak ostré, neruší, ale dávají skladbičce zajímavý zvuk (např.: spojení B dur a e-moll akordů v taktu č. 3). Křížení rukou, které se v tomto cyklu objevuje poprvé, je použito na konci skladbičky, kdy závěrečný tón (*f* 3) zahraje levá ruka.



Označení *Vroucně* naznačuje, jaký charakter by měla skladbička **Večer v Řáholci** mít. Jednotlivé fráze jsou složeny ze čtyřtaktů, ve kterých melodickou linku vykresluje ruka pravá. Vypsání pedalizace dává žákovi možnost použití pedálu pro podporu tahu fráze. Závěr je intuitivně veden do dynamiky *pp*, a tím je dán prostor představě o usínající přírodě, lese Řáholci a všech bytostech, kteří se v něm nacházejí.

Skladbou **Vodník Volšoveček** je žák seznámen s hrou výlučně na černých klávesách. V celé skladbě je použito nahodilých posuvek, tedy i tato (jinak v *es-moll*) zůstává bez předznamenání jako ostatní skladbičky cyklu. I to byl skladatelův záměr, nepatrně znesnadnit orientaci v notovém zápisu a přimět tak hráče k rychlejší a pohotovější reakci na jakékoli změny.



Skladbička však přesto dodržuje veškeré nároky na technické vybavení žáka a nepřesahuje rámec technických možností dětské ruky. Procvičována je především kvintová poloha. Pedalizace, která je opět vypsána, dává vyniknout zajímavým harmonickým spojmům. Ty jsou tvořeny ostinátní figurou v levé ruce a melodií v ruce pravé, která se pohybuje v rozsahu dvou oktáv. Charakter skladbičky udává přednesové označení *Hravě*. Autor tak vytváří obraz milého „pána vodního světa“.

Jičínští trubači je název poslední a nejobtížnější skladby tohoto cyklu. Již přednesové označení *Slavnostně* naznačuje také nutnost volby rychlejšího tempa. Také zadržené páté prsty obou rukou a pohyb v prstech ostatních je technicky náročnějším prvkem. Snad z vlastní dirigentské praxe a s nadsázkou řečeno „okřídleného fenoménu“, že žesťové nástroje málokdy ladí, použil Milan Dlouhý v této skladbičce (jako v jediné z cyklu) disonance.



Skladbička je zkomponována na principu bitonality. Často se objevují souzvuky malých a velkých sekund a septim, nebo také postupy paralelních kvart. Použití pedálu na celý takt dává vyniknout disonanci ještě více. Skladba klade největší nároky na vnímání harmonie.

„Tohle je spíš takové prstové cvičení. Je to dosti odvážné, protože jdou dvě tóniny dohromady.“ říká Milan Dlouhý.

3.6 PTÁM SE, PTÁM SE, PAMPELIŠKO

Cyklus klavírních skladeb Ptám se, ptám se, pampeliško zkomponoval Milan Dlouhý v roce 1968 a věnoval jej své, tehdy maličké, dceři Ondřejce. Sbírku tvoří deset drobných programních skladbiček, od jednodušších, až k technicky náročnějším a harmonicky složitějším. Vzhledem k tomu, že je toto jeden cyklů, které autor vytvořil pro potřeby své pedagogické činnosti, je velice těžké zařadit ho do konkrétního ročníku na ZUŠ či přiřadit ho dětem určitého věku.

Skladby nevznikaly primárně jako cyklus, nýbrž jako samostatná dílka stojící samy o sobě. Až poté se autor rozhodl seřadit je do jednoho cyklu. Některé skladby je proto možno hrát již na technické úrovni 2. ročníku ZUŠ a naopak s jinými je třeba vyčkat do ročníku vyššího.

Skladba s názvem Ptám se, ptám se, pampeliško vznikla z celého cyklu jako první. V původní verzi nebyla skladbou pro klavír, ale kompozice byla koncipována jako píseň na text básně Zdeňka Kriebla. Poté byly průběžně psány další skladbičky pro žáky, které autor vyučoval. „Tak vznikla například skladba Smutný vlak nákladák. Byla pro Pepíka, který byl pomalý, v klavíru nijak nevynikal, ale chtěl být mašinfírou.“ říká Milan Dlouhý.

Všechny části tohoto cyklu mají přehlednou a jednoduchou formu. Skladatel používá harmonii, která se nevyhýbá ostřejším a disonantním postupům. Cyklus je poměrně umírněný co do moderního zvuku a neobvyklých harmonií v kontextu s cykly ostatními. Poskytuje seznámení s hudební řečí 20. století, a to formou snadno přístupnou a nenásilnou. Skladatel často mění notové klíče, naproti tomu změny taktového označení, které jsou jindy naprostou samozřejmostí, v tomto cyklu nejsou.

Většina kompozic má třídílnou formu s kontrastním středním dílem. Ptám se, ptám se, pampeliško patří k nejvydávanějším cyklům tohoto autora. O oblibě svědčí nejen celkem sedm reedí, ale také ohlasy mnoha pedagogů.

Milan Dlouhý o tomto cyklu říká: „Pampeliška vyšla sedmkrát za celou éru a je to v podstatě můj nejúspěšnější cyklus. Skladby byly vždy napsány pro někoho, za nějakým účelem. Buďto jsem se žákem probíral například kantilenu v levé ruce,

nebo třeba Bagr a Vlak náklad'ák - to byly skladby napsány pro kluky. Cyklus jsem napsal ještě v době, kdy jsem bydlel v Turnově. Hodně se hraje.“

O slunci a veselých dětech je úvodní skladba celého cyklu. Je ze všech jeho částí nejdější, nejpestřejší a zahrnuje v sobě širokou škálu použitých technických prvků. V předepsaném tempu Allegro začíná pravá ruka, která je nositelem hlavní melodie. O takt později se k ní připojuje ruka levá s doprovodem v kvintách. Doprovod je zachován v celé první a třetí části s tím, že skladatel pouze mění polohu kvint. Nad ním vzniká prostor pro výraznou melodii, která v sobě integruje prvky jako jsou příraz, ligatura s následnou synkopou, spojování dvojhmatů s vedením melodie v horním hlase atd. Střední díl je psán v dynamice *f* a změnou charakteru hlavní melodie i doprovodu tvoří protiklad k částem okrajovým. Je tvořen čtyřtaktovými frázemi, ve kterých se objevuje rozšířená poloha v levé ruce, zatímco pravá ruka tvoří melodii dvojhmaty. Po lehce disonantním přechodu se navrácí téma prvního dílu. Úplný závěr skladby je veden do *pp* a končí C dur akordem. Vzhledem k množství technických i výrazových prvků, které skladatel použil, je nutno s nácvikem počkat do vyšších ročníků.

Skladbička s názvem **Prostá květina** je zapsána v tempu Moderato sensibile. Významným přínosem pro hráče je skutečnost, že nositelem hlavní melodie je levá ruka. Tedy pozice rukou se zde mění. Levá má tak možnost procvičit na poměrně širokých a zpěvných frázích melodickou linku.

Moderato sensibile ($\text{♩} = 72$)

The musical score is written for piano. The right hand (treble clef) begins with a piano introduction marked *mf*. The left hand (bass clef) enters with a cantabile melody marked *mf*. The score includes dynamic markings *p* and *P espress.* and includes fingering numbers (1, 2, 4) and a 'x' symbol. The tempo is Moderato sensibile with a quarter note equal to 72 beats per minute.

Pravá ruka, vyjma čtyř taktů, neustále opakuje harmonicky velmi zajímavé spojení dvojhmatů kvarty a tercie. Pro čtyři přechodné takty mezi dvěma částmi je autorem předepsáno *Meno mosso* a vše se pak opět navrácí do klidu úvodního tématu. Pravá ruka nesmí rušit. Měla by dobarvovat a dynamicky podporovat melodii levé ruky. V melodii se objevuje několik přírazů, což klade na hráče jisté nároky na vkusný úhoz. Skladbička by měla, jak napovídá název, působit jednoduše a prostě.

Stesk je název v pořadí již třetí skladbičky cyklu, pro kterou je předepsáno charakterové označení *Triste*. *Ostinato* v levé ruce, skladatel použil jako základní kompoziční prostředek pro celou kompozici. Vypsáním pedálem, který má celé *ostinato* spojit v jeden celek, dostává skladbička zvláštní podklad. Pedál spojuje i čtyři po sobě jdoucí takty. Dojem smutku a stesku podporuje také dynamika, kterou umocňuje *una corda*.

