

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Vjačeslav Gročovskij – život a dílo

Monika Bukačová

**Vedoucí práce:** PhDr. Vít Gregor, Ph.D.  
**Studijní program:** Prezenční studium  
**Studijní obor:** Hudební výchova – Hra na nástroj

**2017**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci „Vjačeslav Grochovskij – život a dílo“ vypracovala samostatně s použitím citovaných informačních pramenů, které jsou uvedeny v této práci. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze bakalářské práce je identická s její tištěnou podobou.

V Praze dne 14. července 2017

.....

Monika Bukačová

## **Poděkování**

Tímto bych ráda poděkovala panu PhDr. Vítovi Gregorovi, Ph.D. za odborné vedení práce, cenné rady a za trpělivou pomoc.

Dále děkuji panu MgA.Vjačeslavovi Grochovskému, Ph.D. za vstřícnou pomoc, za poskytnuté materiály k napsání mé bakalářské práce a za svůj čas, který mi věnoval.

Monika Bukačová

## **Anotace**

Hlavním tématem této bakalářské práce je život skladatele Vjačeslava Grochovského. Práce se v první části zabývá ruskou hudbou druhé poloviny 20.století obecně a plynule uvádí do začátků života a kariéry výše zmíněného skladatele, kdy tato kapitola tvoří část druhou. Následujícím tématem práce je rozbor neznámějších hudebních skladeb V. Grochovského a postoj autora bakalářské práce k těmto skladbám. Závěrem této práce je shrnutí nejdůležitějších poznatků o životě a tvorbě Vjačeslava Grochovského

Zajímavostí celé práce je propojení teoretických znalostí s informacemi získanými z rozhovoru s rodinnými příslušníky V. Grochovského.

## **Klíčová slova:**

Vjačeslav Grokhovsky, Aram Chačaturjan, skladatel, pedagog

## **Annotation**

This bachelor thesis is devoted to the life of composer Vjaceslav Grokhovsky. First part of the thesis contains description of Russian music in the second half of the 20th century in general and continues with introducing the beginning of life and career of composer mentioned above, as a second part. Next chapter describes the analysis of some chosen compositions and it shows the author's opinion about these compositions. The end of this thesis contains a summary of the most important findings about the life and production of Vjaceslav Grokhovsky.

The interesting thing about this bachelor thesis is the connection of theoretical knowledge with the information obtained from an interview with members of V. Grokhovsky's family.

## **Keywords:**

Vjaceslav Grokhovsky, Aram Chacaturjan, composer, teacher

## Obsah

Úvod.....	8
1. Ruská hudba ve druhé polovině 20. století .....	10
2. Životopis Vjačeslava Grochovského.....	11
2.1. Dětství a rodina Vjačeslava Grochovského.....	11
2.2. Hudební vzdělání Vjačeslava Grochovského .....	14
2.3. Hudební soutěže a ocenění .....	16
2.4. Koncerty, veřejné vystupování.....	16
2.5. Pedagogická činnost .....	19
2.6. Vzpomínky na komponování .....	20
2.7. Pobyt v Československu – Obyčejný zázrak.....	21
2.8. Rozhlasový Big Band Gustava Broma .....	22
2.9. Orchester Gustava Broma a brněnského rozhlasu.....	23
2.10. Období v Americe .....	24
2.11. Cestování .....	25
2.12. Trvalý pobyt v České republice.....	25
3. Grochovského hudba a její obecné znaky .....	27
3.1. Andersenovy pohádky – analýza.....	31
3.1.1. The Thumbaalina – Malenka .....	32
3.1.2. Císařovy nové šaty.....	39
3.2. Komorní tvorba Vjačeslava Grochovského .....	43
3.2.1. Balada pro violoncello a klavír.....	43
3.2.2. Concertino pro dva klavíry .....	49
3.2.3. Cikánská rapsodie .....	53
4. Seznam skladeb Vjačeslava Grochovského .....	58
5. Grochovského současníci – skladatelé.....	62

6. Závěr .....	64
7. Seznam použitých informačních zdrojů.....	65
8. Seznam příloh.....	67

## Úvod

Vjačeslav Grochovskij je jedním z významných sovětských později ruských hudebních skladatelů 2. poloviny 20. a 21. století.

Toto téma jsem si vybrala nejen proto, že mě s ním pojí osobní zkušenost a vzpomínky, ale také pro jeho specifické hudební kompozice, které jsou mi velmi blízké. Velmi mě zaujalo jeho hudební myšlení, které spočívá v celistvosti skladby. Skladatel především dává přednost ucelené jednověté formě, která je složená z několika menších částí. Nikdy nepreferoval vícevětost a nechtěl hudbu dělit. Toto myšlení dokázal velmi dobře prostřednictvím hudby přenést na posluchače. Grochovskij byl už ve své době velmi uznávanou osobností nejen v Sovětském svazu, ale i v Československu a v dalších evropských státech. Ve své hudbě se inspiroval ruskou hudbou a ruským folklórem. Dále využíval prvky lidové hudby jiných národů například romskou a židovskou hudbu.

Měl možnost se učit od těch nejlepších hudebníků své doby, které ho také inspirovali a ovlivnili jeho tvorbu. Jeden z nejvýznamnějších byl Aram Chačaturjan, který byl jeho profesorem kompozice na vysoké škole. Určitě na Grochovském zanechal své mistrovství. Jeho skladby mají pevný základ v ruské hudbě na rozdíl od Chačaturjana, který vycházel z arménské. Skladby jsou většinou inspirovány literární předlohou, místem nebo událostmi. Skladby vytvářejí plné, zvukově barevné, zajímavé harmonie a osobitý rytmus, který je pro Grochovského tvorbu tak typický.

Do dob studií žil v Sovětském svazu a po ukončení studia cestoval soukromě i profesionálně po evropských státech i USA. Jako pedagog působil v Rusku i v Americe, kde vychoval řadu umělců. V Československu pořádal tzv. Masterclassy, kde organizoval společně se svým bratrem v Mariánských lázních Mezinárodní interpretační kurzy.

První kapitola této práce pojednává o životě V. Grochovského. Společně s ním jsou popsány důležité mezníky a události jeho života. Zaměřuji se především na jeho hudební vzdělání, hudební úspěchy, hudební působení a pedagogickou činnost.

Ve druhé kapitole se věnuji především jeho klavírní tvorbě. Jsou zde zaznamenány jeho charakteristické kompoziční znaky vyskytující se v dané skladbě. Nejzajímavější díla jsou analyzována. Dále přikládám jeho výčet nejzajímavějších kompozic.



Ve třetí kapitole se zmiňuji krátce o současnících Grochovského, kteří měli možnost být s ním v kontaktu.

V závěru shrnuji Grochovského přínos jako pedagoga, skladatele a interpreta a jeho význam pro ruskou a českou kulturu.

## 1. Ruská hudba ve druhé polovině 20. století

Během druhé světové války se sovětské hudbě dařilo velmi dobře, a to nejen díky tomu, že válečný stav umožnil snadnější průchod a rozšíření hudby do zahraničí a tím ji proslavil po celém světě. Vítězství ve válce přineslo Sovětskému svazu silnou národní pýchu. Když skončila druhá světová válka, všichni lidé očekávali klid, mír, svobodu a jednodušší život, avšak pro Sovětský svaz se nesl konec války ve znamení obnovy infrastruktury a rekonstrukce škod, které boje napáchaly (chyběly koncertní místnosti, stejně tak jako zkušebny, chyběl také notový materiál a nedostatkovým zbožím byly i samotné hudební nástroje, zejména klavíry). Po druhé světové válce země zažívala krizi a velkou bolest. Velmi mnoho umělců přišlo o život a díky studené válce zeslábly hudební kontakty a postupně se sovětská hudební oblast izolovala stranou od všech zemí.<sup>1</sup>

Na poli umění byl po válce zahájen přísný kontrolní režim, kdy Andrej Ždanov, pověřený Josifem Vissarionovičem Stalinem, zodpovídal za řízení sovětské kulturní politiky v Sovětském svazu. Během tohoto režimu došlo k omezení mezinárodních kontaktů a nebyla přístupná rádiová vysílání ze západních zemí, tudíž sovětská hudba nemohla být ovlivněna žádným jiným uměleckým stylem, stejně jako nemohla být komunikována ven ze země. Jediným povoleným směrem byl tzv. *socialistický realismus*, který oslavoval a poukazoval na úspěchy v reálném životě lidí.<sup>2</sup>

Po smrti Andreje Ždanova roku 1948 byla kultura zhruba ještě pět let pod policejním dohledem a až po úmrtí J. V. Stalina se atmosféra trochu uvolnila a byla zmírněna omezení kompozičních pravidel.<sup>3</sup> Přesto však sovětská hudba zůstala i nadále v izolaci, a až po určité době zde začala pronikat západní hudba.<sup>4</sup> K tomuto okruhu tématu uvádí více informací Jiří Bajer ve své knize *Sovětská hudební kultura*.

