

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy



**KLAVÍRNÍ ALBUM JOSEFA KOREŠE A JEHO UŽITÍ
V KLAVÍRNÍ VÝUCE**

Bakalářská práce

Vedoucí BP: doc. MgA. Libuše Tichá, Ph. D.

Oponent BP: MgA. Tomáš Víšek

Místo odevzdání: M. D. Rettigové 4, Praha 1, 116 39

Datum odevzdání: 15. 6. 2012

Autorka BP: Petra Klimešová

Hudební výchova – Hra na nástroj

bakalářské, prezenční

3. ročník

Resumé

Josef Koreš je významnou hudební osobností, působící v jihočeském regionu, která si zaslouží pozornost. Ráda bych svou prací vzbudila zájem odborné i širší veřejnosti o jeho život a dílo a přispěla tak k větší obecné informovanosti o něm. Josef Koreš většinu tvorby věnoval dětem. Ve svých programních skladbičkách nabízí vynikající metodický materiál, v němž nechybí úsměv, hravost a lehkost, ani dramatičnost, nápaditost a užití náročnějších technických prostředků. Toto vše by mělo být obsahem mé bakalářské práce. Mým cílem je propojit svět dětí s hudbou, pedagogem, tvůrcem.

Summary

Josef Koreš is an important musical figure, who was active in the South Bohemia region, and is deserving of attention. Through my thesis, I would like to inspire interest in, both among professionals and the wider public, and contribute to an increase in the general awareness of, his life and work. Josef Koreš dedicated most of his pieces to children. His program compositions provide excellent methodological material, which is lacking neither in smiles, lightness, and playfulness, nor in drama, creativity, and the use of sophisticated technical means. The content of my thesis will be these compositions. The goal of my work is to connect the world of children with music, teachers, composers.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala za vedení doc. MgA. Libuše Tichá, Ph. D. samostatně s použitím uvedených pramenů.

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze bakalářské práce je identická s tištěnou verzí.

Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla použita k získání jiného titulu.

V Praze dne 15. 6. 2012

.....

Petra Klimešová

Poděkování

Děkuji doc. MgA. Libuši Tiché, Ph.D. za věcné připomínky a užitečné rady, které pomohly vzniku této bakalářské práce.

Dále bych chtěla poděkovat Evě Žďárkové za rozhovor o Josefu Korešovi, který obohatil tuto bakalářskou práci.

Obsah

Úvod	7
1. Život	8
2. Sběratel doulebských lidových písní	11
3. Pedagog a skladatel	13
4. Klavírní album.....	15
5. Co se napsalo o Josefu Korešovi	42
6. Rozhovory	44
6.1 Rozhovor s dcerou Josefa Koreše, Evou Žďárkovou	44
6.2 Rozhovor o Josefu Korešovi s profesorkou Magdou Štajnochrovou	49
Závěr.....	52
Seznam pramenů.....	53
Přílohy	54

Úvod

Skladatel **Josef Koreš** byl bezesporu významnou kulturní a hudební osobností jižních Čech. Působení Josefa Koreše v uměleckém životě trvalo bezmála padesát let. Vytvořil mnoho kvalitní a dobré muziky. Jižním Čechám zanechal hudební odkaz, který promlouvá i k současnosti. Navazují na něj Korešovi pokračovatelé, které inspiroval.

Když jsem se poprvé seznámila s dílem Josefa Koreše, byla jsem v dětských letech a zpočátku jsem nevěděla, jak nastudovat jeho skladby. Noty totiž nebyly v tištěné podobě, na jakou jsme zvyklí dnes, ale přesto dobře čitelné. Nic tedy nebránilo jejich rychlému přečtení. I přes prvotní malá úskalí četby z psaného rukopisu jsem si brzy osvojila jednotlivé skladbičky. Dnes je hraji se svými žáky. Skladbičky jsou neustále živé a oblíbené u řady studentů různého zaměření i věku.

Osudové setkání s dcerou skladatele Koreše, Evou Žďárkovou, mojí kolegyní, bylo pro mne velkou inspirací při výběru tématu mé práce. Přispělo totiž k mému rozhodnutí napsat o tomto méně známém, ale významném skladateli bakalářskou práci.

Svoji pozornost jsem soustředila především na dílo „*Klavírní album*“, u něhož jsem se snažila poukázat na vybroušenost skladbiček, nápaditost a vtip. Provedla jsem formální rozbor jednotlivých drobných kousků. Klavírní album jsem si vybrala hlavně proto, že z něj často čerpám v mé pedagogické činnosti. Podklady pro mou práci jsem však nacházela obtížně. Kromě novinových článků, vzpomínek pamětníků a diplomové práce Dagmar Dvořáčkové¹ neexistuje o tomto skladateli - pokud je mi známo, žádný ucelený záznam o jeho tvorbě a životě. Nejvíce inspirace a námětů jsem získala od jeho dcery Evy, mé bývalé profesorky na konzervatoři, paní Magdy Štajnochrové a z metodických poznámek Marie Kotrčové.²

Součástí práce jsou osobní výpovědi dcery Josefa Koreše Evy Žďárkové, profesorky Magdy Štajnochrové a přiložené Klavírní album.

¹ DVOŘÁČKOVÁ, D. *Osobnost a dílo českobudějovického skladatele Josefa Koreše*. 1. vyd. České Budějovice : Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1999. 58 s.

² Marie Kotrčová, profesorka klavíru na konzervatoři v Českých Budějovicích, přítelkyně rodiny Korešových.

1. Život

Josef Koreš se narodil 30. července 1917 ve Zlivi blízko Českých Budějovic jako nejmladší z pěti dětí. Po tragické události, kdy uhořela jeho sestra, zůstali jen čtyři. Ve Zlivi prožil se svými sourozenci celé své dětství. Hudba byla součástí života celé rodiny. Dědeček hrával u vojenské hudby, maminka krásně zpívala, tradovalo se, že měla absolutní sluch, tatínek byl varhaníkem.

Osud rodiny silně ovlivnila smrt otce, který zahynul v Jugoslávii v první světové válce. Maminka Josefa Koreše musela velmi tvrdě pracovat, aby rodinu uživila. Pracovala v továrně na šamotové cihly. Následkem velmi tvrdé práce poměrně brzy zemřela. Tyto životní zážitky chlapce velmi ovlivnily a podnítily jeho lásku k hudbě, kterou mu předali rodiče.

Josef Koreš navštěvoval v městě Zlivi obecnou školu. Záhy se začalo projevovat jeho hudební nadání. S hrou na housle ho začal seznamovat nejprve jeho spolužák. Zanedlouho se mladý Josef začal učit hrát u místního učitele a muzikanta Jana Podrala a poté přešel k panu řídícímu Vithovi. Později pokračoval u profesora Josefa Berana³ na Hudební škole Otakara Jeremiáše, kde vedle hry na housle studoval ještě hru na violu, harmonii, skladbu a hru na varhany u profesora Josefa Richtera.⁴ Jeho kroky dále vedly na pražskou konzervatoř, kde ho přijali do houslové třídy Bedřicha Voldana.⁵ Dostudoval však až po válce. V roce 1942 se Josef Koreš usadil v Trhových Svinech. Odešel tam se svojí ženou Marií proto, že zde dostali byt. Tady se jim po čase narodila jediná dcera Eva.

Všestrannost Josefa Koreše obsáhla mnoho oblastí. Kromě skladatelské činnosti hrál na klavír, housle, varhany, violu, dudy, akordeon, klarinet, zpíval. Byl členem různých hudebních těles, např. Sukova kvarteta,⁶ ve kterém hrál nejprve na housle v sekundu, pak i na violu nebo komorního orchestru v Trhových Svinech. Byl i schopný organizátor.

³ Josef Beran, ředitel Hudební školy Otakara Jeremiáše v Českých Budějovicích (životní data se nepodařilo zjistit).

⁴ Josef Richter, pedagog hudební teorie, kompozice a varhaní hry na Hudební škole Otakara Jeremiáše (životní data se nepodařilo zjistit).

⁵ Bedřich Voldan (1892-1978), uznávaný houslový pedagog.

⁶ Sukovo kvarteto, založené a vedené Josefem Beranem (1929 – 1949), v Českých Budějovicích. Členové: Jan Pokorný, Josef Beran, Václav Beran a Josef Koreš.

Pořádal mnoho koncertů k různým slavnostním příležitostem, založil městu komorní orchestr a vedl pěvecký spolek Tyl.⁷ Ale především byl kantorem.

Mimo zmíněné činnosti se věnoval společně se svojí ženou Marií sběratelství lidových písní Doudlebska. Tady se projevila jeho vášeň pro folklórní hudbu.

Působení v kvartetu mělo pro Koreše velký význam. Částečně splňovalo jeho sen hrát v malém komorním orchestru starou muziku, kterou velice miloval. Toto kvarteto mu přinášelo alespoň pocit malého komorního uskupení, které měl velmi rád. V kvartetu hrál od roku 1945 až do konce 60. let.

Po roce 1945 začal Josef Koreš vyučovat na Lidové škole umění Otakara Jeremiáše v Českých Budějovicích. Zároveň udělal dvě státní zkoušky ze hry na violu a ze hry na akordeon. Jeho hudební nadání se projevilo i ve zpěvu. Dokonce profesor Karel Leiss,⁸ u kterého zpěv studoval, jej přemlouval k dráze pěvce. Svou činnost v oblasti Josef Koreš dále rozšířil na Vyšší pedagogickou školu v Českých Budějovicích, kde vyučoval hru na violu a housle. Také spolupracoval s Orchestrem československého rozhlasu v Brně, pro který složil mnoho skladeb.

V roce 1965 se přestěhoval s rodinou natrvalo do Českých Budějovic. Pro tamní hudební školu skládal, upravoval i aranžoval. Pro své tvůrčí nápady byl vyhledávaným kolegou. Jeho skladby byly mnohokrát oceněny (např. Mezinárodní klavírní soutěž *Virtuosi per musica di pianoforte* Ústí nad Labem). Na hudební škole vyučoval do 60. let svého života. Poté se věnoval ponejvíce skladatelské činnosti.

Během svého bohatého hudebního a uměleckého života měl skladatel Koreš mnoho příležitostí hostovat koncertně mimo republiku. Za mnohé příklady uvádím nabídku hrát v houslové sekci v Symfonickém orchestru v Kapském městě nebo působit jako profesor na konzervatoři v Turecku a další. Tehdy nepřijal ani nabídku na vedoucího skupiny viol v Symfonickém orchestru pražského rozhlasu a zůstal věrný jižním Čechám. Věnoval se intenzivně skladatelské tvorbě a pedagogické činnosti v Trhových Svinech a Českých Budějovicích.

⁷ Tyl, pěvecký spolek v Trhových Svinech (datum založení se nepodařilo zjistit).

⁸ Karel Leiss (1901-1972), operní pěvec.