The image shows the beginning of the musical score for 'Triste'. It is in 3/4 time with a tempo of quarter note = 69. The piece is marked *mp* (mezzo-piano), *cantabile*, *espress.* (expressive), and *legato*. The right hand (treble clef) starts with a series of chords, while the left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. The score includes dynamic markings *pp* (pianissimo) and *P* (piano), and the instruction *una corda* (one string) in the left hand. A *x P* marking is also present at the end of the first line.

Bagr s přednesovým označením *Deciso* je nejrozhodnější skladbičkou cyklu. Obě ruce jsou notovány v basovém klíči. Pohybují se převážně v pětiténovém rozsahu s výjimečným rozšířením. O co menší jsou nárok rozsahové, o to větší klade kompozice nároky rytmické. Zajistit plynulý a především rytmicky bezchybný přechod melodie mezi pravou a levou rukou je nemalým nárokem na jemnou motoriku obou rukou.

The image shows the beginning of the musical score for 'Deciso'. It is in 3/4 time with a tempo of quarter note = 120. The piece is marked *f* (forte). Both hands are in bass clef. The right hand plays a melody with accents, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. The score includes the instruction *senza Ped.* (without pedal) and a first finger fingering (*1*) for the right hand.

V případě této skladby si největší pozornost vynutí tři takty (ty se ve skladbě objeví celkem třikrát), které jsou rytmicky velmi nápadité, avšak poměrně složité a vyžadují především dobré vysvětlení od pedagoga. Výrazná střední část se zpěvnou melodií tvoří kontrast. V artikulaci skladby převládají především staccata jednotlivých tónů i dvojhmatů ve spojení s odtahy. Závěru pak dominuje bitonální sled rozložených akordů směrem dolů a skladbička je odvážně ukončena dvěma dvojhmaty s akcentem.

Jemná a lyrická skladba s názvem **Žluté listí – kam letíš?** je několikataktovou miniaturou. Je založena na principu toccaty. Přednesové označení *Leggiero a piacere* je podpořeno portamentem jednotlivých tónů.

Leggiero a piacere (♩ = 168)

pp *p* *mf*

simile *poco accel.*

5 2 3 1 3 1 4 2 1

1 3 1 3 1 3 1 3 1 5 3

p *simile* *x(P)*

Zajímavostí je, že pro tuto skladbičku není předepsáno taktové označení. Pouze přerušované čáry naznačují průběh jednotlivých frází. Pedál, držený vždy přes polovinu jedné fráze, dodává na dramatickosti a skladbička působí jednotlým dojmem. Formálně lze skladbičku rozdělit na dvě části, z nichž obě jsou v podstatě stejné, pouze průběh fráze je naznačen jinak, a tak se liší pouze dynamicky.

Skladbička **Smutný vlak náklad'ák** využívá opět pětiprstovou polohu. V tempu *Moderato* se skladateli podařilo vytvořit a hudebně imitovat obraz vlaku. Volba mírného tempa a tónorodu *moll* dodává potřebný „smutek“ a nádech melancholie. Třikrát zopakovaný interval m. 2 na úplném začátku skladbičky naznačuje houkání.

Moderato (♩ = 70)

Poté je střídáním levé a pravé ruky navozen dojem rozjíždějícího se stroje. Když skladbička dostane jasné metrum, ve kterém bude probíhat, pravá ruka nese tklivou melodii, za doprovodu kvint. Ty přichází v ruce levé, a to na každou dobu. Skladateli se tak podařilo přetavit autentické zvuky do podoby instruktivní skladbičky.

Skladbička **Vítr a déšť** byla původně pojmenována názvem Toccata. Vzhledem k faktu, že slovo „toccata“ označuje způsob kompozice, navrhl skladatelův přítel Luboš Sluka přejmenovat tuto skladbičku nějakým programním názvem. Jak již bylo uvedeno, skladbička svou strukturou připomíná toccatu, pravá ruka s levou se pravidelně střídá převážně v šestnáctinových hodnotách. Zajímavostí je, že pravá ruka hraje na klávesách bílých a ruka levá naopak na klávesách černých, načež se pak (po dvou nebo čtyřech taktech) vymění. Je možno vnímat tuto skladbičku jako protiklad ke skladbě *Žluté listí - kam letíš?*. V artikulaci převládá staccato, je zde taktové označení stejně jako taktové čáry a pohybuje se převážně v nižší poloze.

Agitato (♩ = 70) *stacc. sempre*

Moudrý zvon je skladba zajímavá tím, že využívá ozvěn pomocí kontrastní dynamiky. I přesto, že není dlouhá (má pouze deset taktů), vyniká pestrostí akordických souzvuků a pracuje s odvážnými harmonickými postupy. Objevuje se například mollová dominantanta a další zajímavé akordické spoje (např.: současně znějící akordy A dur, D dur a fis-moll).

Maestoso (♩ = 58)

The image shows a musical score for a piece titled 'Moudrý zvon'. It is marked 'Maestoso' with a tempo of 58 beats per minute. The score is in 4/4 time and consists of ten measures. The right hand plays a melody with dynamic markings of forte (f) and piano (p) alternating. The left hand plays chords with dynamic markings of piano (P) and piano forte (xP). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes a 'V' marking in the sixth measure, likely indicating a pedal point.

Je zde kladen velký důraz na pedalizaci, protože právě správné použití pedálu tvoří již zmiňovanou ozvěnu. Ta vzniká úhozem prvního akordu ve f, po němž následuje druhý akord v p. Skladbička začíná třemi akordy s ozvěnou, což evokuje představu odbíjení zvonů. Poté uvádí pravá ruka rozvážnou melodii, která tvoří předěl mezi jednotlivými ozvěnami. Přednesové označení Maestoso pak charakterizuje rozpoložení, ve kterém se skladbička pohybuje.

Druhou nejrychlejší skladbičkou cyklu je část s názvem **Dotěrný komár**. Využívá doprovodu v osminovém pohybu pravé ruky. Ten je tvořen pouze střídáním dvou tónů, nebo stupnicovými postupy v rozsahu pěti tónů. Levá ruka má hlavní melodii, která spíše než melodicky, vyniká zvláštním rytmickým a zvukovým uspořádáním. Skladatel použil ostře akcentovaný motiv, který se opakuje v průběhu celé skladbičky. Vzniklé souzvuky obou rukou, které jsou dány současně znějícími intervaly malé sekundy, tvoří poměrně velké napětí, které je rozvedeno až v samotném závěru skladbičky.

The image shows a musical score for a piece titled 'Dotěrný komár'. It is marked 'mf' (mezzo-forte). The score is in 4/4 time and consists of three measures. The right hand plays a melody with eighth notes, and the left hand plays a bass line with eighth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Tyto velmi ostré disonance vytvářejí reálnou představu o neoblíbeném bzučícím hmyzu. Dynamicky je skladbička koncipována jako dynamicky progresivní. Začátek jde z *pp* k vrcholu, kterým jsou závěrečné dvojhmaty ve staccatu a poslední akord ve *ff*.

Závěrečná část cyklu s názvem **Ptám se, ptám se, pampeliško** je velmi lyrická a zpěvná. Zpěvnost hlavní melodie vychází zřejmě z autorova záměru vytvořit původně píseň pro zpěv. Je již na první poslech snadno zapamatovatelná. Jednoduchý nápad a použití prostého doprovodu dělají skladbičku působivou, což bylo autorovým záměrem.

Doplňující pomůckou pro pedagoga může být již zmíněná báseň Zdeňka Kriebla. Může si se žákem skladbičku „otextovat“ a zazpívat. Skladbička je velmi konsonantní a líbivá.

Semplice (♩ = 84)

The musical score consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a melody starting on G4, moving to A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The lower staff is a bass clef with a harmonic accompaniment of chords: G4-B4-D5, G4-A4-B4, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5, G4-A4-B4-C5. The score includes dynamic markings *p*, *xP*, and *simile = sfz*. Fingering numbers are provided for the melody: 5, 2, 3, 4, 2, 1, 2, 3.

3.7 BAGATELY PRO KLAVÍR

Cyklus s názvem Bagately pro klavír obsahuje celkem sedm drobných skladeb, převážně jednostránkových.⁵ Podobně jako převážná většina ostatních klavírních kompozic Milana Dlouhého, vznikly i Bagately pro potřeby jeho pedagogické činnosti.