---

<sup>1</sup> BAJER, Jiří *Sovětská hudební kultura*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1978, s. 9-10,

<sup>2</sup> BAJER, Jiří *Malý slovník sovětské hudební kultury*. Praha: Lidové nakladatelství, 1989, s. 58-59.

<sup>3</sup> SCHWARZ, Boris, *Music and musical life in Soviet Russia, 1917–1970*. New York: W. W. Norton, 1972–1973, s. 204., ISBN-13 978-0253339560

<sup>4</sup> BAJER, Jiří *Sovětská hudební kultura*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1978, s. 12-14.

## 2. Životopis Vjačeslava Grochovského

V této kapitole se zabývám životem Vjačeslava Grochovského, ruského skladatele, a jeho nejbližší rodiny a dále zahrnuji zejména profesní zájem členů rodiny, kteří se také věnovali hudbě, resp. hře na klavír. Vzhledem k nedostatečnému množství odborných literárních zdrojů vycházím především z polostrukturovaného rozhovoru s členy rodiny, a to se synem Vjačeslavem Grochovským a s manželkou Natalií Grochovskou. Usuzuji, že budou validními zdroji a poskytnou velké množství jak profesionálních informací, tak i osobních, které tak umožní komplexní náhled na osobnost Vjačeslava Grochovského.

### 2.1. Dětství a rodina Vjačeslava Grochovského

Vjačeslav Grochovskij se narodil do rodiny hudebníků jako první ze dvou dětí. Stalo se tak 21. prosince roku 1945 v hlavním městě SSSR, v Moskvě. Moskva stála tehdy na prvpočátku nové doby, nicméně plnému rozvoji stále ještě bránilo odstranění škod napáchaných 2. světovou válkou. Technický pokrok a hudební věda podléhala marxisticko-leninské ideologii, což znamenalo, že v hudbě se skládaly a byly vydávány zejména budovatelské písně, které oslavovaly režim a ve kterých byl propagován tzv. socialistický realismus.<sup>5</sup>

Jeho matka, Anna Grochovská, byla učitelkou hudební výchovy na základní škole a jeho otec, Alexandr Grochovskij, vystudoval vysokou školu technickou se zaměřením na letadlové motory, kde získal titul inženýr. V důsledku politické situace však nemohl dokončit doktorandské studium, které bylo podmínkou pro budoucí práci v oboru. Jeho velkým koníčkem byla hudba, ve které se věnoval zejména hře na akordeon a piano. Měl sice jen základní hudební vzdělání, ale svůj talent nadále rozvíjel. Vzhledem k nedokončenému postgraduálnímu studiu se rozhodl spojit užitečné s příjemným, a začal se hudbě věnovat profesionálně.<sup>6</sup>

Můžeme tedy tvrdit, že jejich děti vyrůstaly v hudebně bohatém prostředí a byly k hudbě již od počátku vedeny. Syn Vjačeslava udává, že vztahy byly v rodině vždy prioritou a že jeho dědeček byl pro otce velkým vzorem, který ho po celý život formoval.

---

<sup>5</sup> MACEK, Petr *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 108. ISBN 80-7058-462-9

<sup>6</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

Věděl, že veškerý talent, má-li být uplatněn, musí být následován cestou těžkého odříkávání a píle.

První hudební vzdělání získal Alexandr Grochovskij ve škole Jeleny Gněsinové, což je v českém školním systému srovnatelné se Základní uměleckou školou, avšak po dokončení této školy se již učil sám, jak hře na nástroje, tak i komponování skladeb.<sup>7</sup>

Profesionálním těžištěm bylo zejména komponování a aranže skladeb, se kterými následně se svým uskupením doprovázeli vysílané filmy v kinech. „*V 50. – 60. letech se v kinech před promítnutím filmu vždy vytvořil doprovodný program, kde hrála malá skupina muzikantů v orchestru, poté následoval samotný film.*“<sup>8</sup> Vjačeslav se zájmem poslouchal hudbu svého otce a navštěvoval s ním vybraná kina. Pozoroval jeho práci a postupem času i on sám projevil značné nadání a touhu komponovat. Otec ho s nadšením zapojoval a posléze začal Vjačeslav svému otci plnohodnotně pomáhat. „*V tomto období byl hudební program mezi širokou veřejností velmi oblíbený a rozšířený. Každé kino si objednalo určité uskupení hudebníků na libovolný promítaný film. Uskupení nebylo vázáno k jednomu kinu. Pro hudebníky se tento typ práce stal pravidelným zdrojem příjmů.*“<sup>9</sup> Hudební program se většinou skládal z tehdejší populární hudby. Hrály se písně od sovětských autorů nebo písně z Evropy a Ameriky. „*Výjimkou nebyly ani jazzové či různé estrádní písně.*“<sup>10</sup>

Pojem estrádní hudba v SSSR označovala vše, co u nás představovalo tzv. zábavnou hudbu. Texty těchto lehkých skladeb většinou obsahovaly buď různé sociální a společenské události, anebo zkušenosti z osobního života. Toto všechno bylo promítnuté do jednoduché krátké hudební formy a hudebních prostředků a v polovině 20. století se tento hudební styl velmi rozšířil. Nejčastěji se estrádní představení konala na otevřených scénách, na náměstích, v sálech, kinech a také na korbách nákladních

---

<sup>7</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKYM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>8</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKYM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>9</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKYM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>10</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKYM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

automobilů. Občas se estrádní muzika vysílala v rozhlasových a televizních stanicích, což byly dva nejdůležitější prostředky pro šíření hudby v SSSR.<sup>11</sup>

Po 2. světové válce byl založen Svaz sovětských skladatelů. „Svaz byl založen jako veřejná tvůrčí organizace sdružující skladatele a hudební vědce, jejichž úsilí ve sféře tvůrčí a veřejné práce napomáhalo rozvoji hudebního umění SSSR.“<sup>12</sup> Každý uchazeč, který se chtěl připojit do Svazu sovětských skladatelů, musel nejdříve předložit skladby, které byly představeny na koncertních podiích a musely prokázat svou uměleckou hodnotu. Dále musely být předkládány tištěné studie, které se podílely na rozkvětu hudební kultury. Politika Svazu sovětských umělců odrážela tendence a směry vývoje celostátní kulturní politiky vedené komunistickou stranou a státními orgány.<sup>13</sup>

Práce muzikantů z tohoto komorního orchestru byla ohodnocena nemalou odměnou. Podmínkou pro práci v orchestru bylo členství v takzvané MO – MA (*Moskovskaja organizacija muzikálních ansamblů*). *MO – MA bylo tvůrčí seskupení folklórních nebo jazzových ansámblů. Tato organizace umožňovala obsazování a zařazování členů v orchestru, tam, kde bylo v danou chvíli potřeba. Tato organizace byla funkční až do 2. poloviny 70. let 20. století. Poté proběhla modernizace, vylepšení technologie a ochladl i zájem publika o tento typ zábavy, tedy doprovodný program postupně vymizel. V kinech se už promítaly jen filmy jako takové.* (Vjačeslav Grochovskij ml.)<sup>14</sup>