Josef Koreš zanechal po sobě bohaté dílo, které čítá přes 200 skladeb. Jsou to cykly písňové, komorní a instrumentální skladby, sbírka doulebských písní a tanců, z duchovní tvorby dvě vánoční mše. Zemřel 20. ledna 1996.

2. Sběratel doudlebských lidových písní

Vztah Josefa Koreše k lidové hudební tvorbě byl bezpochyby ovlivněn jeho maminkou. Ta dětem často zpívala a učila je mnoha písničkám. Lidová hudební tvorba se tak stala nedílnou součástí jeho skladatelské práce. V době svého působení v Trhových Svinech (1942-1962) se začal o tradice lidové písně blíže zajímat. Pomáhali mu v tom lidé nejen z Trhových Svinů, ale i z okolí Doudlebska. Pravidelně žádal lidové zpěváky, aby mu zpívali písně, které znali a měli rádi. Josef Koreš písně zaznamenával buď na magnetofonový pásek, či pořizoval notový zápis. Této sběratelské činnosti se věnoval společně se svojí ženou celých pět let. Jeho sbírka doudlebských lidových písní obsahuje písně milostné, taneční, smutné, svatební, ale nechybí ani písně rekrutské. Každou z nich zapisoval v jednohlasu s poznámkami, kdo je zpíval, věk zpěváka a také, z kterého konkrétního místa píseň pochází.

Svůj sběratelský zájem rozšířil i na artefakty lidového výtvarného umění Doudlebska (včetně dokladů lidového tradičního oděvu tohoto národopisného regionu). Učil se i doudlebskému nářečí.

Postupem doby chtěl svoji sbírku lidových písní uvést do života. Společně se svým přítelem Františkem Havlíčkem⁹ – dudákem založili kapelu pod názvem „*Trocnovská dudácká kapela*“,¹⁰ jejíž členové byli vesměs lidoví muzikanti a zpěváci. Tady Josef Koreš písně aranžoval a harmonizoval.

Členkou souboru byla paní Marie Bočková,¹¹ milovnice doudlebských tradic. Přišla s nápadem připojit ke kapele taneční skupinu a rozšířit tak činnost kapely o tance Doudlebska. Paní Marie Bočková, která byla rovněž literárně činná, psala pro kapelu průvodní slova či celá lidová pásma. Trocnovská dudácká kapela získala brzy velkou popularitu a tak se postupně rozšiřovaly i její řady o další členy. V době svého působení měl soubor 25 stálých členů.

Jednou z důležitých činností souboru bylo i nahrávání lidového repertoáru do českobudějovického rozhlasu. Kapela byla jeho pravidelným hostem. Některé skladby

⁹ František Havlíček (1921-1997), výrobce lidových hudebních nástrojů.

¹⁰ Začátek vzniku se nepodařilo zjistit, pravděpodobný zánik kapely se datuje v letech 1950-1955.

¹¹ Marie Bočková (1923 -), národopisná pracovnice.

vysílal i Československý rozhlas. Soubor vystupoval pravidelně také na folklórních festivalech a přehlídkách.

V pouťových letech se začaly postupně objevovat požadavky hrát mimo jiné i na různých agitačních schůzích. Trocnovská dudácká kapela se zpočátku bohužel nedokázala ubránit rostoucímu tlaku účinkovat na těchto akcích, i když to bylo zcela v rozporu s jejím uměleckým zaměřením. Protože nechtěla být déle poplatná této době, posléze se definitivně rozpadla.

Josef Koreš se však nadále doudlebské lidové písně aktivně věnoval. Pro českobudějovický rozhlas nahrával tyto písně ve své úpravě a současně se uplatnil jako jejich zpěvák.

3. Pedagog a skladatel

Životní osudy z dětství a mládí ovlivnily Josefa Koreše v jeho pedagogické práci i tvůrčí činnosti. Hmotný nedostatek, ve kterém vyrůstal, u něho vzbudilo sociální citění s dětmi z chudších rodin. Vždy k nim přistupoval lidsky, s pochopením a snažil se rozdávat radost. Nikdy nedělal mezi svými žáky rozdíly.

Během své pedagogické činnosti vchoval Josef Koreš mnoho talentovaných i méně talentovaných žáků. Své žáky často motivoval skladbičkami, které jim napsal „na míru“. Do jednotlivých skladbiček zakomponoval technický problém,¹² který žáci měli vyřešit. Vycházel při tom ze své vlastní zkušenosti, když se jako chlapec sám potýkal s technickými problémy při hraní.

Josef Koreš vyučoval hru na housle, klavír, violu a akordeon. Pod jeho vedením vznikl dobře známý akordeonový soubor, složený z patnácti chlapců. Pro soubor upravoval nejen populární skladby domácích, ale i světových autorů.

Mezi jeho žáky, u kterých dokázal rozpoznat talent a které dobře a svědomitě vedl, byl například František Pišinger, violoncellista a bývalý člen Dvořákova kvarteta či Josef Průka, člen Pražského rozhlasového orchestru. K pedagogické činnosti přistupoval Josef Koreš vždy velmi zodpovědně. Dokázal nadchnout nejen své žáky, ale motivoval i své kolegy. Jako skladatel byl velmi citlivý k problémům instrumentace. Možnosti nástrojů, pro které psal, využil dokonale. Jeho tvůrčí záběr je opravdu široký. Z jeho pera vycházely skladby pro dudy (viz *Škola hry na dudy*), klarinet, akordeon, klavír, smyčcové nástroje, dále pro instrumentální soubory, estrádní orchestr. Do jeho tvůrčí činnosti spadá bezpochyby i písňová tvorba. Miloval přírodu, z níž čerpal inspiraci. Ta se nepochybně odrážela v jeho tvorbě.

Jednotlivá dílka mají různý stupeň technické vyspělosti a každý pedagog si v nich najde to, co potřebuje. Například jeho *Klavírní mozaika 1., 2 díl* či *Klavírní album* jsou plné pozoruhodných skladbiček, jako je např. *Pomněnka*, *Alla polka*, *Klokani mládě*, *Drůbeží polka*, *V pražském metru*, *Kouzelník* a jiné. Jsou napsané tak, že vzbudí zájem každého malého muzikanta.

¹² Tj. technika v širším kontextu všech složek, jako je vedle prstové techniky například výcvik pedálu, kultury úhozu, zvládnutí složitějšího rytmu apod.

V neposlední řadě nepostradatelné jsou jeho čtyřruční skladbičky. Na každé z nich je vidět, jak měl rád jazz a jak silně ho ovlivňoval. Z jeho čtyřruční tvorby se nejčastěji hrávají *Malé skladbičky pro čtyři pacičky*, *Dvacet prstů v tanečním rytmu*, *Tři skladby pro čtyřruční klavír*.

Skladatel nezůstal jen u skladbiček pro čtyři ruce, ale napsal některé i pro šest rukou: *Šest skladbiček pro šest ručiček*, *Radostné Vánoce* – pro šestiruční klavír a instrumentální soubor z Orffových nástrojů. Celé umělecké prostředí, v němž se Josef Koreš léta pohyboval, dovedlo Josefa Koreše k vrcholu jeho skladatelské činnosti.

4. Klavírní album

Klavírní album obsahuje 25 dvouručních programních skladbiček určených pro 2. – 4. ročník ZUŠ (Základní umělecká škola). Skladbičky jsou jednodušší a řeší technické problémy začátečníků – klavíristů. Například pedalizaci, jednoduchou agogiku, tečkovaný rytmus, střídání taktu až po nácvik trylku a další technické problémy.

Názvy skladeb odpovídají skvěle charakteru hudby a dostatečně vystihují i náladu zamýšleného nápadu jak po stránce hudební, tak rytmické. Každý žák si jistě v některé z nich najde tu svoji oblíbenou. Celé Klavírní album doplnila o metodické poznámky paní Marie Kotrčové, která se svými žáky premiérovala většinu Korešových klavírních skladeb.

Cituji: „*Nové klavírní album Josefa Koreše je tentokrát určeno žákům nižších ročníků LŠU (Lidová škola umění). Na tomto stupni máme stále ještě nedostatek vhodných programních skladbiček, které zároveň řeší určitý technický problém. Tím mám samozřejmě na mysli techniku v širším kontextu všech složek, jako je vedle prstové techniky například výcvik pedálu, kultury úhozu, zvládnutí složitějšího rytmu apod.*

Tuto mezeru se snaží Josef Koreš svými skladbičkami zaplnit a věřím, že v široké škále námětů, které malým pianistům předkládá, si vyberou žáci i jejich učitelé podle svého vkusu.“¹³

Korešova instruktivní tvorba pro klavír, nápaditost, vkus a hratelnost jeho skladeb je jedinečná. Na jednotlivých skladbičkách Klavírního alba jsem provedla formální rozbor. U některých jsem se zaměřila navíc na jejich výrazovou či rytmickou stránku.

¹³ KOTRČOVÁ, M. Metodické materiály. In KOREŠ, J. *Klavírní album*. České Budějovice : Krajský pedagogický ústav v Českých Budějovicích, 1988, s. 2.

Drůbeží polka: „Veselá skladbička, určená v tomto albu nejmladším. Obtížnější je ve druhé části pohyb pravé ruky mezi černými klávesami, proto doporučuji počáteční nácvik celé této části *c legatu*.“¹⁴

Notová ukázka 1: Drůbeží polka

Skladbička *Drůbeží polka* je ve formě **a b a**, v tónině G dur. V díle **a**, v prvních dvou taktách krátký rytmický motivek v sekundových intervalech určuje charakter skladby. Od třetího taktu se objevuje další motiv v šestnáctinových hodnotách. Jde o rozložený akord, který je ve skladbičce používán v obratech kvintakordu H dur, sextakordu D dur. Dále pak motiv intervalu sekund pokračuje v pravé ruce a dotváří tak melodický celek. V levé ruce se objevuje figura v osminových notách, která dotváří náladu celé skladbičky.

V díle **b** se ostinátní figura nemění, levá ruka stále udržuje osminový puls. Zde se dostáváme do subdominantní tóniny C dur. Celá skladbička se uklidní a pokračuje v pianové dynamice. Pravá ruka hraje motiv, který se pohybuje často po černých klávesách a zachovává sekundové kroky, které jsou rozděleny do obou rukou. Tato část je v repetici s prima voltou a sekunda voltou. Po ní následuje *Da capo al Fine*, a tím i opakování dílu **a**.

¹⁴ TAMTÉŽ, s. 2.