Skladatel cyklus dedikoval klavíristům, jejichž technické schopnosti jsou srovnatelné přibližně s koncem I. nebo začátkem II. stupně ZUŠ. I přesto, že se jednotlivé skladbičky rozkládají na poměrně malé ploše, nechybí jim jiskra, poutavá témata a motivy, které z nich činí koncertní kusy. Český rozhlas má ve svém archivu nahrávku celého cyklu.

Milan Dlouhý hodnotí svůj cyklus slovy: „Bagately jsou považovány za zdařilou věc, tak to bylo publikováno, když se o nich ještě psávalo. Jsou komplikované, ale ne zase příliš. Je to už řeč 20. století. Jsou zkomponovány tak, aby každá skladbička byla úplně jiná – jsou to drobné věci – ale přitom je tam spousta neobvyklých harmonií. Vždycky se tam vyskytuje něco, co zaujme a co překvapí... a to je důležité. Z harmonického hlediska je v nich vždy něco nového a je v nich nějaký nápad, který zpracovávám nejen soudobou myšlenkovou technikou, ale také soudobě harmonickou technikou. Neustále se střídají takty, což se v době, kdy jsem je psal, u ostatních autorů téměř neobjevovalo. Bagately se pořád drží a stále se hrají, což je ta nejlepší vizitka. Myslím si, že to je jeden z mých nejzdařilejších cyklů.“

Bagatelu č. 1 s přednesovým označením *Semplice* tvoří disonantní, neustále se opakující figury v levé ruce. Vytváří tak melancholický podklad. Po celou dobu skladby se rytmus figury ani jednou nezmění. Mění se pouze poloha hrané figury. Ostentativně se opakující doprovod, který je v zápisu spojen pravým pedálem, tvoří základ pro pravou ruku, která má předepsanou jednoduchou, ale o to působivější a výraznou melodii.

⁵ Bagately byly vydány v roce 1972 nakladatelstvím Editio Supraphon, a to pouze jedenkrát.



Dynamicky se kompozice vyvíjí od počátečního *p* přes crescendo ve střední části a vrcholí *accelerandem* ve *ff*. Melancholický nádech první bagately je ukončen rozhodným akordem A dur v úplném závěru.

Animato je předepsaný charakter pro **Bagatelu č. 2**. První a třetí díl tvoří jakýsi „vodopád“ v podobě čtyř skupinek šestnáctinových not klesajících z dvoučárkované oktávy k oktávě velké. Poté následuje akordické usazení v synkopovém rytmu. Důležitý je plynulý přechod melodie z jedné ruky do druhé. Moderní pojetí zvuku, které spočívá v proporcích konsonancí a disonancí, vytváří autorem velmi často používaná bitonalita. Také držený pedál, spojuje celý průběh pomyslného „vodopádu“. Akordy, které ukončují každou frázi, jsou zkomponovány vždy v konsonanci a vytvářejí dojem velmi stabilního celku a rozhodného závěru.



V prvním dílu je celkem pět frází. Čtyři fráze zůstávají stejné, ovšem pátá, která odděluje první díl od středního, se mění a to nejen harmonicky, ale v závěru i rytmicky. Střední díl je spíše takovou krátkou vsuvkou, která přichází s novým tématem, naprosto odlišným od předchozího. Charakterové označení je *cantabile* a tomu odpovídá nejen zmírnění tempa, ale také dynamika, která by se měla pohybovat v mezích

předepsaného mp. Je to něžná melodie, která tvoří kontrast k oběma krajním dílům. Motiv melodie nejprve představuje pravá ruka a o takt později jej přejímá ruka levá, ovšem o oktávu níž. Závěr je veden do p po čemž přichází explozivní akord v dynamice ff a opakuje se díl první s malými změnami. Úplný závěr skladby je umocněn nejen dynamicky, ale především třemi rozhodnými akordy v sebejisté C dur.

Bagatela č. 3 je skladbou s tempovým označením – Allegretto. Je téměř miniaturou, ve které ovšem nechybí četné změny taktového označení. Velmi disonantní začátek je psán s una corda v pp a opět se zde objevují zajímavé harmonické spoje. Této skladbě jasně dominuje melodie pravé ruky, zatímco levá ruka postupuje pouze v akordech, které melodii zabarvují. I přes relativně minimální rozsah skladby nechybí střední část, kterou tvoří celkem šest taktů. Charakterově vychází z části předešlé, tedy pravá ruka je nositelem melodie a levá ji doprovází, ale mění se poloha pravé ruky, která se tentokrát přesouvá do basového klíče. Také dynamika je silnější. Třetí díl se pak navrácí k opakování dílu prvního, který je veden do ppp. Je asi nejdisonantnější skladbou celého cyklu. Vyvolává dojem pochmurné, až depresivní nálady. Spády dvaatřicetin a následná osminová portamenta nad dlouhými, ligaturovanými akordy levé ruky budí dojem obavy či strachu.

Bagatela č. 4 - Allegro je rytmicky nejobtížnější ze všech. Nejenže skladatel velmi často střídá takty, ale používá mnoho různých rytmických prvků po sobě následujících. Úvod skladby tvoří trioly ve 3/4 taktu v uskupení – první nota s akcentem a další dvě jako odtah, což je rozděleno pro obě ruce tak, že levá hraje akcent a ruce pravé jsou svěřeny noty následující v odtahu. Druhý takt je ve 2/4 taktu, který v sobě skrývá osminy a následuje takt třetí opět v předepsaném 3/4 taktu, kde se objeví synkopa. Celá fráze se pak opakuje, ovšem místo osmin v druhém taktu fráze jsou použity šestnáctiny a synkopu na konci fráze střídá triola.



Poměrně dosti složitá rytmika i harmonické spoje, které autor používá, zní ve výsledku velmi svěže a skladba je efektní. Je rozdělena pouze na dvě části, které v polovině dělí fermata. Závěr patří ligaturovaným akordům, které končí v As dur a dynamice pp.

Bagatela č. 5 má předepsáno nejsvižnější tempo – Fuoco. I zde se objevuje střídání taktů, které dodává spád. Zajímavostí je třídlíná forma, která ve svém středu mění tempo – snižuje ho na polovinu. Střední díl jakoby se zastavil a tvoří tak kontrast k oběma dílům krajním. Melodie je vedena v pravé ruce, zatímco ruka levá má funkci doprovodnou a tak rytmicky dotváří zvláštní ráz skladby. První díl je v dynamice f a za pomoci ritardanda přechází do středního dílu. Ten se charakterem nemění. Změnou je pouze tempo, dynamika p a výraz cantabile. Třetí díl se navrácí do původního tempa i dynamiky a ústí za pomoci acceleranda v efektní závěr ve ff.

Bagatela č. 6 tvoří kontrast k bagatele předchozí. Tempové označení Larghetto a naprosto rozdílná koncepce odlišuje tuto skladbu od ostatních částí cyklu. Ke změně taktového označení zde dochází (kromě dvou výjimek) v každém taktu. Zajímavostí v této skladbě je, že každou frázi „orámuje“ zajímavě řešený akordický souzvuk přicházející na první dobu, a to v obou rukách. Souzvuk pak díky drženému pedálu přeznívá až do dalšího taktu. Pod barevnou paletou akordů je vykreslena melodie v unisonu, která má být výraznější, čemuž napovídá i silnější dynamika.



Skladba má dvě části. Kontrastu mezi nimi je dosaženo změnou dynamiky a harmonie úvodních akordů, které jsou tentokrát zapsány ve f. Melodie středního dílu je transponována o interval zv.4 výše, což zní velmi zajímavě. Konec skladby je veden do pp. Zvukem připomíná bagatela skladby impresionistického slohu. Klavírista má možnost pohrát si se zvukomalbou akordů a vytvořit tím barevnou plochu, na níž vynikne poetická melodie.

Bagatela č. 7 – Allegro assai je poslední a současně také nejdelší částí celého cyklu. Změny taktů ani v této skladbě nejsou výjimkou. Forma je třídílná se zpěvným středním dílem. První díl uvádí dva takty, které jsou rytmicky velmi nápadité, následovány dalšími dvěma takty, které uzavírají frázi pomocí vzestupné celotónové stupnice (vyjma jednoho případu, kde se objevuje půltón).



Další fráze pak pokračuje díky transpozici v jiné poloze. Cantabile je přednesové označení středního dílu. Ten je tvořen melodií pravé ruky, která postupuje v akordech. Levá tuto melodii harmonicky dotváří nejprve rozloženými kvintami a posléze rytmickou figurou, která se již předtím objevila v přechodové části. Před vrcholem je užito efektní glissando přes čtyři oktávy. Závěrečný díl se vrací do původního tématu a je ukončen závěrem v pp.