Vjačeslav nadále ve svých 14 letech pomáhal svému otci profesně s komponováním, aranžováním, a i s propagací tvorby. Otcovo dílo prodával do tzv. ruských hudebních fondů, kde díky tomu získal za skladby autorské honoráře. Občas se jeho hudba hrála v rozhlase anebo zazněla na různých koncertech.<sup>15</sup>

Vjačeslav byl velmi tvůrčí a už v tomto mladém věku dokázal rychle zpracovat jakoukoliv skladbu pro různé obsazení nástrojů, které byly k dispozici. Měl velikou hudební představivost a cit pro barvu nástrojů. Muzikanti ho vždycky obdivovali pro jeho dobrou znalost orchestru a schopnost orientace hudebních nástrojů. Nikdy nenapsal

---

<sup>11</sup> BAJER, Jiří. Estráda. In: MATZNER, Antonín. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná. Praha: EDITIO SUPRAPHON, 1980, s. 91. ISBN 02-003-83

<sup>12</sup> BAJER, Jiří *Sovětská hudební kultura*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1978, s. 34

<sup>13</sup> tamtéž, s. 34

<sup>14</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>15</sup> BAJER, Jiří *Sovětská hudební kultura*. 2.vyd. Praha: Supraphon, 1978, s. 23

špatný part pro nástroj, který by nešel zahrát a vždy měl přehled o rozsahu nástroje. Díky těmto schopnostem byl Vjačeslav schopen vypracovat se na vyšší úroveň.<sup>16</sup>

Jeho matka Anna se převážně věnovala domácím pracím. Vjačeslav Grochovskij měl celkem dva sourozence, mladší bratr Valeri se taktéž věnuje hudbě a účastnil se několika klavírních soutěží. Studoval jazzovou a klasickou hru na klavír a nějakou dobu byl učitelem klavíru v San Antoniu v Texasu. Nyní vyučuje na katedře jazzu a učí hru na nástroj na Gněsině akademii v Moskvě. Centrem jeho repertoáru je převážně jazz.<sup>17</sup>

Sestra Tat'ána se věnuje, stejně tak jako zbytek rodiny, hudbě a nyní vyučuje soukromě hudební nauku v Americe.<sup>18</sup>

## ***2.2. Hudební vzdělání Vjačeslava Grochovského***

Po 2. světové válce přišla sovětská kultura o mnoho umělců, skladatelů, včetně hudebních škol a hudebních zařízení. Většina těchto institucí byla zničena od základů, a to převážně na Ukrajině a v Bělorusku. Jednalo se o knihovny, umělecké školy, divadla a jiné zařízení. Vybavení koncertní sálů bylo ve velmi špatném stavu, tudíž i rázem ruská hudba postrádala a nemohla být dále rozvíjena. Rozsah škod měl bezpochybně vliv na zpomalení hudebního vzdělání a hudebního růstu.<sup>19</sup> „*Celý hudebně vzdělávací a výchovný systém prošel v průběhu mnoha desetiletí četnými úpravami, avšak v hlavních rysech si uchoval původní cíle a organizační formy od hudební výchovy ve všeobecně vzdělávacích školách, přes tzv. hudební desetiletky, později sedmiletky pro zvláště talentované děti a tzv. hudební technikumy (učiliště), až po vysoké školy hudebně pedagogického směru (tj.: Ústav Gněsinových v Moskvě) a uměleckého směru – konzervatoře.*“<sup>20</sup>

Po válce byla ve škole povinná hudební výchova, ale jen do čtvrté třídy. Poté se děti mohly dále samy vzdělávat a případně dobrovolně pokračovat návštěvou pěveckých sborů.<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>17</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>18</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>19</sup> BAJER, Jiří *Sovětská hudební kultura*. Praha: Supraphon, 1978, s. 9-10

<sup>20</sup> BAJER, Jiří *Malý slovník sovětské hudební kultury*. Praha: Lidové nakladatelství, 1989, s. 20

<sup>21</sup> BAJER, Jiří *Sovětská hudební kultura*. 2.vyd. Praha: Supraphon, 1978, s. 23

Hudební vzdělání rozvíjeli rodiče Vjačeslava už od malička. Jako malý chlapec začal v roce 1950 chodit na hodiny klavíru ke Galerii Ivanově v hudební škole Jeleny Gněsiny. Zde studoval klavír od svých pěti do třinácti let. Již v rané době se prokázal jeho talent a první snahy o kompozici, kdy každou volnou chvíli, kterou měl, si sám pro sebe komponoval skladby. Uměleckou školu navštěvoval pravidelně dvakrát týdně, vzdělával se ve hře na nástroj, v hudební teorii a od třetího ročníku na umělecké škole studoval hudební dějiny. Škola měla velmi propracovaný způsob výuky. Každý měsíc měli písemnou zkoušku z jednotlivých děl a v dílčích hodinách se žáci seznamovali s jednotlivými fragmenty oper. Jedním z mnoha cílů studia na hudební škole bylo rozpoznávání části děl a umění správně přiřadit poslech k období. Dále měli žáci rozpoznat, kdo z interpretů zpívá daný hlas.<sup>22</sup>

Po ukončení umělecké školy pokračoval na učilišti Jeleny Gněsiny, kde absolvoval jako klavírista. Toto učiliště bychom mohli ztotožnit s naší konzervatoří. Do školy dojížděl každý den, koleje byly jen pro cizince z jiných ruských měst nebo ze zahraničí. V těchto prostorách působili významní učitelé. Na moskevské konzervatoři studoval u sovětského klavíristy Heinricha Gustavoviče Neuhausa, který zde pedagogicky působil od roku 1922 až do své smrti, roku 1964. Jeho klavírní lekce neměly žádný rozvrh hodin. Studenti přišli na jeho hodinu a trénovali, dokud bylo potřeba. Neměli udělený přesný čas.<sup>23</sup>

Jeho druhým profesorem na konzervatoři byl Teodor Gutman.<sup>24</sup> Teodor Gutman studoval hru na klavír na Moskevské konzervatoři, kde absolvoval v roce 1930. Byl proslulý svou interpretací Fryderyka Chopina a Ludwiga van Beethovena a v roce 1932 se zúčastnil druhé pořádané mezinárodní Chopinovy soutěže ve Varšavě, kde získal osmou cenu. První cenu v té době vyhrál Alexandr Juninskij Iosem. O rok později získal třetí cenu na soutěži v Moskvě.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>23</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>24</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>25</sup> DYBOWSKI, Stanisław. Persons related to Chopin [online]. The Fryderyk Chopin Institute [cit. 11.6.2017]. Dostupné z: <http://en.chopin.nifc.pl/chopin/persons/detail/name/gutman/id/2825>

Po konzervatoři pokračoval Vjačeslav ve studiích na vysoké škole, která se dnes nazývá Ruská hudební akademie Gněsinových. V té době se ještě jmenovala Hudební institut Gněsinových. Zde absolvoval kompozici a hru na klavír, kterou studoval nadále u Gutmanna a kompozici u vynikajícího arménského hudebního skladatele a interpreta klavírní literatury Arama Iljiče Chačaturjana, který je dnes jedním z nejznámějších sovětských skladatelů vůbec, tvůrce písní, kantát, koncertů, baletů, filmové hudby atd.<sup>26</sup> Chačaturjan byl profesorem na moskevské konzervatoři a ústavu Gněsinových od roku 1951. Výuka Arama I. Chačaturjana spočívala především v domácí přípravě, kdy např. profesor zadal studentům úkol, kde měli zkomponovat klavírní sonátu. Na vyučovací hodinu přinesli část své domácí práce, kterou s ním konzultovali a společně pracovali na korekci dané části. Na vysoké škole Vjačeslav pobýval pět let, přičemž v postgraduálním studiu nepokračoval.<sup>27</sup>

### ***2.3. Hudební soutěže a ocenění***

V Rusku se soutěže spíše týkají interpretačních oborů a skladatelské soutěže jsou zřídka kdy. Místo kompozičních soutěží byly spíše objednávky na určitou událost anebo k nějakému výročí či slavnosti. Skladatelská soutěž spočívala ve zkomponování skladby, která byla následně posuzována odbornou komisí. Nejlepší skladba byla finančně odměněna a zároveň nejvyšší hodnocení pomohlo skladateli dostat se do povědomí širší veřejnosti, což mu otevřelo dveře k dalším pracovním zakázkám.<sup>28</sup>

Grochovskij vyhrál několik soutěží, mezi nejvýznamnější patří evropská cena Gustava Mahlera z roku 2005. Dále, v roce 2006 mu Masarykova akademie umění udělila cenu Antonína Dvořáka za světový přínos v oblasti skladatelské tvorby, pedagogické a didaktické činnosti a klavírní interpretace klasické hudby.<sup>29</sup>

### ***2.4. Koncerty, veřejné vystupování***

Vjačeslav Grochovskij pořádal rodinné koncerty v domácím prostředí nebo tvůrčí setkání se svými přáteli, na kterých velice rád improvizoval. Většinou vyzýval na pódium kohokoliv z publika, aby mu zahrál pár tónů, které dobrovolníka napadly.