V pražském metru: „Vtipná skladbička, vhodná k nácviku jednodušší agogiky (*accelerando*, *ritenuto*). Levá ruka je koncipována úmyslně jednoduše, aby se malý hráč mohl soustředit na techniku pravé ruky a dosáhl i na tomto stupni poměrně vysokého tempa. Důležitá je uvolněnost hracího aparátu a v první části nácvik šestnáctin v akordech. Ve druhé části problém tečkovaného rytmu a změna taktu.“¹⁵

Notová ukázka 2: V pražském metru

2. V pražském metru

Andante
8va...
p mf
poco accel.
Ped. x Ped. x Ped. x Ped. x Ped. x Ped. x Ped. x Ped. x Ped.

Allegretto
ms

Skladbička *V pražském metru* je velmi vtipná. Má formu **a b c**. Na jejím začátku se ozve signál metra, kterým je i skladba zakončena. Devět taktů introdukce připomíná rozjezd metra. Za ní následuje plynulý pohyb ostinální figury v levé ruce, který určuje tempo. Nejprve v části *allegretto* a hned v třetím systému části *allegro*. Důležitým motivkem je akord v 15. taktu, který signalizuje zatroubení metra, ale je použit pouze v úvodu *allegretta* a na začátku části *allegro*.

Levá ruka je velmi snadná v celém díle **a**. Těžší je pak motiv rozložených akordů v pravé ruce, které ve výsledném tempu musí být zahrány brilantně a vyrovnaně. Motiv je složen z různých kvintakordů, jen na konci dílu **a** je použit akord Gsus4¹⁶ (G C D) a G dur sextakord. Tím je zakončena první část.

¹⁵ TAMTÉŽ, s. 3.

¹⁶ Akordy označené „sus“ mají nahrazenou nejčastěji tercií kvartou (Csus4 = C - F - G); nezní ani durově ani mollově, protože terciie chybí.

V díle **b** se pohyb levé ruky nemění, zůstává ostinátní doprovod v melodických kvintách. Je v repetici s prima voltou a sekunda voltou. V pravé ruce přichází tečkovaný rytmus, který mění trochu charakter skladby. Jsou zde zakomponovány malé sekundy připomínající opět signál metra.

Po sekunda voltě následuje čtyřtaktová mezivěta v 3/8 taktu. Na ní navazuje krátká druhá mezivěta, přesná introdukce, jen poslední akord je o oktávu níže než v úvodu. Na závěr zazní krátká **koda**, která celou skladbu zastaví a uklidní. Na úplný závěr zazní motiv prvního taktu – motiv metra.

Podvečer v horách: „Je první skladbou, kterou můžeme použít k prvnímu nácvičku spojovacího pedálu, jenž se zde bere téměř výhradně na poslední čtvrtovou dobu v taktu. Pouze ve 3. taktu a na dalších třech podobných místech je určen pedál až na poslední osminu, ale v případě, že dětem činí velké potíže, je možno jej v těchto taktech vynechat.“¹⁷

Notová ukázka 3: Podvečer v horách

Podvečer v horách je krásná zpěvná skladba, na které se může uplatňovat legatová kantiléna. Je ve formě **a b a c** – malá písňová forma. Začíná malým drobným motivkem dvou osminových a jedné půlové noty. Téma je osmitaktové, předvětí a závětí jsou totožná; jen závětí je hrané o oktávu níže s pozměněnou levou rukou v posledním taktu.

¹⁷ KOTRČOVÁ, M. Metodické materiály. In KOREŠ, J. *Klavírní album*. České Budějovice : Krajský pedagogický ústav v Českých Budějovicích, 1988, s. 2.

Levá ruka jde v houpavém sledu 3/4 taktu, kde žák musí dávat pozor, aby nevyrazil poslední dobu v taktu, když bere pedál. Zároveň si zde procvičuje hru dvojhmatů.

V dílu **b** motiv zůstává rytmicky nezměněn na prvních čtyřech taktech a je levou rukou doprovázen akordy. Po této úvodní druhé periodě je použit motiv v osminových notách, který na sebe navazuje v obou rukách v jakési mezivěť. V půltónových krocích dospěje k práci s prvním motivem, který udržuje rytmus tohoto motivu a ukončuje střední díl, aby se mohl opět vrátit na díl **a**, který je pak zakončen krátkým třítaktovým závěrem.

Kouzelník: „Je půvabnou skladbičkou, na níž procvičíme kromě ostinátneho doprovodu levé ruky na větší ploše hlavně tečkovaný rytmus a skupinky v pravé ruce. Ve střední části je nutno věnovat pozornost důkladnému procvičení dvou nezvyklých dělených stupnicových pasáží (vždy první a čtvrtá skupina v moll, druhá a třetí v dur). Předepsaný prstoklad je volen úmyslně tak, aby žák zvládl každou polohu mechanicky, a nemusel při hře na prstoklad vůbec myslet.“¹⁸

Notová ukázka 4: Kouzelník

4. Kouzelník

Skladbička *Kouzelník* je opravdovým tajuplným zážitkem. Její atmosféra je doslova „čarovná“. Je psána ve formě **a b a**. V úvodu začíná čtyřtaktovým ostinatem v levé ruce, které pokračuje po celou dobu skladby. Je postaveno na melodických kvintách jdoucích sestupně po celých či půltónových krocích. V díle **a** určuje náladu a charakter pravá ruka, kde se objevuje převážně tečkovaný rytmus a v taktech 5 a 16 jsou ozdobeny hlavní noty

¹⁸ TAMTÉŽ, s. 3.

skupinkou, což dodává tomuto motivu na vážnosti. Osmitaktové téma je propojováno figurou, mezivětou, která dostává téma do jiné tóniny, je stejné rytmicky i melodicky.

Díl **b** je také spojen čtyřtaktovým ostinatem. Téma středního dílu je postaveno na mollové i durové škále, která se střídá vždy po krátkých skupinkách. První tři tóny v moll, druhé v dur, a to se opakuje ještě jednou.

Po dílu **b** následuje opět návrat na díl **a**, kdy se opakuje celé osmitaktové téma z úvodu, opakuje se ještě jednou, a to o oktávu níže. Skladba končí prakticky do vytracena v kontraoktávě.

Nemotorný tanečník: „Řeší problém střídání 2/4 se 3/8 taktem. Je to na tomto stupni patrně první setkání nejenom s častým střídáním taktů, ale zároveň se synkopickým rytmem tanečního charakteru. Skladba tříbí pohotovost žáka, ale protože se hraje velmi pohodlně, je možno ji zařadit už do 2. ročníku.“¹⁹

Notová ukázka 5: Nemotorný tanečník

Tak jako většina skladbiček v tomto sešitě je i *Nemotorný tanečník* v malé třídlílné formě **a b a**. Začíná malou introdukcí ve dvoudobém taktu a synkopickém rytmu, který bude ve skladbičce celou dobu charakteristický a neměnný.

¹⁹ TAMTÉŽ, s. 3.

Synkopa je tady prvním motivkem, druhým jsou následující šestnáctinové noty a třetím motivem jsou osminy ve třídobém metru. Toto dvoutaktí tvoří část tématu, které pokračuje na dalších dvou taktech a tvoří tak čtyřtaktové předvětí. Levá ruka doprovází dle střídání taktů v rytmu polky a valčíku. Díl **a** je v repetici.

Ve střední části v díle **b** se autor pohybuje v dominantní a subdominantní tónině. Tato část má osm taktů. Je tvořena motivy synkop, které jsou psány v paralelních kvartách s doprovodem rozložených akordů ve dvoudobém rytmu.

Opět přichází návrat na díl **a**, končící prima voltou a sekunda voltou s malou změnou závěti v předposledním a posledním taktu skladby.

Trucovitý dědek: „Je vlastně vtipnou etudou pro nácvik trylku. Tím, že je tento problém soustředěn pouze ve čtyřech taktech (4. řádek se doslova opakuje), nemá žák pocit, že se zde vůbec o nějaký problém jedná a soustředí se výhradně na realizaci obsahu skladby.“²⁰

Notová ukázka 6: Trucovitý dědek

6. Trucovitý dědek

Allegro con collera

I skladbička *Trucovitý dědek* – etuda je v malé třídílné formě **a b a**. Motivkem jsou šestnáctinové noty v sekundových krocích, které připomínají trylek. Celý díl **a** je pouze šestitaktový a hned od počátku určuje charakter skladby.

²⁰ TAMTÉŽ, s. 3.

Díl **b** je taktéž složen ze šesti taktů a začíná tokátovým motivkem v osminových notách, který se pak zhušťuje do akordů složených ze sousedních tónů – velkých sekund vyúsťujících ve velké gradaci.

Skladba končí opět šesti takty – díl **a**. V závěru je použit znovu tokátový motiv. Skladbička je psána v basovém klíči, což přispívá k vystižení charakteru celé etudy.

Pagoda: „Skladbička pentatonického charakteru, tříbící úhozovou kulturu žáka. Pozor na čisté hraní pedálu, který zde má funkci pouze spojovací.“²¹

Notová ukázka 7: Pagoda

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "7. Pagoda". The tempo is marked "Moderato misterioso". The score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of four staves. The first two staves are for the right hand, and the last two are for the left hand. The piece features a pentatonic melody in the right hand and a bass line in the left hand. Pedal markings (Ped. x) are present throughout. The title "7. Pagoda" is written in large letters at the top, and "Moderato misterioso" is written above the first staff.

Pagoda je ve formě **a b a** s malou **kodou**. Je to skladba v pomalejším tempu a patří mezi ty, které jsou určeny již vyššímu ročníku. Skladba je psána v klidném pohybu osminových not. Na žáka zde však čeká souhra obou rukou v souběžném pohybu i protipohybu. Objevují se i dvojhmaty v legatu. Žák zde již musí mít jistou zkušenost s typem kultivovaného úhozu a také zkušenosti se čtením not s posuvkami, kterých je ve skladbě poměrně dost. Ještě se objevuje pedál, jenž musí být brán velmi pozorně a čistě.

Díl **a** má osm taktů. V předvětí i závětí (vždy čtyřtaktovém) se objevují motivky osminových not ve skupince po šesti nebo po dvou. V levé ruce je pak motivka paralelních kvart doprovázející motivku pravé ruky.

²¹ TAMTÉŽ, s. 3.

Díl **b** má sedm taktů a začíná motivem šestiosminových not. Obě ruce tento motiv hrají v protipohybu. V tomto místě je pro žáka obtížnější přečíst zápis, který je plný změn postavených na posuvkách. Posledních pět taktů z tohoto dílu má opět motivky dvou osmin, tentokrát ve dvojhmatech. Nejdříve ústí do H dur, pak C dur, Des dur a nakonec do G dur – do dominanty, a následuje opět díl **a**.

V návratu je díl **a** celý a je v něm ještě použit dvoutaktový motiv z dílu **b**. Skladba je zakončena malou *kodou*.

Veselé trioly: „*Jsou jednoduchou etudou, která nenásilnou formou procvičuje v první části hlavně pohyblivost 4. a 5. prstu v pravé ruce, a ve střední části rychlou orientaci prstů mezi černými klávesami.*“²²

Notová ukázka 8: Veselé trioly

Skladbička *Veselé trioly* je psaná ve formě **a b a**. V úvodu je vstupní introdukce osmi taktů, která určuje, jaký rytmický prvek skladba bude mít.