3.8 MALÉ ETUDY

Čtyři etudy tvoří cyklus s názvem Malé etudy.⁶ I přes fakt, že se v cyklu nachází pouze čtyři skladby, tvoří mezi sebou kontrast. Jak je příznačné u cyklů skladatele Dlouhého, všechny jsou samy o sobě charakteristické. Nic se neopakuje, neobjevuje se motiv, který by je spojoval, každá je originál. První a čtvrtá etuda jakoby rámovaly celý cyklus, v poměrně rychlém tempu a jsou brilantní. Oproti tomu vnitřní části jsou velmi zpěvné, v tempech o poznání pomalejších a spíše než na brilanci se zaměřují na široké melodické fráze a zpěvný tón. Všechny etudy mají ale společnou formu. Je třídílná a vždy s kontrastním středním dílem, který přináší nové téma. S ohledem na mentální a technickou úroveň etud je lze doporučit spíše vyspělejším klavíristům.

Na rozdíl od ostatních se v tomto cyklu Milana Dlouhého střídání taktů neobjevuje. Charakteristický spád, kterému změny taktu dopomáhají, skladatel řeší frázováním. Objevují se zde přesunutě těžké doby, nebo v sudém taktu jsou osminy vázány po třech. Také taktové čáry, které jsou obvykle plné, jsou zde zaznamenány pomocí přerušované čáry. Nemá to ovšem jiného významu, než čistě grafického.

„Jsou to etudy s podtextem jazzu a populární hudby. Vycházel jsem z toho, aby hra těchto etud žáka především bavila.“

Etuda č. 1 s tempovým označením *Allegro molto con agilita* je úvodní skladbou cyklu. Uvádí ji čtyři takty, kde skladatel použil výrazné rytmiky. Ta je rozepsána jako střídání levé a pravé ruky. Následuje melodie tvořená rozloženými akordy v unisonu. To se opakuje ještě jednou, ovšem závěti druhé fráze se mění. Po repetici první části se objevuje zajímavý přechod. Jsou to dva takty, které tvoří základ celého středního dílu. Prodleva na souzvuku tónů c-g je podkladem pro výraznou melodii pravé ruky, kterou tvoří převážně dvojhmaty, s vedením melodie ve vrchním hlase. Třetí díl je pak v podstatě opakováním dílu prvního. Velmi efektní závěr pak dotváří dva poslední takty, které jsou zvukově zvláštní a zajímavé. Pro pravou ruku je předepsána skupinka (g-a-h) směřující k tónu c a pro ruku levou jsou předepsány tóny gis-ais-his jdoucí k tónu cis a to v dynamice ff.

⁶ Vydány byly nakladatelstvím Editio Moravia v roce 1994.

Vzhledem k tomu, že tónové rozpětí mezi oběma rukama jsou tři oktávy, závěrečný souzvuk nezní příliš ostře, přestože je dosti odvážný.

Allegro molto con agilita
♩ = 152 - 160

Senza ped.

sfz *p* *cresc. ...* *f* *mf*

8va

1 2 4

8va

ff *sfz*

Etuda č. 2 - Moderato melodicamente je první z poetických částí cyklu. Melodie by se svou přitažlivostí dala přirovnat k tématům v populárních písních. Využívá počátečního přírazu a poté opakování jednoho tónu v synkopovém rytmu. Ten je veden do oktávy, odkud je fráze melodickým sestupem ukončena. Přírazy rámuji začátky téměř všech frází, jsou tedy jakýmsi motivickým záměrem, kterým je skladba charakteristická. S postupnou gradací využívá skladatel přesunu melodie do vyšších oktáv. Začíná nenápadně, skokem posledního tónu přes jednu oktávu. Na konci prvního dílu již melodie začíná v malé oktávě a konec fráze je pak v oktávě tříčárkované.

Střední díl v této skladbě využívá nápadité myšlenky prvního tématu, tedy přírazy na začátku frázi se neustále objevují, i když již nejsou pravidlem. Zůstává stávající rytmus, jen melodie se mění a druhá polovina středního dílu přináší nové téma ve dvojhmatech s harmonicky zajímavým přechodem mezi druhým a třetím dílem. Třetí část se pak opět navrácí k původní myšlence. Skladba je zakončena velmi konvenčně, v dynamice *p* na akordu D dur.

Moderato melodicamente
♩ = 76 - 80

The musical score shows the first four measures of a piece. The right hand starts with a triplet of eighth notes (F#, G, A) marked with a piano (*p*) dynamic. This is followed by a series of eighth notes and quarter notes, with some slurs and accents. The left hand plays a simple bass line with quarter notes. The tempo is marked as Moderato melodicamente with a metronome marking of ♩ = 76 - 80.

Moderato poetico je tempové a přednesové označení pro **Etudu č. 3**. Velmi neobvyklá tónina Des dur, ve které je skladba zkomponována, na poslech působí velmi klidně a vyrovnaně. Kromě středního dílu, který se nejen harmonicky, ale také tóninou naprosto liší od prvního a třetího dílu, je celá skladba postavena na jednoduché basové lince a velice nápadné melodii. Ta je vedena v pravé ruce a tvoří ji výhradně dvojhmaty. Vedení melodie se střídá. Hlavní melodii je někdy nutno zvýraznit v hlase druhém, jindy zase v hlase prvním. To nabízí zajímavá zvuková a tembrální spojení. V průběhu prvního dílu se změní tónina, která vybočuje do Es dur. Střední díl je bez předznamenání.

Moderato poetico
♩ = 88 - 100

The musical score shows the first four measures of a piece. The right hand starts with a triplet of eighth notes (D, E, F#) marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. This is followed by a series of eighth notes and quarter notes, with some slurs and accents. The left hand plays a simple bass line with quarter notes. The tempo is marked as Moderato poetico with a metronome marking of ♩ = 88 - 100.

Melodie středního dílu je nosná a je pro ni předepsáno *cantabile espressivo*. Závěrečný díl se pak opět navrácí do původní tóniny a je veden do *pp*.

Skladbou, která uzavírá celý cyklus je **Etuda č. 4** *Allegro vivo gaudioso*. Je to velmi brilantní skladba. V kontextu značných zkušeností skladatele jsou ale veškerá místa promyšlená tak, aby žák neměl problém technicky je vycvičit. Vše je komponováno tak, že všechny technické prvky jdou tzv. „dobře do ruky.“ Skladbu uvádí efektně postavený rozklad kvintakordu s přidáním citlivým tónem v levé ruce od malé oktávy do tříčárkované. Poté následuje sekvence rozloženého kvintakordu a jeho obrátů směrem dolů. Pozn. (v notovém zápisu je vydavatelská chyba, druhý takt měl být označen od druhé doby značkou 8va, která je zapsána až od taktu třetího). Tato myšlenka je základem prvního dílu.

Střední část je kontrastní nejen tempem, které se mění a je o poznání volnější, ale především charakterem nového motivu. V pohodlnějším tempu autor volí rytmicky zajímavé uvedení, po kterém se objevuje sled paralelních kvintakordů. Společně s levou rukou, která kvintakord doplňuje o spodní kvartu, tvoří velmi zajímavé harmonické postupy.

Na konci středního dílu se tento sled opakuje, avšak tentokrát levá ruka postupuje v celotónové stupnici směrem dolů. Po akordu ve ff následuje efektní návrat k původní první části, která celou skladbu uzavírá.

3.9 POETICKÁ PRELUDIA

Poetická preludia jsou cyklem klavírních skladeb, který vznikl roku 1975.⁷ Autor na sebe nově při kompozici nechal působit verše ze sbírky „Svět dokořán otevřený“ Josefa Miklase.

Všechna preludia v cyklu uvádí báseň, která je pak ztvárněna hudbou a prostřednictvím hudebně-výrazových prostředků vykresluje její obsah a náladu. Kontextem každé skladby je nálada básně v hudebním ztvárnění. Milan Dlouhý pracuje s kompozicí tohoto cyklu jinak, než je v jeho tvorbě obvyklé. Nálady a barvy střídá v závislosti na obsahu a významu textu. Výraz pak ztvárňuje nejen obvyklými dynamickými znaménky, ale také polohou a tóninou, stavbou fráze a v neposlední řadě i zásadními změnami metra, které umocňují celkový dojem básně.