---

<sup>26</sup> BAJER, Jiří *Sovětská hudební kultura*. 2.vyd. Praha: Supraphon, 1978, s. 97-102

<sup>27</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>28</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>29</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016



Vjačeslav za pár vteřin dokázal vymyslet nápaditou kompozici a byl velmi pohotový – z několika tónů dokázal vymyslet mimořádnou věc, klidně i na pět až sedm minut, podle toho, jak se mu zrovna v tu chvíli chtělo. Občas si diváci udělali legraci a zahráli známou písničku, která skončila většinou úplně v jiném charakteru skladby a změnila se k nepoznání. Píseň vyzněla nakonec tak, že z ní téměř nic nezůstalo.<sup>30</sup>

Nikdy netrpěl strachem z veřejného vystupování. Působil vždy velmi klidně a vyrovnaně. Mohli bychom polemizovat, zda to bylo jeho praxí, nebo nadšením plynoucím z předání hudby. Říkal, že čím víc lidí uslyší jeho hudbu a jeho provedení, tím je to lepší, a přímo úměrně tomu rostla i jeho radost. Stejně tak nedokázal pochopit, čeho se interpreti bojí před samotným přednesem. „*Jediné, z čeho by mohl mít člověk strach, je stát před poloprázdným sálem. Je-li málo lidí v sále, tak i samotná atmosféra upadá a pro vystupujícího z toho plyne zklamání. Není publikum, není ani žádné energie, která by se nějakým způsobem vrátila.*“ (řekl V. Grochovskij synovi)<sup>31</sup>

Měl vždy radost, když si ho někdo přišel poslechnout. Plnému sálu, ze kterého sršela energie, chtěl tou samou měrou oplatit a vrátit. Očekával vzájemnou výměnu energií. Kdyby byl sál poloprázdný, odevzdal by více energie, dle jeho tvrzení, než by dostal. „*Člověk se pak cítí více vyčerpaně a necítí takovou euforii, jako kdyby hrál před plným sálem.*“ Říkával Grochovskij.<sup>32</sup>

Byl-li koncert dobrý a dostal-li se k dostatečnému počtu posluchačů, byl schopen Vjačeslav Grochovskij hrát celé hodiny se stejnou energií a nadšením. Jeho dcera Marina však tuto ideu při koncertování plně nesdílela a moment před vystoupením vždy velmi prožívala.<sup>33</sup>

Pro mne ztělesňoval hudebníka ve vší komplexitě, uměl dirigovat, zvládl zahrát na místě cokoli, co sám chtěl, dokázal zahrát vše bez problému z listu a ovládal hru na různé nástroje – akordeon, klarinet, klavír, trubku a saxofon. Na většinu nástrojů se naučil sám. Občas, když si nevěděl rady s hrou na některý nástroj, poprosil ze zvědavosti pár svých kolegů nebo studentů o konzultaci. Mezi jeho oblíbené nástroje, pro které

---

<sup>30</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>31</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>32</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>33</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

nejraději psal, byly dechy a smyčce. Napsal mnoho skladeb pro housle a violoncello, pro které složil *Concerto* a pro housle *Rapsodii*, i když na housle nikdy nehrál.<sup>34</sup>

Když jsem byla žákyně na základní škole, velmi ráda jsem navštěvovala se svými rodiči Grochovského koncerty, jež se většinou konaly v Praze na Hudební akademii muzických umění. Měla jsem možnost například slyšet v sále Martinů Andersenovy pohádky, které na mě velmi zapůsobily. Koncerty si tehdy dirigoval sám Grochovskij. Bylo na něm vidět, že to dělá s velkou chutí a radostí.

Instrumentalisté byli především mladí hudebníci, kteří často patřili k absolventům HAMU. To dokladuje, že Grochovského hudba oslovuje i mladou generaci hudebníků a posluchačů. Obdivovala jsem jeho vystupování na veřejnosti, kde nebyla vidět ani sebemenší nervozita nebo strach z publika, kde byla cítit pohoda a vládla zde příjemná atmosféra. Na pódium vždy vyšel se širokým úsměvem a sršela z něho velká energie.

Párkrát jsem měla možnost mít s Grochovským klavírní lekce u něj doma, kde mě připravoval na interpretační soutěž. Pamatuji si, že hleděl na celistvost dané skladby, kde vycházel z příběhu. Jeho poznámky k mé interpretaci byly vždy přesné a jasné. Dbal na to, že nejsem dospělý člověk, ale i mně dítěti dokázal připodobnit danou problematiku k něčemu, co znám a co si dokážu představit a co promítnu do své interpretace.

Vyloženě mi neukazoval ve skladbě, jak mám hrát jednotlivé části. Spíše mi vykládal svou představu, popřípadě ji zazpíval a já podle toho hrála. Myslím si, že to tak bylo, protože nechtěl, abych byla jeho interpretací ovlivněna. Pod jeho vedením jsem se přirozeně učila jednotlivé prvky hry na klavír na pozadí konkrétní skladby, a nikoliv jako nezáživná prstová cvičení. Jako pedagog byl na mě velmi hodný a trpělivý, ale zároveň náročný a vyžadoval pečlivou a soustavnou domácí přípravu. Neměl rád, když žák nevyužil svůj potenciál a talent a dostatečně necvičil. Tento postup vyžadoval i na svých vlastních dětech.

S mojí sestrou Katkou jsme skoro každý rok rády hrály na Základní umělecký škole čtyřruční hru. Několikrát nám Grochovskij pomohl a upravil nám noty pro čtyři ruce. Jednou z nich byla skladba na motivy veršované tragédie *Maškaráda* od ruského

---

<sup>34</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

romantického básníka, prozaika a dramatika Michaila Jurgejeviče Lermonta (1814-1841), kterou zhudebnil Aram Chačaturjan. Od téhož skladatele nám upravil pro čtyři ruce Šavlový tanec ze závěrečného aktu baletu Gajané. Tyto jím upravené čtyřruční skladby přizpůsobil naší technické úrovni. Skladby se hrály velmi dobře a byly šikovně napsané „do rukou“.