Tato skladba je přesně členěna po šestnácti taktech. Díl **a** je psán v C dur a motiv triol zůstává celou dobu v pravé ruce, což dává žákovi prostor se soustředit na jeden technický problém. Levá ruka doprovází pravou ve čtvrtových a osminových hodnotách staccatovým úhozem nebo odtahy.

²² TAMTÉŽ, s. 3.

Díl **b** je pak napsaný se čtyřmi béčky, v tónině tercové příbuznosti – As dur. Zde si žák osvojí hru na černých klávesách a pohyb ruky mezi těmito klávesami. Charakter se nemění, motivky zůstávají stejné.

Následuje opět díl **a** v C dur tónině. Osm taktů tématu je nezměněno, vybočí opět do As dur ve třetím taktu před koncem jako vzpomínka na díl **b**, ale hned přijde návrat do dominanty a závěrečné tóniky.

Podzimní den: „Výrazová skladbička se speciálním zaměřením na výcvik pedálu, braného většinou na druhou polovinu poslední osminy v taktu. Vyžaduje od hráče především velkou sluchovou citlivost.“²³

Notová ukázka 9: Podzimní den

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "9. Podzimní den". The tempo is marked "Moderato". The score is written on two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system continues the piece with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like "Ped. x" and "Ped. simile". The title "9. Podzimní den" is written in a decorative font at the top of the first system.

Podzimní den je milou zpěvnou skladbičkou v malé dvoudílné formě **a b**. Zajímavé je frázování po jednotlivých taktech, které spojuje pedál braný vždy na poslední část osminové doby v taktu. Je zde prostor pro velké dynamické vyjádření a zpěvné legato.

Díl **a** má osm taktů, jedná se o periodu, která pracuje s malými motivky v osminových notách. Díl **b** je také osmitaktový, tvoří druhou periodu ve skladbě. Oba díly se ještě jednou opakují, jen závěr je rozšířen o dva takty, které zakončují skladbu a uklidňují ji.

²³ TAMTÉŽ, s. 3.

Starý klaun: „Řeší problém střídání melodie a doprovodu v pravé i levé ruce. Ve druhé části nácvik repetovaných tónů.“²⁴

Notová ukázka 10: Starý klaun

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "10. Starý klaun". The tempo is marked "Alla polka. Moderato". The score is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The time signature is 7/8. The piece is in a 3-part form (aba). The first part (a) consists of 16 measures, with the melody alternating between the right and left hands every 8 measures. The second part (b) consists of 24 measures in the subdominant key (D minor), also with alternating melody. The piece concludes with a "Da capo al Fine" instruction, indicating a return to the first part. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* and *p*. Fingering numbers (1-5) are written above and below notes throughout the piece.

Skladbička *Starý klaun* je v malé třídlínné **a b a** formě - alla polka. Důležitý je plynulý přechod melodie z pravé ruky do levé a její dynamické zvýraznění.

Díl **a** je složen ze šestnácti taktů, kde se melodie vystřídá přesně po osmi taktech. Doprovod je tvořen příznávkami, a tak je důležité dávat pozor na lehce zahrané akordy, ze kterých jsou příznávky v prvních osmi taktech tvořeny.

Díl **b** je psán v subdominantní tónině a opět dochází k pravidelnému střídání melodie po osmi taktech. Tento díl má dvacet čtyři taktů. Objevují se zde repetované tóny v levé i pravé ruce dle melodie. Na konci je **Da capo al Fine**, návrat na díl **a**.

Skladbička *Starý klaun* je velmi vtipná a snadno hratelná. A i přes melodické střídání a repetované tóny nepatří mezi ty nejtěžší z Klavírního alba.

²⁴ TAMTÉŽ, s. 4.

Tajemná jeskyně: „Je malým úvodem do impresionistického stylu. Nejdůležitější je představa žáka o náladě či ději, který v něm skladba vyvolává, a teprve poté se může pokusit o jejich realizaci podle svých úhozových možností.“²⁵

Notová ukázka 11: Tajemná jeskyně

11. Tajemná jeskyně

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "11. Tajemná jeskyně". The score is written on two systems of staves. The top system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The bottom system also consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked "Lento misterioso" and the dynamics are marked "p". The score includes various musical notations such as slurs, fingering numbers (1, 2, 5), and pedal markings ("x Ped."). The piece concludes with a fermata over a final chord.

Tajemná jeskyně je skladbička, která nejčastěji zaznívá na soutěžích. Má velkou škálu možností výrazových i úhozových, a není tedy vhodná pro každého žáka. Je postavena na volné formě, je spíše fantazijní, a tak dává prostor pro muzikálnost interpreta.

Levá ruka hraje převážně ve velké a kontra oktávě. Pravá ruka po malých vstupech rozložených akordů také hraje v nižší poloze, dostane se do malé a jednočárkované oktávy. Důležité je zde frázování odtahů či naopak skupin čtyř osminových not v legatu. Nelze opomenout pedál, který je zde velmi důležitý a je na něj kladen velký nárok pro čisté a barevné hraní.

Skladbička si zaslouží pozornost a je opravdovým zážitkem, když si s ní žák poradí a dokáže její náladu vystihnout.

²⁵ TAMTÉŽ, s. 4.

Mongolská jízda: „Řeší podobný problém jako Podzimní den, ale pedál zde není tak složitý, protože se může hrát přímo na poslední osminu. Obtížnější jsou chromatické změny v doprovodu – je nutné vycvičit důkladně part každé ruky zvlášť.“²⁶

Notová ukázka 12: Mongolská jízda

The image shows a musical score for a piece titled "12. Mongolská jízda". The score is written for piano and is in 2/4 time. It begins with the tempo marking "Allegro". The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The second system also consists of two staves. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The title "12. Mongolská jízda" is written in a stylized font above the first system.

Mongolská jízda připomíná malé rondo. Po úvodní vstupní osmitaktové introdukci začíná díl *a*. Levá ruka doprovází ostinatem v kvintových melodických krocích. Téma v pravé ruce je rozděleno na čtyřtaktové předvětí a závětí – první periodu.

Díl *b* má čtyři takty v repetici s prima voltou a sekunda voltou, tedy celkem osm, a uzavírá tak druhou periodou první část.

Posléze se vrací stejná část *a*, ale s pozměněným doprovodem postaveným také na kvintách, leč harmonicky zahraných. Obě periody mají šestnáct taktů a budou se opakovat ještě jednou o oktávu výš, pouze čtyři takty jsou ve stejné poloze jako na začátku, než přejde motiv ronda do malé oktávy.

Skladbička je zakončena krátkou osmitaktovou *kodou*. Schéma skladby vypadá *i a b a' b' a'' b'' k*.

²⁶TAMTÉŽ, s. 4.

Osamělá pampeliška (metodické poznámky nebyly uvedeny)

Notová ukázka 13: Osamělá pampeliška

Osamělá pampeliška je napsaná v malé třídílné formě **a b a**. Řeší převážně problém pedalizace, který je zde velmi důležitý kvůli chromatickým postupům. Ač je napsaná s dvěma běčky a opravdu první čtyři takty se drží v tónině g moll, tak od druhého systému přicházejí chromatické změny, které vyžadují žákovu pozornost. Díl **a** má jedenáct taktů.

Před návratem na díl **a** je krátký úsek dílu **b**. Má čtyři takty – animato, kde se objeví jak velká gradace, tak uklidnění.

Skladbička je pro svoje harmonické změny velmi zajímavá a ty vystihují její smutnou náladu. Pokud žáka neodradí počáteční čtení chromatických změn, jistě najde ve skladbě zalíbení.

Bábinčin taneček: „Skladbička působí na pohled dost obtížně, ale jak název napovídá, veškeré technické problémy se odehrávají ve velmi pohodlném tempu. Kromě této výhody se všechny obtížnější polohy opakují tolikrát, že po pouhém přehrání skladbičky by je měl mít žák zhruba zvládnuté. Pouze v předposledním taktu ve střední části by bylo třeba procvičit pravou ruku nejprve ve dvojhmatech.“²⁷

Notová ukázka 14: Bábinčin taneček

Bábinčin taneček je napsaný ve formě **a b a**. Začíná předehrou čtyř taktů, kdy se navodí taneční atmosféra, a především tempo skladby – **Moderato**.

Díl **a** je složen ze dvou period. Objevuje se zde celé téma z předehry. Osmitaktová perioda je naprosto totožná s druhou periodou.

Díl **b** pokračuje v subdominantní tónině. Má celkem osm taktů v repetici s prima voltou a sekunda voltou. Jsou zde motivy šestnáctinových chromatických skupinek a lomených intervalů. Při návratu na díl **a** se opět ocitáme v původní tónině C dur.

Máme zde úžasné cvičení na rozložené akordy, lomené intervaly a chromatické postupy. Na tak malé ploše a v pohodlném tempu si žák může vyzkoušet tyto druhy techniky, aniž by u cvičení trávil mnoho času.

²⁷ TAMTÉŽ, s. 4.

Nápověda: „Procvičuje zpěvný úhoz oběma rukama jednoduchou a plastickou polyfonií ve formě imitace. Jako u každé skladby tohoto druhu je nutné probrat každý hlas samostatně s velmi výraznou dynamikou, protože právě rozdílná dynamika v obou rukách činí obvykle dětem potíže.“²⁸

Notová ukázka 15: Nápověda

15. Nápověda

Skladbička *Nápověda* je nápaditá tím, že zde používá imitační techniku. Je napsaná ve formě **a b**.

Díl **a** je postaven v počátku na dvojhlas. V druhé periodě po čtyřech taktch dvojhlasu přichází trojhlas a doplňuje tak harmonii o zajímavější plastický zvuk.

Díl **b** je imitací. Téma je naprosto totožné, ale je prohozeno. To co předtím hrála ruka levá, zde hraje pravá a naopak.

Konečné dvoutaktí je zakončením, jak se na polyfonii sluší – akordy v široké harmonii.

²⁸ TAMTÉŽ, s. 4.

Na salaši: „Těžiště této skladbičky spočívá v pravé ruce, jejíž melodika má zde improvizační charakter. Kromě závěru se zde ani jedna fráze doslova neopakuje, a pokud je stejná melodie v pravé ruce (na dvou místech), mění se alespoň levá harmonicky a rytmicky. Doporučuji rozdělit skladbu na malé úseky, a ty vycvičovat samostatně (ve formě kratičkých etud) tak dlouho, dokud je žák bezpečně nezvládne.“²⁹

Notová ukázka 16: Na salaši

Ve skladbě *Na salaši* bychom asi nenašli přesnou formu. Připomíná variace tématu o šesti taktech.