V koncertní nabídce není spojení slova a hudby tak obvyklé a tento cyklus nabízí velice zajímavý a poutavý prožitek. O to více, že velmi přirozenou cestou popisuje mladému interpretovi cestu k pochopení mentálního rozpoložení skladatele a kontext ztvárněné literární formy. V tomto konkrétním díle je nepřehlédnutelný skladatelův velký přínos pro akční rádius klavírních kompozic. Recitátor básně je tím, kdo svým přednesem uvádí interpreta do nálad, barev a stavby frází, myšlenek či odkazů a dává mu tím směr jeho interpretace.

⁷ Poetická preludia byly vydány v roce 1982 vydavatelstvím Panton.

Přednesení díla v této neobvyklé formě s sebou přináší mnoho zajímavého především pochopení a komplexní dojem vnímavému posluchači. Ten má tím daleko více mimosmyslových indicií pro vcítění se do skladby a následné umělecké pochopení. Forma, ve které dílo osciluje, je jakousi variací častěji se objevujícího melodramu či hudební básně.

Tato forma není jen velkým přínosem pro mladé interprety, ale i pro orientaci většiny posluchačů v koncertním sále, kteří nemají hlubšího hudebního vzdělání. Také proto Poetická preludia oslovují, vychovávají a poučují obě strany koncertního sálu.

V době, ve které cyklus vznikl, jej skladatel věnoval své šestnáctileté dceři Ondřejce. Dle slov autora jsou preludia určena technicky i mentálně vyspělejšími pianistům. Záměr, se kterým byla preludia komponována, byl oslovit city a citové problémy mladých lidí. K tomu se váží také jednotlivé verše, se kterými se jsou schopni ztotožnit a pochopit je pianisté až na určitém stupni emoční vyspělosti. Jedině tak má klavírista možnost přiblížit se svou interpretací mentálnímu rozpoložení a významu slov.

Preludium č. 1 uvádí klidné až melancholické dva takty v *pp* s předpisem *una corda* v tempu *Adagio*. Náhle se nálada mění v *Allegro di rubato*, které graduje dynamikou od *pp* do *f*. Sledy rozložených akordů ve střední poloze, vytvářejí dojem celistvé, neustále se pohybující vrstvy, která dynamicky roste.



Poté přichází další zlom v podobě změny tempového označení *Moderato*. Tato část je středním dílem a tvoří kontrast k prvnímu. V tomto případě je jasně dána melodie, ta se objevuje v pravé ruce ve dvojhmatech s vedením melodie v horním hlase a doprovod, který je svěřen ruce levé. Druhá část středního dílu je jakousi jednolitou barevnou plochou, kterou vytváří sledy rozložených akordů graduující dynamicky. Pak se navrácí tempo zpět

do původního Adagia. Navození dojmu návratu k první části skladby je dáno opakování dvou prvních taktů, ovšem závěr je zcela odlišný. Skladba končí v dynamice *pp*.

Preludium č. 2 je miniaturou, kterou tvoří 14 taktů. V předepsaném tempu *Allegretto* působí velmi energicky a dobře charakterizuje obsah a mentalitu textu, kterým byl autor inspirován. Svěží ráz jí dodává rytmická i melodická jednoduchost. Poslední dvojtaktí směřuje k závěru, který patří výrazné rytmicke v levé ruce a je velmi efektní.



Preludium č. 3 je kompozicí podloženou velmi inspirující romantickou textovou předlohou. Skladatel poeticky vystihuje obsah slov a v tempu *Moderato* volil poměrně moderní souzvuky. Pro levou ruku je předepsáno rytmické ostináto na intervalu zmenšené kvinty, což již samo o sobě zní dosti odvážně. Ostinátní rytmická figura tvoří jakýsi motor, který pohání výraznou melodii pravé ruky. Ta je tvořena převážně dvojhmaty nebo akordy. Použitím pedálu se umocňují barevné plochy, které i přes poměrně velké množství disonancí působí až snivě a mlhavě. Milanu Dlouhému se zde podařilo vlastními skladatelskými prostředky zachytit okamžiky „nevýslovného štěstí“.

Nejživější skladbou celého cyklu s předepsaným tempem *Vivace* je **Preludium č. 4**. Dvojverší, které kompozici uvádí, má filosofický charakter. Hudba jakoby přímo kopírovala podtext a hráč si tak může udělat živou představu o „vodopádu slov, která plní řeku mlčení“. Fantazii a uměleckému pochopení velmi napomáhá výrazná melodie, která je postavena na osminových hodnotách.

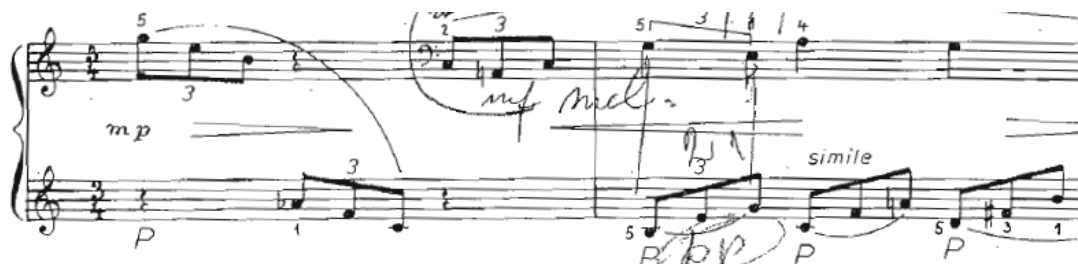


Členění je třídílné, přičemž první a třetí díl je shodný, ovšem s jinou dynamikou a pozměněným závěrem. Střední díl je kontrastní nejen změnou charakteru melodie, ale také dynamicky. Skladatel volil dynamiku tak, aby mohl vytvářet velké protiklady. Zajímavostí je neobvykle pro klavírní skladby zapsaná ligatura přes sedm taktů, pod kterou probíhá melodie celého středního dílu. Třetí díl je shodný s dílem prvním, v dynamice *p*, která následně stoupá do závěrečného *ff*. Skladba je koncipována jako unisono pro obě ruce. Paralelní pohyb rukou je přerušen pouze na dvou místech, a to na konci středního dílu a pak až v samotném závěru. Díky rychlému tempu, osminovým hodnotám a zajímavé melodii má skladba spád. Plynulost podpoří také skutečnost, že se (kromě posledního čtyřtaktí) v celé skladbě neobjevuje ani jedna pomlka. Skladba má dosti moderní zvuk a celkově působí trochu temně, až na jedno místo, kde se harmonie dostane do zářivé *A dur* (konec středního dílu).

Allegretto je předepsané tempo pro **Preludium č. 5**. Verše obracející se k „omytým břehům a vodě, jež se pění, bouří a klokotá a následně se ztrácí v nedohlednu“, chtějí čtenáři přiblížit nesnáze lidského bytí. Velmi výrazná střední část, vyjadřující bouři, hučení a klokot vody, je imitována akordy v pravé ruce a rychlými šestnáctinovými běhy v ruce levé. Prostřední díl uzavírá fermata, po které následuje třetí díl, který má s dílem prvním společné pouze úvodní dva takty. Poté je hudebně ztvárněno „ztrácí se v nedohlednu, až úplně mizí“ tím, že pravá ruka má sedm taktů ligaturovaný akord a ruka levá dokončuje skladbu v osminových hodnotách. Atmosféru umocňuje závěrečné *decrescendo*. Skladba končí v *pp*.

Nejpoetičtější vyhlížející a emočně přitažlivou skladbou tohoto cyklu je **Preludium č. 6**. Hloubka veršů, které skladbu uvádějí, je autorovou silnou inspirací. Ve spojení s hudbou pak dostávají verše větší působivosti a méně emočních ohraničení. Vzájemné propojování nesourodých rozložených akordů vytváří moderní zvuk a současně utváří harmonicky velmi zajímavé souzvuky (např.: spojení akordů *e-moll*, *f-moll* a *a-moll*).

Melodie se přelévá navazováním akordů z jedné ruky do druhé. Úvodních šest taktů určuje, v jakém duchu bude celá skladba probíhat. Ty nechá autor gradovat dvěma transpozicemi. Závěr se pak navrácí zpět k úvodu, končí pokojně v pp.



Závěrečné **Preludium č. 7** Allegro je druhou nejsvižnější částí cyklu. První díl je rytmicky velmi výrazný a dynamicky kontrastní. Pravá ruka nese melodii a levá má funkci vertikálně doprovodnou. V prostředním dílu se zcela změní charakter, rytmika není tak výrazná a důraz je kladen na zpěvnou melodii, ve které je pozice obou rukou ve stejné rovině. Třetí díl se vrací zpět k počáteční charakteristice a doprovodu. Efektní závěr utváří jasnou tečku za celým cyklem.