## **2.5. Pedagogická činnost**

Jako pedagog působil v době, kdy on sám dokončoval vysokou školu. Vyučoval na střední herecké škole předmět „*Hudební příprava*“ a pracoval zde spíše jako dirigent. Studenti finálně absolvovali jako muzikáloví herci. Ve třídě měl zhruba deset až patnáct studentů. Na závěr roku měli tamější žáci secvičit společný libovolný muzikál.<sup>35</sup>

Jednalo se o studijní inscenaci a Vjačeslav Grochovskij měl za úkol připravit jednotlivé sólisty a naučit je jejich party. Jeho role představovala velmi náročný úkol, který spočíval v práci se studenty zejména po hudební stránce. Vysvětloval jim očekávání režiséra, dále i požadavky scénáristy muzikálu apod. Ke konci roku vždy proběhla secvičená inscenace, včetně kostýmů, výpravy společně s orchestrem, který dirigoval právě Vjačeslav.<sup>36</sup>

Na škole se hrály různé styly muzikálů od poměrně proslulých, jako je například *My Fair Lady* od Frederica Loewa, až po modernější muzikály nebo i méně známé od tamních autorů. Už v této době byl Vjačeslav zdatný v komponování. Využil své hudební působení a společně se studenty secvičil vlastní muzikál *Obyčejný zázrak*, který předvedli na závěrečném vystoupení. Na základě pedagogického působení na herecké škole mohl přenést svou představu na své studenty, což bylo pro Grochovského stěžejní kvůli finálním úpravám. Mohl tak zjistit, jak dílo zní, vypadá a jak reaguje obecenstvo, načež mohl poté muzikály předložit profesionálním divadlům.<sup>37</sup>

Vzhledem k množství práce se jeho dětem věnovala po výchovné i po hudební stránce převážně manželka Natalia, která má též odborné vzdělání ve hře na klavír a působí v ČR jako učitelka na Základní umělecké škole. Grochovskij se nejvíce věnoval komponování, interpretaci, dirigování, pedagogické činnosti a také působil v kolegiu.

---

<sup>35</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>36</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>37</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

Velmi často vyjížděl do zahraničí (Texas, USA, Německo, Československo), kde nahrával vlastní hudbu.

Jak již bylo zmíněno, se svými dětmi trávil relativně málo času, ale byl jim vždy ochoten pomoci. Systematickou výuku však přenechával na jiných pedagozích a na své ženě, nicméně byl svým dětem vždy oporou a s velkou radostí navštěvoval veškeré jejich koncerty. S entuziasmem sledoval jejich hudební vývoj.

## ***2.6. Vzpomínky na komponování***

Při plném obsazení domu rodinou se linula směsice zvuků ze všech místností, člověk by si mohl myslet, že právě stojí uprostřed zkoušky jednotlivých nástrojů v orchestru. Jak jsem již nastínila, celá rodina je velmi hudebně založená, obě děti se od raného věku věnují hře na klavír a nyní je jim hudba obživou.<sup>38</sup>

Jeho syn Vjačeslav vždy cvičil na klavír v kuse několik hodin, jelikož zpočátku vnímal hru na klavír jako povinnost. Jeho starší sestra Marina byla pravým opakem, hra ji byla zábavou a trénovala i nad rámec povinného času. Dále si hru rozdělila na několik period, aby se mohla plně koncentrovat. Pokud nastalo nebyvalé ticho, Grochovskij vyšel ze své pracovny, kde zrovna komponoval a říkával: „*Proč neslyším žádný zvuk? Proč je tady ticho?*“ Jejich byt byl velký rozlohou, měli celkově tři pokoje a v každém z nich stál klavír, a proto se akusticky hudba rozléhala do všech jeho koutů.<sup>39</sup>

Myslím si, že muselo být velmi náročné při těchto okolnostech skládat. Mnohokrát se musel Grochovskij přesunout z pracovny do kuchyně, která byla nejizolovanější místností v bytě. Ani v kuchyni však nemusel mít úplný klid, jelikož tam manželka připravovala jídlo.

Ke svému komponování nikdy nepotřeboval žádný nástroj, oproti jiným tehdejším skladatelům, to byla unikátní záležitost. Většina skladatelů neměla takovýto dar představivosti a skládali na základě přítomnosti potřebných nástrojů. Nejdříve sepsali klavírní výtah do notového zápisu a teprve poté vytvořili partituru. Grochovskij dokázal bravurně přenést svou představu do notového zápisu, na žádost ostatních však vytvořil i hudební výtah. Mistrovsky psal v jakémkoliv klíči a pro jakýkoliv nástroj. V případě,

---

<sup>38</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>39</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

že se vyskytla nějaká chyba, tak jedině v prepisu not. Vzhledem k poměrně mladé historii počítačových programů pro prepis not se musely veškeré partitury psát v ruce, což práci o drahocenný čas prodloužilo. Najímal si proto čtyři prepisovatele, kteří k němu docházeli domů pro práci a hned odevzdali přepsanou partituru, kterou měli zadanou z poslední návštěvy.<sup>40</sup>

Jeho syn vylíčil i několik nepříjemných situací, které se během tohoto procesu udály. Příkladem je příběh člověka, jež mu prepisoval noty na muzikál, který s partiturou vážil dlouhou cestu vlakem z Moskvy do Volgogradského divadla, kde musel dané dílo odevzdat ještě ten samý den. Při vystupování z vlaku zapomněl svou tašku s prvním dějstvím muzikálu v úložném prostoru pro zavazadla. Tuto skutečnost si uvědomil až poté, co vlak odjel a již nebylo možné se pro partituru vrátit. Z Volgogradu zavolali Vjačeslavovi Grochovskému, nastínili a sdělili mu danou situaci o chybějícím prvním dějství z představení. V tu dobu již nebylo možné danou část opětovně zaslat, objednali tedy telefonický hovor (v rámci Moskvy se musel objednávat nákladný hovor do jiného města). Po sjednaném hovoru dokázal Vjačeslav celou chybějící část nadiktovat pro každý nástroj z paměti bez sebemenšího zaváhání.<sup>41</sup>

### ***2.7. Pobyt v Československu – Obyčejný zázrak***

V rámci rodinné historie měl v Československu dlouhodobé zázemí, jelikož odtud pocházela sestra jeho babičky, konkrétně bydlela i s rodinou v Rychnově nad Kněžnou (jeho babička však pocházela z Moskvy). Jako malý měl Vjačeslav možnost svou rodinu navštěvovat. Po uzavření státních hranic v říjnu 1969 mu cestování do Československa bohužel nebylo povoleno a až v roce 1977 se mohl vrátit zpět, a to na žádost tehdejšího uměleckého ředitele Státního divadla v Ostravě Zdeňka Starého.<sup>42</sup>

Ředitel Zdeněk Starý tehdy navštívil Moskvu a zhlédl Vjačeslavovu komedii *Obyčejný zázrak*, která ho velmi oslovila a po velkém úspěchu v Moskvě požádal o uvedení muzikálu v Ostravě. Dílo se hrálo na mnoha jevištích v Sovětském svazu

---

<sup>40</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>41</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>42</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

a první premiéra v Moskvě se konala v roce 1974. Muzikál byl psaný v ruštině a posléze byl přeložen Mojmírem Weimannem.<sup>43</sup>

Muzikál napsal Vjačeslav na libreto od A. Korda podle předlohy J. Švarce, který byl u nás známým dramatikem. Tento muzikál měl v Ostravě první zahraniční uvedení po úspěších v SSSR. (Pražská informační služba výstřížková služba.<sup>44</sup>

Muzikál měl u nás veliký úspěch díky znamenité hudbě, neomšelé dějové souvislosti a libretu. K úspěchu přispěl i orchestr a představitelé rolí, kteří museli být vynikajícími zpěváky, výbornými herci, a i schopnými tanečníky. Děj operety byl převážně o lásce ve všech podobách a o vztahu člověka k člověku.<sup>45</sup> „*Splňovala požadovaná kritéria operetního žánru, od jednoduchých komických rolí přes tanec, kostýmy až po satirický humor, bez nichž by se muzikál neobešel. V tomto díle mladý, ale už zkušený skladatel předvedl veškerý svůj talent. Po hudební stránce vznikla opereta velice dobře kompozičně zpracovaná, která obsahovala melodické popěvky a občas se scény přibližovaly operě. Jejím kladem bylo především vtipné libreto, lyrické a komediální situace. Ostravská opereta Státního divadla Zdeňka Nejedlého si zvolila „Obyčejný zázrak“ za svou zahajovací premiéru 15. října 1977, která byla věnována k oslavám 60. výročí Velké říjnové socialistické revoluce.*“ Československou premiéru operety „Obyčejný zázrak“ připravil šéf souboru Mojmír Weimann ve spolupráci s dirigentem Vladimírem Brázdou.