Po krátkém úvodu levé ruky se objeví téma. Levá ruka jej doprovází stále stejným ostinatem z prvních taktů předehry. Tečkovaný rytmus dává melodii jiskru a určuje charakter skladby.

Vždy po šesti taktech přijde obměna tématu rozšířená o drobné šestnáctinové noty jinak rytmizované. Doprovod je postavený na kvintách a kvartách, což pomáhá dotvářet atmosféru salaše.

Závěr skladby patří opakování stejného tématu až do jeho zkracování a ukončení v augmentaci.

²⁹ TAMTÉŽ, s. 4.

Staromódní gavotta: „Skladba se zdá na 4. ročník zcela snadná, ale toto zařazení je úmyslné. Vyžaduje totiž od hráče nejen vysoký stupeň muzikálnosti, ale i jistou taneční nadlehčenost, kterou od mladších dětí můžeme těžko očekávat.“³⁰

Notová ukázka 17: Staromódní gavotta

Staromódní gavotta je napsaná v malé třídlílné formě **a b a**. Svým melodickým a harmonickým zbarvením připomíná některé skladbičky Prokofjeva,³¹ které psal pro děti. Skladba je poměrně jednoduchá a napsaná ve stylu starých tanců.

Odtahy a staccato zaručují skladbě lehkost a stylovost. Je zde i prostor na hravost ve výrazu pojetí skladby. Pokud se skladbička zahraje opravdu stylově a s patřičným výrazem, bude z ní jednoznačně elegantní záležitost, která nadchne svoji jednoduchostí a prostotou, ale zároveň dá do pléna otázku dobré interpretace.

³⁰ TAMTÉŽ, s. 5.

³¹ Sergej Sergejevič Prokofjev (1891 –1953) – ruský klavírista, dirigent a hudební skladatel

Podivný sen: „Tato skladba je výrazově nejnáročnější a tříbí u žáků hlavně smysl pro bohatší úhozový rejstřík. Rytmická struktura je zde poněkud složitější, proto doporučuji nejprve časté předehrávání učitelem, aby žák měl sluchově skladbu zcela zvládnutou, než přistoupí k jejímu nácviku.“³²

Notová ukázka 18: Podivný sen

Skladba *Podivný sen* má fantazijní charakter. Zcela jednoznačně zaleží na dobrém zvládnutí přednesu než na technické stránce. Otevírá se zde možnost pro kvalitní použití úhozové složky.

Přesto, že je skladbička napsaná ve volné formě, dala by se rozdělit na tři části *a b c*. Ve všech těchto fantazijních částech převládá rytmická složka. Střídají se zde osminové hodnoty přecházející do triol a šestnáctinových hodnot. Plochy jsou barevně odstíněny harmonií rozložených nebo současně hraných akordů.

Je to velmi niterná skladba, která vyžaduje nejen rytmičnou přesnost, ale i cit pro rubato, barevnost nástroje a fantazii.

³² KOTRČOVÁ, M. Metodické materiály. In KOREŠ, J. *Klavírní album*. České Budějovice : Krajský pedagogický ústav v Českých Budějovicích, 1988, s. 5.

V rytmu polky: „Hlavní motiv je zde zpracován variačním způsobem, který je v první části obtížnější pro levou ruku, ale ve druhé části pro pravou ruku. Je třeba procvičit zejména v první části každou ruku zvlášť v legatu.“³³

Notová ukázka 19: V rytmu polky

Skladbička *V rytmu polky* je napsaná v pomalejším tempu *Andantino*, a to pro obtížnější technická místa v šestnáctinových hodnotách. Napsaná je ve formě *Da capo*.

Díl *a* i díl *b* mají shodný počet taktů, a to šestnáct. V prvním díle *a* je malý motiv šestnáctinových not, které se hrají 4. a 5. prstem, což umožňuje tento slabý článek důkladně procvičit. Po první periodě osmi taktů přijdou na řadu šestnáctinové skupinky v levé ruce a motivky pravé ruky tak získávají na bohatosti. Levá ruka pravou krásně melodicky doplňuje. Většina skladby je staccato.

Díl *b* je pak v tónině paralelní. Pravá ruka zde používá dvojhmaty a tečkovaného rytmu, což nás na chvíli dostane do jiné atmosféry. Postupně malé motivky variuje. Připomíná to typické německé tance. Po skončení dílu *b* následuje *Da capo al Fine*.

Skladba je velmi pestrá a napsaná s vtipem. Na krátké ploše si může žák vyzkoušet hru staccato, dvojhmaty i šestnáctinové postupy.

³³ TAMTÉŽ, s. 5.

Tanec zbojníků: „Vypadá na první pohled velmi jednoduše, ale obtížnost spočívá v naprosto rozdílném úhozu levé a pravé ruky. Zejména levá ruka, která svou stereotypní akcentací na druhou dobu – po nezvyklém tenutu doby první – znázorňuje contry (= doprovodné nástroje v cimbálovce), se zdá zpočátku ve spojení s pravou rukou téměř nehratelná a vyžaduje od žáka velké soustředění. Proto tuto skladbu zařazuji až do 4. ročníku.“³⁴

Notová ukázka 20: Tanec zbojníků

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "20. Tanec zbojníků". The tempo is marked "Allegretto". The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music is in 2/4 time and features a complex, syncopated rhythm. The left hand plays a steady pattern of chords on the second beat, while the right hand plays a more melodic line with frequent accents and syncopation. The piece is divided into sections 'a' and 'b'.

Tanec zbojníků je velmi energická skladba ve formě **a b a**. Úvod skladby má čtyři takty dudáckých kvint. Po nich následuje osm taktů melodie v repetici – tématu, připomínající rytmy cimbálové muziky. Ostrý synkopický rytmus udává ráz.

Díl **b** je postaven na stupnicových krocích v prvních taktech tohoto dílu – poměrně snadno se hraje. Díl graduje zdůrazněním tečkovaného synkopického rytmu.

Návrat na díl **a** nás pak znovu dostane zpět do původní nálady a lehkosti tance.

Toto je skladba, kterou děti rády hrají pro její energii, náboj a pro její čitelnost. Jsou schopny se ji naučit ve velmi krátké době, a to je těší o to více.

³⁴ TAMTÉŽ, s. 5.

Romantická dívka: „Tato skladba je výrazově velmi vypjatá, a proto je určena až 4. ročníkům. Technicky není obtížná, pouze rytmickou stránku je nutno náležitě procvičit (plynulé přecházení osmin do triol a naopak). Toho se docílí hlavně častým poslechem učitelova předehrávání.“³⁵

Notová ukázka 21: Romantická dívka

21. Romantická dívka
Andante con grazia

Forma skladbičky *Romantická dívka* je opět **a b a**. Užívá dynamických změn a je velmi nabitá výrazovými prostředky. Její melodika je široká, svojí náladou připomíná jazzový standard.

Část **a** má osm taktů psané v tónině G dur. Střídají se zde harmonie rozložených akordů s velkou septimou. Cmaj7, hmi7, ami7,³⁶ čtyřtaktí je zakončeno dominantou D-9.³⁷ V této jazzové náladě plyne nejen první část skladby.

Díl **b** pokračuje pak v tónině Es dur a je více prokomponován. Je zde použit čtyřhlas v široké harmonii s větším počtem změn tempových i dynamických. Část **b** má devět taktů. Druhá perioda této části je pětiktová, kdy mezi pravidelnost čtyřtaktí je vložen rozložený

³⁵ TAMTÉŽ, s. 5.

³⁶ Septakord je akord obsahující kromě svého základního tónu ještě velkou tercii, čistou kvintu a velkou septimu. Z hlediska terciového systému je velký septakord rozšířením durového kvintakordu.

³⁷ Nónový akord je souzvuk pěti současně zahranych tónů; je odvozený od některého ze septakordů přidáním malé nebo velké tercie „nad“ čtvrtý tón septakordu - vzniká tak akord, který kromě základního tónu, tercie a kvinty obsahuje jako čtvrtý tón septimu a jako pátý tón nónu.

akord c moll, který fantaziálně, improvizálně připravuje závěr této části na IV. stupni, dále následuje septakord II. stupně a opět akord G dur, který nás vrátí zpět k dílu *a*.

Trubači: „Už název napovídá, že jde o zvukovou imitaci trubky, přesněji řečeno skupiny žesťů. Obtížnost spočívá v přesné reprodukci tečkovaného rytmu v repetovaných tónech a v precizní souhře obou rukou; tři a čtyřhlasé akordy by měly znít současně, což činí žákům potíže nejen na tomto stupni, ale i později.“³⁸

Notová ukázka 22: Trubači

Ve skladbičce *Trubači* Koreš opět uplatňuje třídílnou formu *a b a*. Obě části mají shodný počet taktů, a to dvanáct. Skladba je psána *alla breve*, a tak autor dává větší prostor pro uplatnění fanfárových motivů ve velkých triolách.

Obě části musejí být hrány s maximální přesností tečkovaného rytmu. Obzvláště těžší místo je v díle *b*, kde se obě ruce v tomto rytmu doplňují či na sebe navazují. Levá ruka pak má některé tóny repetované, na což se musí dávat větší pozor, aby v nich zůstala rytmická ukázněnost i plnost zvuku.

Skladba má slavnostní charakter a více než dynamika je zde důležitá rytmická stránka, bez níž by drobná fanfára nezazněla tak, jak autor zamýšlel.

³⁸ KOTRČOVÁ, M. Metodické materiály. In KOREŠ, J. *Klavírní album*. České Budějovice : Krajský pedagogický ústav v Českých Budějovicích, 1988, s. 5.

Tanec černoušků: „Řeší problém synkopického rytmu tanečního charakteru. Prstoklad je volen tak, aby žák plně využil naprosto přirozeného držení ruky a zároveň ovládl systém poloh, tolik důležitý při nácviu obtížnějších technických skladeb.“³⁹

Notová ukázka 23: Tanec černoušků

Tanec černoušků má tempové označení **Tempo di ragtime**. Nejen svoji melodikou, ale především rytmikou připomíná ragtime. Je ve formě **a b a**.

Začíná krátkou **introdukcí**, která navozuje náladu skladby. Krátké motivky osminových not v dílu **a** jdou v půltónových krocích až po motiv použitý v úvodu. Synkopický rytmus zde není nijak zvlášť složitý. Přejde vždy těsně po třetí době, a tak je velmi přehledný a nevyžaduje tedy zvláštní propočítání.

Díl **b** je šestnáctitaktový jako díl **a** v tónině terciové příbuznosti. Zachovává synkopický rytmus. Díky tónině Es dur má sytější barevnost a výrazně tak skladbu odděluje. Ne však natolik, aby hráč měl pocit jiné hudby. V závěru části používá příznávky v levé ruce, které jsou pro ragtime typické. Po střední části přijde **Dal segno al Fine**, aby ještě jednou zazněla první část – díl **a**.