3.10 SKLADBIČKY PRO VŠEDNÍ A SVÁTEČNÍ DEN

Skladbičky pro všední a sváteční den je název cyklu čtyřručních skladeb.⁸ Je to v podstatě cyklus, který je rozdělen na dva díly. Prvně byly vydány pouze Skladbičky pro všední den, kterých je celkem pět a jsou dedikovány žákům do 4. ročníku ZUŠ. Skladbičky pro sváteční den jsou celkem čtyři a skladatel je doporučuje žákům II. stupně. Milan Dlouhý se opět nechal inspirovat verši, které jsou podtextem každé skladby. Stejně jako v cyklu Poetická preludia je autorem veršů Josef Miklas. Mentalita veršů je v obou dílech rozdílná. S tím také souvisí doporučení klavíristům jiného věku.

Poslední edice Skladbiček pro všední den byla nakladatelem vydána bez veršů, a to k nelibosti Milana Dlouhého i Josefa Miklase, kteří se shodně domnívají, že tím velmi ztrácí na hlubším pochopení kontextu či skladatelova záměru. Obousměrná synergie hudby a textové předlohy vždy přináší lepší (přesnější) pochopení kontextu nejen pro interpreta, ale také pro posluchače.

„Myslím si, že to je povedený cyklus. Jsou to věci, které mají zvuk sice romantický, ale moderní. Měl jsem cíl, aby to nebylo polopatistické a aby se to opět něčím lišilo. Party obou hráčů jsou naprosto vyrovnané a vyvážené. Každý part je samostatně veden a má úplně jinou logiku. A ty dva party se právě musí skloubit dohromady. Nechtěl jsem, aby to bylo tak, že hráč prvního partu bude mít melodii a hráč druhého partu bude jen přizvukovat a dělat doprovod.

Vícekrát byl vydán Všední den, protože je samozřejmé, že mnohem víc žáků schopných hrát spolu se nachází na I. stupni. Na II. stupni už pak nezbyvá většinou moc šikovných dětí, tak je samozřejmé, že větší poptávka je po tom prvním dílu. Sváteční den má také úplně jinou myšlenkovou strukturu. Důležité je, aby se při čtyřručce ty funkce proměnily, aby druhý hráč měl vůdčí hlas a první hráč aby tomu dával kolorit, nebo přizvukoval.

Tento cyklus jsem komponoval se záměrem, že to bude hrát člověk, který trochu uvažuje a ne že mu to bude jen dobře hrát. Ono se to musí dobře hrát, ale musí se to také

⁸ Byly vydány nakladatelstvím Edito Supraphon.

dobře poslouchat. A to byl taky můj cíl – čtyřručky se dobře hrají, ale nejsou jednoduché po stránce harmonické.“ popisuje své dílo Milan Dlouhý.

Svítání je první skladbou, která uvádí cyklus Všedního dne. Part prvního hráče nese po celou dobu skladby veselou melodii, která je podporována partem druhého hráče, ve kterém se objevuje kontrastní plocha v podobě čtyřtaktových kantilénových frází. Hravý charakter melodie je dán staccatovými osminami. Ve středním díle pak osminy ve staccatu přejímá part druhého hráče a hráč první přebírá roli druhého prostřednictvím širokých ploch. Třetí díl pak tvoří návrat k prvnímu tématu.

Allegro assai (♩ = 144)

p

Allegro assai (♩ = 144)

p espress.

„Zde je i pedagogický záměr. Ve střední části v partu sekundu samozřejmě ta levá ruka šla zkomponovat úplně jinak, ale já je chci na tom něco naučit. Záměrem bylo naučit je cítit základní harmonické funkce, které jsou velmi důležité, aby se v nich trochu vyznali.“ dodává Milan Dlouhý.

V tempovém určení Adagio je komponována skladba s názvem **Cesty**. Uvádí ji dvoutaktové téma druhého hráče, které obsahuje stoupající melodický postup v unisonu. Poté se připojuje první hráč s melodií též v unisonu. Střední část je pak zajímavá tím, že se charakter doprovodného partu druhého hráče změní z melodického na rytmický. Skladatel k tomu zvolil synkopy s použitím akordů. Part prvního hráče se mění v tom, že melodie je již zapsána v protipohybu. Protipohyb pak přejímá ve třetí části i druhý hráč a vrací se k původní myšlence.

Vítr je třetí skladbou cyklu s tempovým označením *Allegro con brio*, které se ve střední části mění na *Meno* a třetí část vrací vše zpět do původního tempa i tématu abreviaturou *Da capo al Fine*. Skladba působí na poslech velice plasticky, a to díky zajímavým harmonickým spojení umocněným množstvím proměn a použitých prvků v obou partech.

„Je to skladba, kde se hodně objevují septimy. Když mě za to Pauer chválil a líbilo se mu to, že to pěkně zní, tak ho ani nenapadlo, že jsem to tak musel napsat. Protože už jsem v té době dávno učil na školách a věděl jsem, že ty děti oktávu nevezmou, to mám problém i já, protože mám tak malou ruku. Tak se tomu podívil a řekl, že by ho to nenapadlo.“ vzpomíná skladatel.

Skladba **Vzpomínky** v předepsaném tempu Cantabile přehledně odráží autorův záměr prostřídat pozice a role obou hráčů. Druhý hráč nese širokou a zpěvnou melodii prvního dílu skladby, zatímco první hráč harmonicky doprovází a dokresluje kantilénu hlavní melodie. Střední část pak dává prostor vyniknout melodii prvního hráče, zatímco druhý přejímá úlohu doprovodnou.

Cantabile (♩ = 54)
p *mf* *mf* *simile*

Cantabile (♩ = 54)
mf *p* *p* *p* *p* *simile* 5

Ve třetí části zůstává melodie prvnímu partu, který tentokrát v unisonu přejímá melodii, jež zazněla v první části v partu druhého hráče. Ten naopak přejímá harmonický doprovod prvního hráče. Skladba končí klidně v *ppp*.

Touha je poslední skladbou cyklu Všedního dne. Skladba je psána v tempu Allegretto a velmi zřetelně zde vystupuje poetika a ryze romantický charakter. Part druhého hráče zde má funkci doprovodnou, která velmi vkusně podporuje něžnou melodii prvního hráče.

The image displays a musical score for the piece "Touha". It is written for two staves, likely for piano. The tempo is marked "Allegretto" with a quarter note equal to 100 beats per minute (♩ = 100). The key signature is two sharps (D major). The score is divided into two systems. The first system shows the right hand (treble clef) with a melodic line and the left hand (bass clef) with a supporting accompaniment. The second system continues the piece, featuring a more active left hand with triplets and slurs. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf). Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout the score.

„Touha vlastně byla první, kterou jsem z celého cyklu napsal. Z toho se pak odvinuly další skladby a vznikly tak Skladbičky pro všední den.“ říká Milan Dlouhý.

První (v celkovém pořadí však šestou) skladbou cyklu Skladbičky pro sváteční den je skladba s názvem **Sváteční den**. Rozdíl mezi prvním a druhým dílem cyklu je notograficky nepřehlédnutelný. Jednotlivé party jsou složitěji prokomponovány a změny taktů, množství nahodilých posuvek či mnohem složitější rytmy jsou známkou toho, že druhý díl vyžaduje vyspělejší klavíristy. V této skladbě je velmi zajímavé použití klastru v závěru skladby. Nachází se v partu prvního hráče, kdy pravá ruka hraje pouze na černých klávesách, zatímco ruka levá užívá jen bílé.

The image shows a musical score for the piece 'Sváteční den'. It features two systems of staves. The top system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The bottom system consists of a grand staff. The first system includes a cluster marked with a circled '8' and a dynamic marking of *mf*. The second system includes a cluster marked with a circled '5' and a dynamic marking of *dim.*. Below the grand staff of the second system, there are four notes marked with 'P' (piano).

Tento klastr se drží přes více než dva takty a vytváří tak velmi zajímavý harmonický základ pro melodický part hráče druhého.

Intermezzo s tempovým označením *Animato* uvádí part druhého hráče s ostinátní figurou v pravé ruce. Ta se objevuje v celé skladbě jak v plném znění, tak i v náznacích. Levá ruka partu druhého hráče vytváří rytmický podklad pro melodii partu prvního hráče.