<sup>46</sup>

## **2.8. Rozhlasový Big Band Gustava Broma**

Osobnost Vjačeslava Grochovského je převážně spjata s orchestrem Gustava Broma a poté navázání aktivní spolupráce s veřejnoprávním rozhlasem. Bromův Big Band patřil pod záštitu Brněnského rozhlasu a v té době to byl ještě orchestr symfonický. Gustav Brom vždy spolupracoval s talentovanými sólisty, ale vyhledával také nové

---

<sup>43</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>44</sup> Výstřížek z časopisu (Ostravský divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského): Hudobný život, Bratislava. Hudba a zvuk, Praha ze dne 21.11. 1977

<sup>45</sup> Výstřížek z časopisu (Ostravský divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského), Nová Svoboda, Ostrava, 1977

<sup>46</sup> Ostravský kulturní zpravodaj – 12. 1977, Karel Čejka

talenty, skladatelské osobnosti a podporoval aktuální tvorbu, která propojovala prvky jazzové i klasické hudby.<sup>47</sup>

Tehdy skoro každý rozhlas v Československu měl svůj Big Band. V Praze byl orchestr pod vedením Felixe Slováčka a v Brně již zmíněný Bromův. V Brněnském rozhlasu nahrávali skladby jiných autorů, ale také vlastní kompozice.<sup>48</sup>

Zkouška v rozhlasu vypadala následovně. Nejdříve společně s dirigentem provedli rozbor dané skladby, pak proběhla samotná zkouška, a nakonec se nahrávalo ve studiu. Nahrané skladby byly vždy na objednávku. Buď byla žádaná od Supraphonu, od firmy Opus, která pocházela ze Slovenska, od ruské firmy Měždunarodnaja Kniga nebo z Anglie firmou Olympia a ze Spojených států. Firmy si vždy vyžádaly nějakou kompozici od Vjačeslava s tím, že bude hrát brněnský orchestr. Na zakázku složil požadované skladby, které přivezl do Brna. Společně s orchestrem dílo nastudovali a poté nahráli v rozhlasu. Z tohoto období vzniklo kolem dvaceti nahrávek.<sup>49</sup>

## ***2.9. Orchestr Gustava Broma a brněnského rozhlasu***

Brněnský rozhlasový orchestr byl tvořen spíše z lidových nástrojů, a to převážně ze smyčců. Vedoucí orchestru byl Jindřich Hovorka, který byl znám zejména cimbálovou hudbou, zatímco Bromův orchestr se skládal spíše z dechů a věnoval se převážně jazzové hudbě.<sup>50</sup>

Vjačeslav měl svou představu o spojení těchto dvou různých orchestrů. Spojil tedy lidový komorní orchestr a orchestr Broma a výsledkem bylo několik cédéček, které spolu nahráli. Jednalo se spíše o hudbu komerční, která nebyla příliš „symfonicky“ závažná. Po spojení těchto dvou orchestrů vznikly desky i s některými sólisty, jako například *Ruské písně* v jazzové a estrádní úpravě, *Písně cikánské* se sólisty z divadla Romé, které bylo úplně prvním cikánským divadlem na světě. Se zaměstnanci divadla Romé pracoval na lehčích věcech, jako jsou například písně, ale dokázali interpretovat i složitější skladby.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>48</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>49</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>50</sup> Jindřich Hovorka, 2011. *Brno – slavné osobnosti* [online]. Brno.cz [cit. 6.4.2017]. Dostupné z:

<http://www.brno.cz/obcan/vyznamne-osoby-a-vyroci/slavne-sobnosti/?pg=detail&idosobnosti=206>

<sup>51</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

Další dílo Vjačeslava pro divadlo Romé bylo *Zrození cikánského národa / The travelling Gipsy*. Symfonické dílo bylo charakterově závažnější a obsah kompozice se dotýkal tématu putování Cikánů po Evropě, kteří přišli z oblasti Indie a obsazovali postupně Francii, Itálii, Španělsko a další evropské státy. V symfonickém díle je obsazení pro sbor, sólisty a symfonický orchestr, přičemž délka díla je kolem jedné hodiny a půl. Lehké cikánské skladby dokázal přetransponovat do větších a závažnějších kompozic. Střídal mnoho hudebních žánrů. Skládal komorní hudbu, klavírní tria, skladby pro housle, skladby pro housle a klavír, opery, muzikály, tři balety a koncert pro housle.<sup>52</sup>

### **2.10. Období v Americe**

Od roku 1993 do konce roku 1995 bydlel s rodinou v Texasu v San Antoniu. V té době byl Texas rozvíjejícím se státem. Když se přistěhovali s rodinou do San Antonia žilo tam zhruba 400 tisíc obyvatel, dnes město obývá přes jeden milion lidí. I Univerzita se zvětšila a dnes se tam pořádá daleko víc kulturních akcí.<sup>53</sup>

Na Texaské Univerzitě v San Antoniu (UTSA, The University of Texas at San Antonio) působil jako hostující pedagog vyučující jednak skladbu, tak i dějiny hudby. Na dějinách hudby seznamoval studenty převážně s hudbou ruskou, datovanou od prvopočátku, až po tehdejší dobu. Každý rok učil vždy ten samý kurz, ale vždy pro jiné ročníky. Na Texaské Univerzitě složil například *Ruské capriccio*, *Concertino pro dva klavíry* a mimo jiné složil skladbu, která se nyní hraje velmi často na hudebních festivalech *Let balónem nad Amerikou*. Skladba je určená pro komorní orchestr, klavír a violoncello. Violoncello této kompozici dodává zajímavé zbarvení, které zprostředkovává posluchači živou představu letu balónem.<sup>54</sup>

V Texasu složil ještě *klavírní trio* složené z houslí, violoncella a klavíru, kdy tato skladba má jednu větu. Z klavírního tria člověk může cítit velké napětí a energii. Tamější univerzitní i profesionální orchestr nastudoval Vjačeslavovi skladby a vystupovali společně na veřejných koncertech.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>53</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>54</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>55</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016



V Americe se mu velmi líbilo a po finanční stránce bylo žití pro rodinu výhodnější. Jediné, co mu nevyhovovalo, bylo mimořádně náročné počasí. Texas je extrémně horký, vyskytuje se tam vysoká vlhkost a fungovat v létě v Texasu bylo velmi obtížné.<sup>56</sup>

Po roce 1995 se společně s rodinou vrátili na chvíli do Moskvy, kde jeho syn dostudoval konzervatoř. Avšak po krátké době získal Vjačeslav nespočetně nabídek z České republiky na další skladby. Jednalo se o objednávky baletu, symfonické kompozice a jiných dalších kompozic. Po určité rozvaze se rozhodl i s rodinou natrvalo přestěhovat do České republiky.<sup>57</sup>

### ***2.11. Cestování***

Jako koncertní virtuóz a skladatel vystupoval Vjačeslav často v Německu i v Rakousku, kde spolupracoval s jedním dirigentem a chodil na dirigentské semináře. Většinu dalších evropských států navštívil soukromě.<sup>58</sup>

Jeho cédéčka se velmi úspěšně prodávala po celé Evropě a většinou u všech se musela vytvořit reedice. Jeho skladby měly rostoucí tržní potenciál a díky firmě Olympia, která měla smlouvu s obchody a umístila je po letištích, byla velká možnost narazit na jeho hudbu i jinde než při běžné distribuci. Hudební nosiče obsahovaly nejenom klasickou hudbu, ale také i hudbu lidovou, která byla zkomponovaná v různých žánrech a stylech.<sup>59</sup>

### ***2.12. Trvalý pobyt v České republice***

Jak již bylo zmíněno, vzhledem k rostoucímu zájmu a poptávce po hudbě Vjačeslava Grochovského se rodina natrvalo přestěhovala do České republiky. Zde žil na tzv. volné noze, komponoval věci, které on sám chtěl a věnoval se propagaci tvorby, která se velmi dobře prodávala na místním trhu. Jeho nová díla se nahrála ve studiu a poté vydávala.<sup>60</sup>

V České republice byl známý jako skladatel a dirigent. Vystupoval na různých koncertech a také se svou tvorbou a tvorbou od jiných autorů na židovském hudebním festivalu Devět bran. Díky vystoupení se na tomto festivalu seznámil s židovským skladatelem Jaromírem Foglem, jehož dílo bylo velmi obtížně uchopitelné a skýtalo