Skladba není těžká a patří mezi ty, které děti rády hrají.

³⁹ TAMTÉŽ, s. 6.

Honička: „Je z tohoto alba po technické stránce skladbou nejobtížnější. Je to vlastně toccatina, kterou můžeme použít k nácvičku techniky tohoto druhu i ve vyšším ročníku. Doporučuji nácviček zprvu každou rukou zvlášť a pak dohromady, přičemž zrychlujeme skladbu, po dvou až čtyřech taktech vždy se zastavíme na první době dalšího taktu. Jedině touto cestou (podmínkou je ovšem volný hrací aparát) dosáhneme vyrovnanosti hry ve vysokém tempu.“⁴⁰

Notová ukázka 24: Honička

24. Honička

The image shows a handwritten musical score for '24. Honička'. It is written for two hands on a grand staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo marking is 'Allegro'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. There are 'Ped. x' markings at the bottom of the second system. The title '24. Honička' is written in a large, bold font at the top center.

Honička je napsaná ve formě toccatiny. Formu zde určuje rytmický útvar skladby, její energie a etudový charakter.

Dá se rozdělit na tři části *a b a* s *kodou*. Je sestavena z rychlých sledů tónů a dvojhmatů. Před návratem na díl *a* je mezihra, která na chvíli přerušuje tok toccatiny a připraví reprízu. Ta plynule přejde na *kodu*, která vygraduje celou skladbu.

Je to skladba vskutku náročná a vyžaduje jisté technické dovednosti hráče. Je náročná nejen pro způsob hry, ale i pro změny harmonické, které zde vyžadují pozornost a zběhlost. Jistě ji může hrát žák i vyššího ročníku, než je na začátku alba na titulní straně uvedeno. Pro její technické prostředky se může brát i jako etuda.

⁴⁰ TAMTÉŽ, s. 6.

Poslední tramvaj: „Je určena na závěr celého cyklu spíše symbolicky svým názvem než svou obtížností. Těžištěm techniky zde spočívá v pravé ruce v krátkých šestnáctinových pasážích, a způsob nácvičku do tempa je podobný jako u honičky. Jediný rozdíl je v tom, že při zrychlování skladby zastavujeme nejprve v polovině taktu, tzn. 4 tóny v tempu a na 5. zastavit, dále pak 8 tónů v tempu a na 9. zastavit atd. Důležitá je neustálá sluchová kontrola vyrovnanosti hry, která zejména při allegrettovém tempu nabývá vždy samozřejmostí.“⁴¹

Notová ukázka 25: Poslední tramvaj

25. Poslední tramvaj

Skladba *Poslední tramvaj* završuje album, jak napovídá její název. Forma je zde opět *a b a* s *kodou*. Může být dobrou přípravou pro procvičení 4. a 5. prstu v šestnáctinových skupinkách.

Čtyřtaktová introdukce nás uvede do nálady skladby. Zazní zde zrytmizované malé sekundy a hned následuje díl *a*, který běží v šestnáctinových hodnotách, které převažují. Skladba je psaná v C dur a její střední část je pak v subdominantní tónině.

Opět díl *b* má shodný počet taktů s prvním dílem, je v repeticí a následuje po něm *Dal segno al Coda*.

⁴¹ TAMTÉŽ, s. 6.

Skladba zakončuje album velmi důstojně a optimisticky. Přispívá k tomu nejen její název, ale i dramaturgie celého alba.

Všechny skladby se vyznačují svojí nápaditostí, vtipem či melodikou. Každý žák si zde najde skladbu, která mu bude blízká a rád si ji zahraje. Album svojí koncepcí může být bráno jako technický studijní materiál, který neodradí, jak tomu někdy u etud bývá, ale naopak povzbudí žáka, který snadno překoná drobné technické problémy.

Klavírní album Josefa Koreše je bezesporu album živé a nabízí osvěžující klasický repertoár. Dýchá na nás hudba různých stylů, ale dodnes je moderní a jistě tak i zůstane.

5. Co se napsalo o Josefu Korešovi

O Josefu Korešovi nebyla publikována dosud žádná kniha. V průběhu let 1947 – 1999 o něm vycházely pouze menší novinové články a zprávy v regionálním tisku. O Josefu Korešovi psaly Jihočeská pravda a Českobudějovické listy, ze kterých uvádím některé úryvky.

Jihočeská pravda 2. 10. 1947: „*V Sukově sále hudební školy budou obnoveny večery komorní hudby pořádané naší hudební školou. Loni dostoupily počtu šedesáti večerů. Ve středu dne 8. října ve 20 hodin bude pořádán 61. večer za účinkování Sukova kvarteta (Jan Pokorný, Josef Koreš, Josef Beran, Václav Beran)... Komorní večery hudební školy jsou jedinou kulturní institucí ... a mají svoji dobrou pověst a vysokou úroveň.*“⁴²

Jihočeská pravda 4. 11. 1948: „*Ve středu 3. listopadu uspořádá MOR a Jeremiášova jihočeská hudební škola města Českých Budějovic v Sukově sále hudební školy ve 20 hodin 67. večer komorní hudby. Pořad tohoto večera jest zaměřen k tradiční památce dnů 1. a 2. listopadu. Uslyšíme tři Kalivodova nočna pro violu a klavír v provedení nového violisty Sukova kvarteta Josefa Koreše a Jarmily Vůjtechové. Beranovo duo pro housle a violoncello, s barytonovým sólem uslyšíme znovu v provedení Pokorného, Václava Berana a J. Koreše...*“⁴³

Jihočeská pravda 6. 5. 1949: „*Večer Smetanových písní připravuje zpěvácký spolek „Tyl“ v Trhových Svinech na 28. května 1949. Smetanovy písně obětavě nacvičuje profesor hudby Josef Koreš. Tím bude zahájena nová činnost tohoto spolku.*“⁴⁴

Jihočeská pravda 17. 6. 1949: „*Spolek Tyl v Trhových Svinech uspořádal vzpomínkový večer k 125. narozeninám B. Smetany. Sbor spolku dirigoval Josef Koreš.*“⁴⁵

Jihočeská pravda 15. 9. 1950: „*V neděli 24. září odpoledne i večer vystoupí v Krajském oblastním divadle v Českých Budějovicích Trocnovská dudácká kapela... Literárně–hudební pásmo Karla Hlubučka „Lidová píseň doudlebská“ v instrumentaci a*

⁴² Večery komorní hudby budou obnoveny. *Jihočeská pravda*, 1947, č. 40, s. 2.

⁴³ 67. večer komorní hudby. *Jihočeská pravda*, 1948, č. 44, s. 2.

⁴⁴ Večer Smetanových písní. *Jihočeská pravda*, 1949, č. 18, s. 6.

⁴⁵ Oslavy B. Smetany v Trhových Svinech. *Jihočeská pravda*, 1949, č. 24, s. 4.

nastudování Jos. Koreše uvádí písně posledních doudlebských dudáků Mazáka, Čupity, Frojdy a lidové zpěvačky Rosalie Jandové z Borovan. Všechny tyto písně byly natočeny čs. rozhlasem, který je pak bude učit v nácvikových relacích pro své posluchače.⁴⁶

Jihočeská pravda 29. 9. 1950: „Tancovala ryba s rakem se nazývá dle úvodního tance další literárně – hudební pásmo Karla Hlubučka, které Josef Koreš zpracoval jako čtyřdílnou suitu pro Trocnovskou dudáckou kapelu...“⁴⁷

Jihočeská pravda 28. 7. 1967: „Jako velmi nadaný hudebník vyšel z hudební školy českobudějovické a zůstal jí věren jako učitel. Studoval hru na housle a violoncello u Josefa Berana. Má odbornou aprobaci: státní zkoušky ze hry na housle a akordeon. Josef Koreš působil též mnoho let v Trhových Svinech, kde byl dirigentem orchestru a pěveckého sboru spolku Tyl. Založil a vedl Trocnovskou dudáckou kapelu a krojovanou družinu. K jeho významným dílům patří sebrání, zapsání a zpracování na dvě stě doudlebských lidových písní. V roce 1951 dostal 1. cenu v celostátní soutěži čs. skladatelů za polku „Doudlebanka“. Píše skladby různého žánru a spolupracuje s českobudějovickým rozhlasem. Studoval též sólový zpěvu profesora K. Leise v Praze a má také v rukopise školu hry na dudy. V Současné době je Josef Koreš členem Sukova kvarteta a dirigentem českobudějovického komorního orchestru. Padesátka ho zastihuje v plné svěžesti a pracovním elánu. Má rád svou práci, kterou dělá s plnou uměleckou odpovědností.“⁴⁸

Českobudějovické listy 23. 1. 1999: „Josef Koreš se narodil 30. července 1917 ve Zlivi... Jeho skladby se hrály nejen na školách, ale i na hudebních soutěžích a dosáhly ocenění... Mnohostrannou skladatelskou činnost dokumentuje přes dvě stě skladeb z oblasti hudby komorní, instrumentální, vokální i hudebně literární. Zemřel 20. ledna roku 1966.“⁴⁹

⁴⁶ Trocnovská dudácká kapela v KOD. *Jihočeská pravda*, 1950, č. 37, s. 4.

⁴⁷ Co nového v KOD? *Jihočeská pravda*, 1950, č. 39, s. 3.

⁴⁸ Jubilant Josef Koreš. *Jihočeská pravda*, 1967, s. 4.

⁴⁹ RANDÁKOVÁ, L. Josef Koreš byl i autorem školy hry na dudy. *Českobudějovické listy*, 1999, s. 8.

6. Rozhovory

6.1 Rozhovor s dcerou Josefa Koreše, Evou Žďárkovou

Praha, 20. 4. 2012

Byl tatínek z hudební rodiny, a jaké měl hudební dětství?

„Neřekla bych, že byl přímo z hudební rodiny. Byli zřejmě všichni hudebně nadaní. Hlavně maminka. Tatínek mého táty říkával, že měla absolutní hudební sluch. Hrával na varhany v kostele a někdy, když přišel pozdě, maminka začala zpívat bez něj, tak zjistil, že zpívá přesně v té tónině, ve které hrával. O jeho otci, vlastně mém dědečkovi, Antonínu Korešovi, bohužel mnoho nevíme, protože ten zemřel, když tatínkovi byly dva roky. Bylo to v 1. světové válce, někde v Jugoslávii, kde zahynul zřejmě na tyfus.