The image shows a musical score for the piece 'Intermezzo'. It features two systems of staves. The top system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The bottom system consists of a grand staff. The top system includes a cluster marked with a circled '8' and a dynamic marking of *mf*. The bottom system includes a cluster marked with a circled '5' and a dynamic marking of *f*. Below the grand staff of the bottom system, there are four notes marked with 'P' (piano) and the instruction *semibre stacc.*



Velmi zajímavý je sekvenční sestup v partu prvního hráče. Je tvořen souzvuky v.2, kdy pravá ruka hraje výhradně na bílých klávesách a levá ruka (kromě dvou případů) hraje výhradně na klávesách černých.

Předposlední skladba cyklu v tempu Allegro s názvem **Obavy** je zajímavá tím, že se zde objevují ve velké míře harmonické spoje, které sám skladatel označil za základ své skladatelské mluvy. Part prvního hráče tvoří melodie, která v sobě kombinuje spoje malých i velkých septim, sekund a dalších intervalů. Ty jdoucí po sobě ruší identitu tónorodu.

Part druhého hráče v první části harmonicky podporuje melodii, ale ve středním díle se funkce zaměňují a sekund tak nese vůdčí melodii. Střední díl pak mění charakter a uvádí nové téma. V závěru se melodie přesouvá zpět do partu primu a navrácí se k původnímu tématu.



Aby mohly louky kvést je název poslední skladby cyklu. Tempem Allegro assai – una battuta je současně nejrychlejší částí. Tato skladba poskytuje nejlepší srovnání vyváženosti obou partů, které se vzájemně prolínají a doplňují. Skladba využívá mnoha kontrastů dynamických, rytmických i melodických. Střední díl se vyznačuje širokou kantilénou a třetí díl se navrácí zpět k tématu dílu prvního.

The image shows a musical score for the piece "Allegro assai - una battuta (J. 76)". It consists of two systems of staves. The first system has a grand staff with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The top staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics, including *p*, *f*, and *cresc.*. The bottom staff contains a bass line with chords and a few melodic fragments. The second system also has a grand staff with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The top staff continues the melodic line with a prominent five-note phrase. The bottom staff continues the bass line with chords and a few melodic fragments. The score is written in 3/4 time and features a variety of dynamics and articulations.

4. Z NÁZORŮ A MYŠLENEK MILANA DLOUHÉHO

„Sám si myslím, že ve skladbách určených pro mládež by mělo být zachováno několik základních kritérií. Hlavním důvodem této tvorby by měla být láska k dětem. Ze všech krásných věcí na první místo stavím čistý, bezelstný pohled dítěte. Tvoří-li člověk pro děti, musí proniknout do jejich světa, který je plný poezie a čistoty. Musí se s jejich světem ztotožnit.

Při tvorbě instruktivních skladbiček by nemělo být opomenuto to specificky dnešní – dnešní svět a život. Já osobně jsem skladby pro děti psal z nejrůznějších hledisek. Jedno z hledisek je například zkomponovat skladbičky pro žáky průměrně nadané. Jsou to děti, které si chtějí jen zahrát sami pro sebe, což jsou v dnešní době žáci nejširšího okruhu. Napsal jsem také mnoho skladeb přímo pro jednotlivce, a to z podnětu nějakého technického problému, se kterými se moji žáci zrovna potýkali. Snažil jsem se ale vždy vytvořit dílko, které by nebylo pouze jakýmsi prvoplánovým dřením technického prvku. Chtěl jsem docílit toho, aby si človíček...jak já říkám...našel ve skladbě zalíbení, aby ji rád nacvičil a také si ji vždy rád zahrál a tím technický nedostatek překonal a mohl se rozvíjet dál.

Sloučením skladbiček, které byly napsány pro jednotlivé žáky, vznikl například klavírní cyklus Ptám se, ptám se, pampeliško. Ten byl psán žákům takříkajíc na míru. Písničky z lesa Řáholce jsou zase programní skladbičky, ve kterých jsem shrnul základní technické dovednosti, kterých by se měl dotknout žák 1. a 2. ročníku. Vyspělejším pianistům je pak určen kupříkladu cyklus Poetická preludia, ve kterých se dotýkám citových problémů mladých lidí. Nevolil jsem názvy jednotlivých skladeb, místo nich jsem usiloval o navození atmosféry verši Josefa Miklase.

Způsobů přístupů ke kompozici pro děti a mládež je opravdu mnoho. Jde jen o to, aby to byla tvorba, která bude hovořit přímou řečí, která bude sdělná, upřímná a inspirující. Skladbička musí žáka zaujmout a vzbudit v něm jakousi sounáležitost s mentálním rozpoložením a obsahem díla.“

Za velice důležité považuje Milan Dlouhý (mimo dalších důležitých předností) především technické vybavení žáka. O této problematice se skladatel dále vyjadřuje: „Technická nedokonalost a nejrůznější obtíže mohou přinášet zbytečné napětí při hře,

nechť ke cvičení a podobně. Proto je dobré, aby se žák co nejdříve seznámil s co největším množstvím různých skladbiček a etud, třeba ne delších než dva nebo tři řádky, které učiteli pomohou technické obtíže odhalit a technické zaostávání postupně překonat. Hlavním cílem elementárního vyučování by podle mého názoru mělo být pomoci žákovi vyjádřit se hudbou, aby si mohl zahrát pro radost bez ohledu na vrozené dispozice. Hráč, který není zatížen technickými problémy, nebo problémy se čtením notového textu, se skladby nebojí a je schopen mnohem lépe proniknout do jejího obsahu, který tudíž může daleko přesvědčivěji a procítěně tlumočit. Technika jde vlastně ruku v ruce s uměleckým obsahem.

Proto by o technice či technických problémech neměl učitel se žákem hovořit, spíše by se měl snažit navést ho nějakým způsobem, který vede k vyřešení nedostatků či obtíží, a to takovým způsobem, kterému žák porozumí a je pak schopen aplikace v praxi. Naopak by učitel měl se žákem mluvit o dané skladbě jako celku - o tom, co by hudba měla znázorňovat, co si představit, jak a jakým způsobem představu vyjádřit a tak dále.

Je třeba začít již při zadání skladby od počátku, probrat se žákem, co je u každé skladby napsáno. Počínaje vysvětlením italského názvosloví, které se v dané skladbě nachází, také vysvětlení tempa a přednesu. Skladba by vždy měla být žákovi učitelem předehrána, a to třeba i několikrát. Ovšem dítě by mělo hned napoprvé vycítit, co skladba vyžaduje, ať už tempově, či dynamicky nebo agogicky. Mělo by také vycítit, jak na něj hudba působí a kam ji pocitově zařadit.

Osobně si neumím vůbec představit, že bych si například písničky pro sbor či sólový hlas napřed napsal a potom si je nechal někým otextovat. To u mě absolutně není myslitelné. Já s tím textem musím napřed pracovat, abych si mohl udělat svoji vizi, kterou budu pak dál rozvíjet. Musím hudbou jít za ten text a udělat nad ním nějakou nástavbu, ale ta nástavba se nedá vložit ani do not. Stejně tak je to i se skladbami pro nástroje, ať už jsou určeny pro vyspělejší hráče nebo jsou zamýšleny jako elementární skladbičky pro výuku těch nejmenších. Při komponování jsou noty a dynamika jenom takové pomůcky, kterými skladatel chce vyjádřit pocit nebo vnitřní rozpoložení, ale ta muzika, ta je někde mezi tím. A muzikant ji buď cítí a přesně se trefí, anebo je to jen tak odehrané či odzpívané, takřikajíc na vodě. Ale může to být třeba odehrané úplně excelentně, bez jediné chyby, může být dodržena veškerá dynamika, absolutní rytmus

a notový text a přesto tomu bude něco chybět. A to je právě to nejdůležitější! Děti se potřebují dostat do něčeho, co by je vedlo směrem, který jsou schopny pochopit, a proto se snažím dělat skladby hodně barevné, co nejbarevnější.

Ono je také velmi těžké určit pro koho - pro jaký ročník je skladba určena. Záleží hodně na technickém vybavení a také na nadání a pili žáka. Takže výběr skladeb pro každého žáka je naprosto individuální.