---

<sup>56</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>57</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>58</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>59</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>60</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

značnou náročnost pro obsazení nástrojů. Skladatel na své stěžejní dílo sháněl dirigenta, který by se dokázal s touto problematikou popasovat.<sup>61</sup>

Velká kantáta trvala kolem dvou hodin, tudíž nikomu z oslovených dirigentů se nechtělo do tak mohutné partitury. Jaromír Fogl požádal Vjačeslava o pomoc, který souhlasil se spoluprací, ale vyžadoval od autora kantáty, aby zajistil všechny podmínky pro jednu zkoušku, kde bude celé obsazení. Během jediné zkoušky, kde se setkali všichni muzikanti, zvládli secvičit a dodat kantátě vše, co autor vyžadoval. V průběhu generální zkoušky židovské mysteriózní skladby nastal drobný zmatek, velké a těžké noty, které byly položeny u dirigenta, spadly uprostřed zkoušení a vše se pomíchalo a kompletně spadlo na zem. Všichni zúčastnění se zvedli a začali sbírat a srovnávat noty. Po této zkušenosti se na koncert zajistil velký a silný pult.<sup>62</sup>

Toto období patří k nejproduktivnější etapě jeho života a vzniká zde nejvíce kompozicí. V této době vzniká například *Koncert pro violoncello d moll*, které je unikátní tím, že jako jediné jeho dílo, je věnováno jeho manželce.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>62</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

<sup>63</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016

### 3. Grochovského hudba a její obecné znaky

Grochovského hudba je typická především svou celistvostí, žánrovou šíří, pestrostí, výraznou bohatostí, obsahovou hloubkou a silnou emocionalitou. Jeho kompozice se vyznačují především jednovětostí.

Grochovskij psal nerad skladby, které obsahovaly několik vět. Tvrdil, že je to věc, která patří tak trochu do období klasicismu a romantismu. Do jedné věty se tedy snažil vložit několik nápadů. Jeho hudba byla jako jeden celek a vždy se mu to krásným způsobem podařilo. Při komponování velmi nerad pracoval na více věcech současně. Vždy se chtěl věnovat jedné věci naplno a pořádně.<sup>64</sup>

Grochovskij ve své hudbě odkrývá lidské vlastnosti, prožitky a příběhy pravdivé nebo podle literárních předloh. Byl velmi sečtělý, všestranně vzdělaný, přirozeně kultivovaný a kompozičně zkušený. Často zhudebňoval příběhy z románů nebo pohádek a své literární předlohy využíval jako témata ke svým dílům. Z jeho hudby můžeme cítit životní optimismus, radost a energii.

Mezi další témata, které ztvárňoval patří například příroda a různé scenérie. Symfonickou báseň *Krakonoš* napsal v Mariánských lázní, kde se právě inspiroval touto krásnou krajinou a poklidnou přírodou. V této době ještě neměl trvalý pobyt u nás v Československu a při první návštěvě města roku 1991, na doporučení jednoho z jeho kamarádů, byl ubytovaný v hotelu Krakonoš, kde se nacházela před hotelem z kamene vytesaná socha již zmíněného Krakonoše.<sup>65</sup>

Díky pobytu si velmi oblíbil toto místo a zavedl zde tzv. Master Classy, které se pořádaly pravidelně každý rok po dobu šesti let. Vjačeslav společně se svým bratrem a synem tedy organizovali Mezinárodní interpretační kurzy v Mariánských lázní, kterých se zúčastnilo kolem šedesáti lidí z různých koutů světa. Tyto skupiny lidí se střídaly s další skupinou po 14 dnech a vždy byly přítomny dvě až tři skupiny na měsíc a půl.<sup>66</sup>

Lidé měli hudebně odlišné vzdělání, občas to byli studenti, kteří se věnovali hudbě a občas to byly jen nadšenci a amatéři, kteří byli zhruba na úrovni žáků z uměleckých

---

<sup>64</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

<sup>65</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

<sup>66</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

škol. Vjačeslav si pronajal pro tyto účely místní Základní uměleckou školu, kde byla možnost cvičit na klavír. Večer se konaly vždy různé interpretační koncerty. Vjačeslav na svých kurzech vyučoval dirigování a kompozici. Mimo jiné že každý den strávili návštěvníci kurzů hodiny s pedagogem, pořádali se i výlety, kde měli možnost poznat i část Československa (Plzeň, Karlovy Vary, Františkovy lázně aj.).<sup>67</sup>

Častými efekty vyskytující se v Grochovského hudbě, jsou různé exotické mody. Vjačeslav působil dlouhou dobu jako šéfdirigent v jediném cikánském divadle na světě jménem *Romé* a částečně ve své tvorbě používal cikánské prvky. Např. jedna z kompozic je *Cikánská rapsodie pro housle s orchestrem*. Dále má také mnoho skladeb, které byly ovlivněné folklorem, jako např.: *Ruské capriccio pro klavír a orchestr*, *Suita pro symfonický orchestr*, kde se využívá i ruský lidový hudební nástroj vladimirské rohy. Potom *Židovská rapsodie pro housle, violu a symfonický orchestr a big band*, skladba, kde jsou využity všechny známé židovské písničky, které zakomponoval do této skladby.<sup>68</sup>

Dále má velký opus rapsodií *Zrození cikánského národu*, kdy tato skladba trvá zhruba 70 minut v kuse a účinkuje zde symfonický orchestr, sbor i sólisté. V této kompozici můžeme slyšet náměty z Indie, Rumunska, Saudské Arábie, Moldavska, Francie a Španělska. Každý námět zpracovával jak rytmicky, tak i orchestrálním obsazením a specifickými melodiemi. Posluchač se tedy mohl podle sluchu velmi dobře orientovat, kterou část zrovna autor zpracovává. Zajímavostí je, že každá část pokračuje, tudíž nemá konec a z toho důvodu se skladby nemohou hrát jednotlivě. Zde je použitý stejný princip jako v *Andersenových pohádkách* (viz níž). Spojení mezi těmito kusy je tzv. „*Věčná cikánská cesta*“, která se vždy zahraje mezi jednotlivými částmi skladeb. Tato cikánská cesta vždy několikrát zazní. Mohla bych jej připodobnit k hudebnímu dílu od Modesta Petroviče Musorgského – *Obrázky z výstavy*, kde spojovacím oddílem je *Promenáda*.<sup>69</sup>

Mezi další vlastnosti jeho hudby patří virtuosita, výrazný rytmus a barva zvuku. V jeho tvorbě je téměř většina žánrů a forem – od komorní hudby po operu, concertino, koncert nebo symfonii. Jeho hudební myšlení je velmi pestré, a to jak instrumentální,

---

<sup>67</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

<sup>68</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

<sup>69</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

tak i vokální. Důležitou součástí jeho tvorby je myšlení v širokém celku, ale zároveň jsou jeho díla velmi přehledná a pro posluchače a širší obecnost lehce srozumitelná.

S hlavním tématem často Grochovskij pracuje po celou dobu skladby. Témata prochází velkým vývojem a můžeme je slyšet v průběhu celé skladby, kde postupně zazní u většiny skupin nástrojů. Ve svých kompozicích využívá všechny aspekty, které jsou součástí hudebního výrazu – harmonii, melodii, intonaci, tónbr, rytmus a agogiku.

Převážně v jeho skladbách dominuje melodie, která je většinou typická svým výrazným rytmem, zpěvností a svou šíří. S melodií pracoval vždy tak, aby byla výrazná a lehce zapamatovatelná. Většinou pracoval s jedním výrazným tématem, které v průběhu skladby byly buď tempově změněny anebo jinak variačně zpracovány.