Tatínek byl nejmladší z pěti dětí. Jedno dítě uhořelo – holčička. Když přišla ke kamnům v zástěrce, vylítla jiskra a začala hořet. Maminka byla zrovna na dvoře, když se to stalo. Takže byli vlastně čtyři sourozenci a maminka musela všechny ty děti sama živit. Žili velmi chudě a velmi skromně. Ty nejranější tatínkovy vzpomínky jsou, jak chodili s maminkou ve Zlivi k vlaku a vyhlíželi tatínka. Všichni se vraceli, jen on se nevracel. Až někdo řekl mamince, že se už nevrátí, že tam zahynul. To byl začátek chudého tatínkova dětství a celé té rodiny. Dědeček co zahynul, byl řezbář, byl moc šikovný, pracoval tehdy i v Rakousku, dělal tam takové ty ozdoby na kostely, vyřezávané věci. Měl v plánu, že postaví domek a že si tak budou pěkně žít, zůstalo vše jen u plánů. Doma na půdě jsme našli jen krásné vyřezávané rámy – takovou malou vzpomínku na dědečka.

Ve Zlivi byla továrna, „Šamotka“ se jí říkalo, kde se dělaly šamotové cihly. Hlína se vozila z tamních blanských lesů, tzv. „Blana“ a tatínkova maminka – babička, tahala vozíky s touto hlínou, dělala strašlivě těžkou práci za pár korun. Tatínek říkal, že někdy byli tak hladoví, že lízali sůl z kamen. Dali si ji na okraj na kovový plát, a když to z toho lízali, měli pocit, že se více najedí. Maminka zemřela poměrně brzy na zápal plic, v tom roce, co se můj otec ženil. Myslím si, že to není od věci, že toto vše říkám, protože tatínek jaksi poznal chudobu a setkal se i s nespravedlností, což ovlivnilo jeho vztah k dětem a práci samotné.

První písničky si vyťukával na polínka a jeho kamarád ho začal učit hrát na housle. Po mši sedával k varhanám a učil se hrát i na ně. Pak byla pouť a nebyl nikdo, kdo by na

této slávě zahrál. Někdo z těch bohatších sedláků řekl, že by mohl hrát právě tatínek, že by se mohl tu píseň naučit. Tak tatínek řekl, naučím se to rád. A naučil a zahrál o pouti, při mši. Měl slíbeno za to menší peněžitou odměnu. Táta to odehrál, odměna nepřišla. Za pár dní šel za tím dotyčným a on ho vyhodil. Úplně mě to dojímá... Tatínek se tím nastartoval. Měl ohromný soucit s dětmi a hlavně s dětmi z chudých rodin. Později učil jednoho židovského chlapce zadarmo, který vyrůstal bez rodiny v internátě. Táta úplně miloval, měl pro toto vždy velké pochopení. No nic, takové bylo jeho dětství.“

Bylo od počátku jasné, že se tatínek bude věnovat hudbě?

„Myslím si, že ano, toto bylo jasné. Takže jeho dědeček, otec jeho maminky, té, která tak krásně zpívala, mu koupil housličky. A to byl pro táta obrovský dar. Chodil k panu řídícímu do hodin, tak jak to bývalo na vsi zvykem.

Jednou se setkal s panem Josefem Beranem, ještě dnes se hraje jeho houslová škola nebo jeho skladby, který byl ředitelem hudební školy v Budějovicích. Nevím, proč se setkali nebo jestli ho jen slyšel hrát, možná přijel do Zlivi na nějakou inspekci a řekl mu, že ho bude učit a zadarmo. Poznal talent. Učení šlo velmi rychle.

Mezitím, jak vyrůstal a dospíval, tak osnoval už všelijaké kapely, hrál na kytaru, krásně i zpíval, takže holky samozřejmě okolo něj běhaly. Oni tak hezky žili. Neměli peníze, neměli téměř z čeho žít, ale ti lidé byli takoví tvůrčí. Takže táta si začal přivydělávat hrou na zábavách. Udělal z místních chlapců kapelu, hned jim skladby napsal, aranžoval. Kluci hráli tak nějak amatérsky, z vody dalo by se říct. Na housle dále chodil k Beranovi a začal studovat i hru na klavír, na varhany, chodil na harmonii, formy. Už tehdy měl sklon ke kompozici. Potom šel na konzervatoř studovat housle k panu profesorovi Voldanovi. Ale on byl tak moc všestranný, že ještě chodil na zpěv k panu profesorovi Leissovi, ten ho přemlouval, že by měl zpívat. Byl opravdu neuvěřitelně všestranný.“

Kdy se tedy u něj projevila chuť skládat? Na hudební škole nebo už v dětství vymyslel nějakou písničku?

„To bych si vymýšlela, to nevím. Ale na té hudebce určitě nějaké skladbičky psal. A profesor Richter, který tam vyučoval harmonii, mu zřejmě už tehdy radil.“

Je něco, co z hudby dělal nejraději?

„Na tohle ti vůbec neodpovím jednoznačně. On byl snad nejvšestrannějším muzikantem, s jakým jsem se kdy setkala. Tak třeba táta má nádhernou sbírku

doudlebských písní. To chodil, když byl v Trhových Svinech, se svým kamarádem malířem, takoví dva mladí bohémové, po jihočeských vesničkách, kde jim zpívali staří pamětníci, táta si to zapisoval, některé z nich jsou opravdu skvosty. Za komunistů se tak nějak potřebovali lidé semknout a pořád něco vymýšleli. Tak táta třeba založil soubor, jmenoval se Trocnovská kapela, pro který mnoho z těchto krásných písní zaranžoval, rozepsal, udělal kapelu - housle, klarinet, basa, dudy. Táta hrál mimochodem na dudy moc dobře. Má také krásnou školu hry na dudy. Nevím, proč to všechno dělal... Byl primášem v této kapele a k tomu měl pěvecký i taneční soubor. Spolupracovali s paní Marií Bočkovou, tu bych ráda jmenovala. Je to paní, která teď dožívá v domově důchodců, znala všechny ty doudlebské tradice jižních Čech. Paní ze statku, z rodiny, kde se dodržovaly všechny tradice a staré zvyky, ona to milovala a byla k tomu ještě nesmírně literárně nadaná. Sestavovala tzv. pásmo s povídáním. Tatínek k tomu psal hudbu. Užívali si nádherné roky. Pamatuji si na to, jako dnes, byla jsem malá holka. Všechno se to odehrávalo u nás doma. A když měli vystoupení v těch doudlebských krojích, paní Bočková vše obstarala, bylo to moc hezké. Takže když mluvíme o té všestrannosti, tak toto k tomu určitě patřilo.

Maminka s tatínkem dostali byt v Trhových Svinech. To byl také asi důvod, proč šli právě sem. Byt byl na faře, kde jsem jako malá vyrůstala. Zde byl táta regenschori. Duchovní hudba byla zase další oblast, které se věnoval. Má krásné dvě vánoční mše, Requiem, skládal pro sóla i orchestr. Neustále psal noty. Všem rozepisoval party, vše v originále, ještě to tam někde na tom kůru je. Jelikož učil současně na hudebce v Budějovicích, tak jej začali trochu pronásledovat, tudíž práci na kůru pak přepsal na maminku, která také hrála, ne už tak dobře, jako on, ale i tak obstojně, pro úřady jen „vypomáhal“.

To bychom měli tu lidovou, duchovní tvorbu, potom... Táta miloval jazz. To mám po něm. To se u nás neustále pouštěly americké nahrávky, táta to prostě miloval a to už jako malý kluk. Sestavil tzv. krystalku.⁵⁰ Ty nevíš, co to je, já také ne, ale kdo studuje třeba elektrotechniku, tak by věděl. Je to malé rádio. Hrál slabě, ale hrál. Vyráběl si tyto věci úplně sám, už jsem zapoměla jak. Kdysi mi to vyprávěl... Byl tak trošičku, řekla bych i vynálezce. Doma jsme měli i všelijaké zlepšováky. To je legrační. A tuhle krystalku dával do okna, rodiče bydleli na návsi, a teď chodili okolo lidé a slyšeli, že tam něco hraje... Pak se dostal nějak k rádiu a chytil na něm cizí stanice, a když tam zaslechl nějaký ten jazz

⁵⁰Primitivní rozhlasový přijímač.

30. let, hned si to pamatoval a zapisoval, aranžoval a s těmi kluky na té vesnici tahle pěkně hráli.

Nicméně i později skládal moc hezké věci pro estrádní orchestr a to mu hrál pan Kozderka, který působil v brněnském rozhlase se svým rozhlasovým orchestrem, jeho dcera byla herečka Ladka Kozderková. S touto rodinou jsme se dobře znali, oni k nám také tehdy přijeli několikrát na návštěvu na faru. Byly to moc hezké kousky, které se vysílaly v rádiu. Tak to byla další jeho oblast. Má řadu dalších skladeb, o tom mluvit nebudu.

Ale musím zmínit, když učil na hudební škole v Budějovicích, tak za ním hodně chodili kolegové, viděli, jak dokáže psát pro děti. Amatérsky ovládal spoustu nástrojů i dechových. Dokázal hrát i na klarinet, znal dokonale všechny rozsahy. Musím říct, že dnes někdy mladí študovaní skladatelé piší tak, že se to nedá zahrát.

Byl pozitivní člověk, veselý, fantasta... pořád roztoužený. Miloval výtvarné umění, toužil podívat se do Itálie, nejvíce chtěl vidět renesanci, Michelangela... V jižních Čechách jsme jezdili na Hojnou Vodu a ukazoval vždy na kopec, který už byl v Rakousku. Snil o tom, že kdyby mohl, rád by vycestoval. To, že byl roztoužený, tak stále i něco plánoval, jeho duše byla podobná až dítěti. On se dokázal vžít hodně do dětské duše, jeho děti milovaly. Dovedl pro ně psát skvělé kousky. Maminka se i někdy zlobila, jelikož skoro vše psal a rozepisoval zadarmo.“

Dočetla jsem se, že miloval přírodu. Pozoroval ji s tebou?

„No moc. On byl kluk z vesnice. Vyprávěl mi, jak se proháněli s hochy venku. Chodívají jsme spolu na procházky, když jsem byl malá. Našli jsme třeba mrtvou veverku, udělali jsme jí hrobeček a pak roky jsme chodili na to místo. Táta udělal z klacíčků křížek, omotal ho stýlím. Pořád mi něco vyráběl, třeba ze šišek, zkrátka takové přírodní věci. Přírodu miloval! Přesto, že hrál v tom kostele, tak to spíše bral jako muzikantské vyžití, ale v podstatě takové to vnitřní nějaké souznění s Bohem nebo jak to kdo chce nazvat, si on užíval venku. I říkával, že jde raději do lesa než na mši.“

Tatínek byl členem Sukova kvarteta. Můžeš mi něco o tom říci, jak moc hraní v tomto ansamblu bylo důležité?