Každý skladatel by při své tvorbě neměl zapomínat na technickou úroveň žáků, kterým svou skladbu určuje. Na tento fakt mnozí skladatelé zapomínají. Skladatel by měl dát pozor, aby se nedopustil být jednoho či dvou taktů vybočujících z technické úrovně dítěte, protože pak skladbička pozbývá účinnosti a stává se ve výsledku nehratelnou. V případě, že je skladba žákovi zadána později, kdy již dosahuje technické úrovně těch pár taktů, které vybočují, již nemá takového efektu. Krom pár taktů se pro žáka stává příliš lehkou a mnohdy již na úplně jiné mentální úrovni, než na které se právě nachází. Je třeba myslet na přibližný ročník a také na určitá období v životě dítěte. Autor skladeb pro děti by si měl dobře rozmyslet, o čem chce a hlavně o čem může psát, aby dítě obsahovou stránku skladby pochopilo a dokázalo ji prostřednictvím hudby vyjádřit.

Co je také velmi důležité pro každou skladbu - lapidární nápad. Ten by měl nejen ihned na poprvé zaujmout, ale měl by v něm být zachycen také obsah skladby, tedy o čem by měla skladba vypovídat. Je také velmi dobré dávat jednotlivým skladbičkám názvy, aby dítě mělo okamžitě představu, co by skladba měla vyjádřit a jak by se měla hrát. Skladbičky pro děti a mládež mají většinou dvě roviny - jedna je konkrétní a druhá kontrastní, zpěvná. Většinou jsou psány v malé písňové formě nebo ve formě rondové. V cyklech by se pak nemělo zapomínat na vyváženou kompozici, střídání nálad podobně. V každém cyklu, což je obvykle pět až deset skladbiček, by se mělo dbát na to, aby skladby byly formálně nestejně, aby nebyly v klasické a-b-a formě. Forma by se rozhodně měla měnit, pak se totiž každá skladbička jeví jako něco jiného, cyklus se tak stává pestřejším a barevnějším. A tím je to zajímavé nejen pro žáka, ale také pro učitele. Také by se měla uvážit tónina, ve které bude skladbička napsána, co je pro určitý ročník možno napsat. Například aby se v prvním ročníku neobjevovala většina skladeb na černých klávesách.

Klavírní tvorba pro děti a mládež by měla být velice emotivní a citlivá, aby si žák vytvořil ke skladbě kladný citový vztah a aby porozuměl vnitřnímu obsahu dané skladby. Se zdokonalováním technické úrovně žáka by se i skladby měly stávat komplikovanějšími, a to nejen po technické ale i po harmonické stránce. Rozdíl klasické a soudobé skladby je v tom, že soudobý skladatel by se měl snažit vybočit ze stereotypu dřívějších sazeb a má k tomu také daleko víc možností. Moderní skladatel by se neměl bránit ani hudbě moderní, čili populární, která nás v současné době obklopuje. Tak například i v mých skladbách se nachází prvky rocku, popu nebo big-beatu, ale samozřejmě v mezích technických možností dítěte.

Snažím se již od prvního ročníku klást poměrně vysoké nároky v podobě pedalizace, přesného a správného úhozu, tvoření tónů, melodických frází a obsahové stránky skladby. Například pedál začínám používat se žákem okamžitě, vlastně už od první hodiny. Od začátku musí moji žáci používat také celou klaviaturu. Já se ve svých skladbách snažím psát takovou polohu, aby žák tu ruku posunout musel. Ať už o oktávu výš nebo níž, anebo do jiné polohy.

Moje mluva je taková, jak se mi to dostalo do uší a pod ruku, tak jsem to napsal. Převážná většina skladatelů jsou improvizátoři a skládají tak, že sedí u nástroje a hrají. Na to já jsem navázal. Najednou mi něco skočí do hlavy, skočí to současně pod prsty a to si pak člověk pamatuje – to je ten základ, ze kterého můžu vyjít a udělat tak celou věc. Já jsem dosti zatížen na to, aby motivek zrušil identitu tónorodu. V tom jsem se našel a vždy se to v těch mých skladbách objeví.

Já jsem se ve skladbě nikdy na nikoho neohlížel. Ctil jsem skladatele, kteří měli svůj jazyk – svůj rukopis. Skladatel se musí měnit a vyvíjet současně s tím, jak se mění doba. V době když jsem začínal skládat, tak děti byly naprosto jiné. Nebyla moderní technika a nebyly tak zvědavé, jako děti v jejich letech dnes. Ty poměry tehdejší a dnešní se vůbec nedají srovnat. Vývoj techniky a pokrok dnešní mládeže šel tak rychle dopředu, že není myslitelné, abych zůstal v mezích Pampelišky. Skladatel musí sledovat trendy a ve svých kompozicích na ně reagovat.“

Příroda obdařila Milana Dlouhého poměrně malou rukou. Možná také tento fakt je jedním z důvodů, proč se ve svých kompozicích zaměřuje právě na instruktivní literaturu. Jeho vlastní fyzické dispozice mají velmi blízko k rozpětí dětské ruky. Proto skladatelova empatie je tím, proč se také jeho skladbičky dětem dobře hrají. Z kompozic je patrné, že skladatel má cit pro technické možnosti dětské ruky, což samozřejmě není dáno pouze užším rozpětím jeho vlastní ruky, ale především bohatou a letitou pedagogickou zkušeností. Vyučovat klavírní hře začal Milan Dlouhý již za studentských let. Rozmanitost žáků mu dala příležitost seznámit se s konkrétní technickou úrovní a možnostmi různých věkových kategorií. Právě v tvorbě pro děti skladatel využívá poznatky a zkušenosti ze své pedagogické praxe.

I přesto, že se v portfoliu jeho díla objevuje i několik skladeb koncertních, považuje se sám autor především za skladatele v oblasti klavírní instruktivní tvorby. Ta také v jeho díle významně dominuje. Jednou z jeho hlavních zásad je jednoduchost a především technická dostupnost. Snaží se komponovat skladby, které jsou přístupné všem žákům. Autor říká, že ani jedna z jeho skladeb není určena velmi talentovaným žákům. Naopak, ve svých skladbách se zaměřuje na širokou vrstvu muzikantů v oblasti technického nároku na provedení. Ovšem i těm nejjednodušším či nejkratším skladbičkám nechybí umělecký ráz a jasná myšlenka, které jsou žákovi přístupné a dobře pochopitelné.

ZÁVĚR

Oblíbenost skladeb Milana Dlouhého a počet skladeb nakladatelsky vydaných nejde ruku v ruce. Poměr děl vydaných a nabízených nakladatelskými, informačními a prodejními kanály je cca 50%.

Ovšem stále ještě několik cyklů a skladeb zůstává autorovi takřikajíc „ležet v šuplíku“. S ohledem na jistou formu popularity děl ze strany pedagogů i samotných mladých klavíristů to jistě není stav optimální. Vydání dalších klavírních skladeb a jejich zařazení do distribučního systému by jistě oživilo portfolio nových, zajímavých a netradičních skladeb pro mladé umělce.

Obliba skladeb, umocněná zpětnou vazbou, konkrétními diskusemi s autorem a navíc má osobní zkušenost, byla pro mne zdrojem inspirace k sestavení této práce. Navíc ji vnímám a sepisuji jako primární soustředování podkladů, informací a faktů o dílech Milana Dlouhého. Tato práce bude významným zdrojem pro mou práci diplomovou.

Přínos své práce spatřuji v tom, že přináší, sumarizuje, strukturuje a popisuje základní informace o klavírních kompozicích současného žijícího skladatele doplněné i o poznámky samotného autora. Domnívám se proto, že velmi zajímavá a sdělující je v tomto ohledu kapitola č. 3 „Z názorů a myšlenek Milana Dlouhého“. V citacích autentického vyprávění jsou zajímavé a přínosné informace o postoji, který zaujímá v přístupu ke kompozici jako takové, jaké si ve svých kompozicích klade záměry a cíle. V neposlední řadě je to jeho kladný vztah k životu, pedagogické práci a ke svým žákům.

BIBLIOGRAFIE

BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z dějin klavírních škol*. Praha : Editio Supraphon, 1973. 182 s.

GARDAVSKÝ, Čeněk, et al. *Skladatelé dneška*. Praha : Panton, 1961. 261 s.

NOVÁK, Vítězslav. *O sobě a jiných*. Praha: Editio Supraphon, 1970. str. 221

PELIKÁNOVÁ, Jana. *Instruktivní klavírní literatura 20. století*. Brno, 2008. 54 s. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita

SMOLKA, Jaroslav, et al. *Malá encyklopedie hudby*. Praha : Editio Supraphon, 1983. 737 s.

PŘÍLOHY

Příloha č. 1 CD se zvukovými ukázkami a popisovaný notový materiál ve formátu PDF