„Určitě to bylo pro něho důležité. Hráli, pravidelně zkoušeli... Táta měl totiž jednu životní touhu. Co by byl chtěl nejraději dělat v muzice, a co se mu tedy nepodařilo, to bylo hrát v komorním orchestru. Hrát koncerta grossa, repertoár menšího orchestru. To

doslova miloval, tohle by ho bavilo ze všeho nejvíce. Symfonické orchestry ho až tak nelákaly, i když chodil třeba vypomáhat do divadla, ale nebylo to pro něj až tak tvůrčí. Založil malý komorní orchestr, který dirigoval, ale to netrvalo dlouho... On toho založil moc. Pak měl také pěvecký spolek Tyl v Trhových Svinech. Byl takový obrozenecký, renesanční člověk.“

Jistě pro tebe zkomponoval nějaké skladby. Jaké to je hrát tatínkovy kusy a jaké je tyto skladby studovat se svými žáky?

„No to je nádherné, jedním slovem nádherné.“

Tatínek byl i pedagogem, dohlížel na tebe při cvičení na violoncello?

„Určitě. Jelikož také uměl na cello trochu zahrát, tak mi při cvičení pomáhal. Jak mě hlavně nadchl pro hru na cello! Tahala jsem na začátku na prázdných strunách, možná jsem tam zmáčkla dva tři tóny. Táta takhle jednou leží v posteli a najednou povídá: „Já mám nápad!“ Vstal a napsal skladbičku, kterou nazval „Postelový menuet“, protože ho to napadlo v posteli. Bylo to pro housle, klavír a cello. Maminka hrála na klavír, táta na housle a já jsem tam vrzala ty prázdné struny. A bylo to trio. Byla jsem z toho úplně nadšená. Tehdy vznikla u mě touha hrát ve smyčcovém kvartetu. Jednak jsem to poslouchala, když táta hrál v kvartetu, a jednak ten zážitek, kdy jsem tahala smyčcem po prázdných strunách a něčeho takového jsem se mohla účastnit.“

Kdyby byla možnost dostat tatínka na jeden den zpět do tvého života, jak bys ho s ním chtěla prožít? Hudbou nebo procházkou v přírodě?

„Procházkou. Byli jsme duševně propojeni. Plakali jsme spolu i třeba přes telefon. Něco krásného vysílali v rádiu. To bylo, když jsem začala hrát v operě, objevovala jsem operní repertoár. Byl to nádherný úsek z Pucciniho. Táta ho měl rád a já mu volala, ať si pustí Vltavu, pak jsme to spolu prožívali přes telefon. Naše duše byla propojená, byla stejná. Se žádným muzikantem jsem si nerozuměla tak jako s tátou. V tom jsme měli úplně stejné citění.“

O tatínkovi nebyla napsaná žádná kniha?

„Sem tam nějaké články v novinách.“

Měla by být kniha napsaná? Přeješ si, aby tatínkovy noty vyšly tiskem?

„Pro mě to není důležité. Spíše mě mrzí, že jsem trochu v tomto nepořádná. Asi nejsem tak dobrá dcera. Říkala mi jedna má kamarádka, která se mnou vyrůstala a je také umělecky činná, že by rádi uvedli tatínkovu Vánoční mši. Já jsem se neuschopnila k tomu, abych jí ty noty dala. V tomto mám resty, jakože se o to nestarám. Někdo se stará i o daleko méně. U nás to leží ve skříni, to je pravda a trošku si to tak malinko vyčítám. Pokud si někdo o nějaké noty řekne, já je přinesu, ale vlastně je ani nenabízím...“

Evo, mám pro tebe poslední otázku, spíše prosbu. Chtěla bys něco sama za sebe říci k mé bakalářské práci, něco co by mělo být zaznamenáno, něco konkrétního? Či nějaké poselství?

„Mluvme o těch dětech. Já to tak cítím, když hrají tatínkovy skladby rády a já to vidím i na těch hudebkách, myslím, že ten táta, jestli to tak funguje, že to ví, tak musí mít z toho velikou radost. Ale to není poselství, jen cosi moje. Zkrátka byl spontánní muzikant a měl z toho radost. Kdykoli hrál a na cokoli hrál, nikdy to nebylo, že musí, vždy to prožíval a vždy to bylo s chutí.“

Myslím, že jsi krásně zakončila náš rozhovor. Děkuji ti za něj.

6.2 Rozhovor o Josefu Korešovi s profesorkou Magdou Štajnochrovou

Měšice u Tábora 28. 4. 2012

Paní profesorko, jistě jste znala pana Josefa Koreše. Na co si vzpomenete, když se řekne jeho jméno?

„Byl to můj vynikající kolega v Hudební škole Otakara Jeremiáše. Měla jsem od začátku z něho velký respekt. Fungoval nejen jako pedagog hudební školy, ale hlavně jako skladatel elementárních skladeb pro děti v oboru hra na klavír. V tom byl naprosto nezastupitelný a nepostradatelný. Skladby byly velice poslouchatelné, kantoři je dávali rádi hrát. Ale nebylo to tak jednoduché skladbu napsat a pak ji okopírovat. Vše se vlastnoručně opisovalo. A takovým hlavním opisovačem byla paní kolegyně Marie Kotrčová, která se přátelila s celou rodinou pana Koreše. Upravovala skladby, psala k nim například prstoklady, metodické poznámky... a také většinu skladeb premiérovala.“

Ověřovala a usměrňovala styl psaní, do jakého ročníku skladby zařadit apod., což bylo velmi nepostradatelné.

Jinak úsměvná osobní vzpomínka, kterou mám, je, když pan profesor ve zralém věku mladým kolegyním navrhoval nepřímou tykání. Tak to bylo první rok - pane Pepíčku vy, druhý rok jen Pepíčku vy a třetí rok bylo Pepíčku ty.“

Pan Koreš udělal mnoho pro hudební a kulturní život jižních Čech. Zná ho nová generace hudebníků a pedagogů v tomto regionu?

„Určitě znají. Dává se stále hrát. Jeho čtyřruční skladbičky jsou naprosto nesmrtelné. Zaznívají na leccjakých soutěžích. Naposledy to bylo v národní soutěži ve čtyřruční hře, která proběhla v dubnu 2012 v Praze.⁵¹ V několika výkonech se skutečně objevil tento skladatel.“

Hrávala jste jeho skladby i Vaši žáci hudební školy?

„Ano, průběžně jsme je hrávali a dodnes nikdy nechybí na soutěži malých pianistů „Tajemná jeskyně“ Josefa Koreše, ta se vyskytuje nejvíce.“

Co na jeho skladbách oceňujete?

„Vždy se snažil využít klaviaturu v celém rozsahu, tudíž se snažil o to, aby klavírní sazba zněla barevně a aby si žák tzv. osahal celou klaviaturu. Na tomto svoje skladby hodně stavěl. Žáci si připadali, že mají široký záběr. I já si velmi tohoto cením.“

Vím, že Vám věnoval skladbu. Můžete mi o ní něco říci?

„Byla tenkrát napsaná pro naše duo. Pro soudobou čtyřruční literaturu mnoho skladeb nebylo a hlavně k nim nebyl přístup. Není to jako dnes, kdy se vyrojilo spoustu kvalitní muziky, ale tenkrát nebylo možné jen tak si něco objednat z ciziny nebo najít na internetu. Doslova jsme prahli po soudobé muzice. Protože pan skladatel naše duo slýchal a líbilo se mu, jak jsme obě rozdílné, jedna klidnější a druhá, jak bych řekla výbušnější, nervnější. Doslova říkal, že jsme jako dva manželé. Tak ho to inspirovalo a ejhle, vznikla skladba „Manželské judo“. Premiérovaly jsme ji tehdy v Praze. Zúčastnil se toho mimo jiné skladatel Jan Hanuš, který se vyjádřil o této skladbě velmi pochvalně, že je dobře a kvalitně napsaná, nápaditá a abychom za něho složily poklonu panu skladateli.“

⁵¹Mezinárodní klavírní soutěž ve čtyřruční hře Per quattro mani.

V rozhovoru s dcerou pana Koreše Evou jsem se ptala na nějaké poselství, co by zmínila o tatínkovi sama za sebe. Chtěla byste říci také něco, co by v našem rozhovoru nemělo chybět?

„Byl zanícený vášnivý muzikant, který sledoval veškeré hudební a kulturní dění do svého stáří a svým věčným entuziasmem a vášní pro muziku byl příkladem pro nás mladší!“

Závěr

V mé práci jsem se zaměřila na Josefa Koreše především jako na skladatele. Významná byla ale i jeho činnost pedagogická a sběratelská.

Předmětem mé práce bylo *Klavírní album*. Jednotlivé skladby alba jsem formálně rozebrala a poukázala v nich na skladatelovu nápaditost hudební, výrazovou a rytmickou.

Josef Koreš byl všestranný. Svůj hudební talent výrazně uplatnil v celé skladatelské činnosti. Sbíral též lidové písně, kromě toho svůj sběratelský zájem rozšířil na výtvarnou tvorbu Doudlebska. Proto zanechal pro jihočeský region bohatý kulturní odkaz. Dokázal nadchnout své žáky pro hudbu a umění vůbec. Uvědomuji si proto důležitost a smysl dobré pedagogické činnosti, kterou dokázal dokonale sladit s vlastní tvorbou. To byl jeho veliký přínos.

Jsem ráda, že mohu touto prací vyjádřit úctu k jeho dílu, které může být inspirací pro další generaci.

Seznam pramenů

Co nového v KOD? *Jihočeská pravda*, 1950, č. 39.

DVOŘÁČKOVÁ, Dagmar. *Osobnost a dílo českobudějovického skladatele Josefa Koreše*. 1. vyd. České Budějovice : Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1999. 58 s.

Jubilant Josef Koreš. *Jihočeská pravda*, 1967, č. 178.

KOTRČOVÁ, Marie. Metodické materiály. In KOREŠ, J. *Klavírní album*. České Budějovice : Krajský pedagogický ústav v Českých Budějovicích, 1988. 7 s.

Večery komorní hudby budou obnoveny. *Jihočeská pravda*, 1947, č. 40.

Oslavy B. Smetany v Trhových Svinech. *Jihočeská pravda*, 1949, č. 24.

RANDÁKOVÁ, Ludmila. Josef Koreš byl i autorem školy hry na dudy. *Českobudějovické listy*, 1999, č. 19.

ŠTAJNOCHROVÁ, Magda. *Ústní sdělení*. (2012-04-28).

Trocnovská dudácká kapela v KOD. *Jihočeská pravda*, 1950, č. 37.

Večer Smetanových písní. *Jihočeská pravda*, 1949, č. 18.

ŽDÁRKOVÁ, Eva. *Ústní sdělení*. (2012-04-20).

67. večer komorní hudby. *Jihočeská pravda*, 1948, č. 44.

<http://knihovna.tsviny.cz/ochot/seznam.php>

<http://www.zusbjcb.cz/o-nas/historie.html>

http://www.taussigova.cz/aktuality/pqm2012_letak_all.pdf

Přílohy

Notový materiál

Evidenční list