V muzikálech pracoval s melodií tak, aby každá postava, která má svůj charakter, tak by měla mít svou melodickou linii. Většinou se v jeho muzikálech nebo operách vyskytovaly zhruba čtyři výrazné motivy, které se stále setkávaly, např.: ve své opeře *Bouře*, se vyskytoval motiv lásky, přátelství, zuřivosti aj. V poslední opeře o Holocaustu vyjádřil melodii motivy nastupujících Němců, židovské motivy, aj. Vždy se snažil o dramatickou a výstižnost jednotlivých výstupů arií, aby dílo neznělo mdle, ale mělo dějový spád.<sup>70</sup>

Harmonický průběh jeho děl je velmi rozmanitý a zároveň velmi přirozený. Využívá zmenšené a zvětšené akordy, paralelní akordy a terciové postupy. Další neméně důležitý rys v harmonii, který se vyskytuje v kompozici je tonální rozmanitost a důležitou roli hraje také modulace, která je pro jeho skladby důležitá. Všechny tyto složky jsou spojeny se skladatelovým citem pro barvu nástrojů. Podstatná je z hlediska interpretace také brilantní technika sólových nástrojů, a to převážně u klavíru.

Kompozice jsou do nejmenších detailů technicky promyšlené. Každý nástroj v těchto kompozicích je ve své přirozené poloze, takže pro interprety je velmi příjemné hrát. Často se v Grochovského hudbě objevují bicí nástroje, které dodávají skladbám energii a sílu.

Jeho hudba byla zprvu ovlivněna hudbou ruskou a na základě studia kompozice měl také určitě vliv jeho učitel Aram I. Chačaturjan. Jeho profesor skladby byla velká osobnost a je jasné, že své mistrovství nějakým způsobem zanechal na svých žácích. Je

---

<sup>70</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

důležité si však uvědomit, že Aram I. Chačaturjan byl velmi specifický hudební skladatel. Jeho hudba vychází z arménské tematiky – arménského folkloru, která mu byla jako rodilému Arménovi nejbližší a nejvíce ho ovlivňovala. Grochovskij samozřejmě ve svých skladbách také využíval inspiraci arménské hudby, ale tyto prvky v jeho hudbě nebyly tak výrazné jako u Chačaturjana. Chačaturjanova hudba je více arménská než ruská.

Bezpochyby ale vlivy učitelů a prostředí, ve kterém vyrůstal, ovlivnilo určitým způsobem jeho kompoziční činnost. Například *Concertino*, které napsal, je víceméně v novoruském stylu. Podobně jako u Igora Stravinského balet *Petruška*, kde si posluchač může najít také něco typického pro ruskou hudbu.

Naopak u *Rapsodie a Andersenových pohádek* nelze díla s ničím jiným přirovnat. Nelze vždy přesně určit a přirovnat podobnost skladatelovy tvorby. Vjačeslav těžší hodně ze zkušeností, ze svých znalostí a přidává jako každý skladatel něco nového. Struktura jeho skladeb je velmi moderní. Díky svému talentu a svým znalostem komponoval v mnoha stylech. Jeho hudba je velmi různorodá a je určena pro odborné i laické publikum.

V období, kdy Vjačeslavovi bylo zhruba dvacet let a byla největší poptávka v SSSR po kompozici muzikálových a operetních děl, byl velmi žádaným autorem, a tudíž věnoval tomuto žánru více svého času.<sup>71</sup>

Po období muzikálů byla více žádaná tvorba symfonická, kde se věnoval tomuto žánru a po celý profesní život skládal hudbu pro určité události a příležitosti, jako jsou např. *Andersenovy pohádky*, které byly psány pro Mládežnický festival v Berlíně. Dále byl požádán SSSR o zkomponování orchestrální suity pro město zvané Sergijev Posad, které mělo výročí 300 let od svého vzniku. Město mu bylo velmi blízké, protože kousek od tamějšího známého pravoslavného kostela se nacházela Grochovského chalupa. Ve suitě zhudebnil známé ruské hudební písně, ve kterých bylo využito ruských lidových hudebních nástrojů. Další kompozicí, která se týkala tohoto tématu byl koncert pro trubku, který napsal jako reakci k události roku 1990, kdy se Litva osamostatnila

---

<sup>71</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

od SSSR. Tento koncert vycházel z jeho vlastní vůle, kdy se nechal inspirovat touto skutečností a nebyl nikým jiným žádán na zakázku.<sup>72</sup>

Mezi jeho cenné vlastnosti v profesionálním životě patřila rychlost a pohotovost, díky kterým dokázal během krátké doby složit skladbu ve vymezeném čase, který mu byl určen od zadavatele. Pokud nestíhal a tlačil ho čas, pomáhali mu již zmínění přepisovatelé, kteří opisovali skladby. Jeden z opisovatelů dělal neustále chyby, protože byl příliš rychlý a zbytečně zbrklý. Tudíž Grochovskému práci akorát přiděloval. (Vzpomíná Vjačeslav Grochovskij ml.).<sup>73</sup>

V osobním životě byl velmi klidný a vyrovnaný. Pokud však dlouho neměl pracovní zakázku a nemohl nic skládat, zmocňoval se ho duševní neklid. Vždy říkal, že potřebuje nějaké určité datum, kdy skladba musí být hotová. (Vzpomíná V. Grochovskij ml.).<sup>74</sup>

### **3.1. Andersenovy pohádky – analýza**

Následující kapitola je stručnou analýzou dvou programních koncertních skladeb pro klavír a orchestr. Cílem bude uvést nálady jednotlivých skladeb, vyzdvihnout zajímavosti v oblasti formy, klavírní stylizace či rytmu a poukázat na soudržnost tohoto cyklu jako celku.

Andersenovy pohádky složil Vjačeslav Grochovskij už v době, když se přistěhoval natrvalo do Československa.<sup>75</sup> Pohádky vznikly z jeho vlastní vůle a z názvu je jasné, že ho inspirovala literatura od Hanse Christiana Andersena. Dlouho rozmýšlel, které pohádky zhudební, a nakonec si vybral tyto tři: Cínový voják, Malenka a Císařovy nové šaty.<sup>76</sup> Tyto skladby jsou od autora žánrově nadepsány jako *Koncert pro orchestr a sólový klavír* čili je to myšleno tak, že klavír tu není brán jako ryze sólový nástroj, který by měl orchestr doprovázet, ale je zde brán jako nástroj, který je součástí orchestru. Koncepce vychází z předlohy, že když klavír hraje výraznou úlohu v některé z částí, tak vystupuje jako sólový nástroj, ale má i úlohu orchestrální. Krátce uvedu dvě z těchto pohádek.

---

<sup>72</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

<sup>73</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

<sup>74</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

<sup>75</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

<sup>76</sup> Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

### 3.1.1. *The Thumbalina – Malenka*

Příběh o Malence je jednou z pohádek od Hanse Christiana Andersena, kterou si Vjačeslav vzal jako knižní předlohu pro svou kompozici. Příběh vypráví o malinké holčičce jménem Malenka, která se na přání staré ženy s pomocí čarodějnice zrodila z květu. Dívka byla malá jako malíček, a protože byla tak malá, nemohla žít ve světě velkých lidí. Jednou, když Malenka spala ve své postýlce ze skořápky, přiskočila oknem ropucha a Malenku unesla. Ropucha chtěla, aby se Malenka vdala za žabáka. Holčička byla zachráněna rybkou a ptáčkem, kterým se zželelo Malenky. Holčičku však unesl chroust a chtěl si ji nechat pro sebe. Brzy se mu však zevšednila a nechal ji v zimě v lese. V lese Malenku potkala myška, která ji seznámila s krtkem a chtěla to samé, co ropucha pro žabáka. Malenka objevila v noře u krtka polomrtvého ptáčka, o kterého se starala tak dlouho, než se uzdravil. V tu samou dobu se už chystala veselka s krtkem. Malenka však o krtka nestála a s uzdravenou vlaštovkou odletěla. Odletěli do země prince. A jak to tak už bývá v pohádkách, nakonec si Malenka vzala prince a vše dobře dopadlo.<sup>77</sup>

V této pohádce je v podání Grochovského obsazení nástrojů následovné:

z dřevěných dechových nástrojů se ve skladbě vyskytují dvě flétny: první flétna je altová a druhá pikola, dva hoboje, anglický roh, B klarinet, fagot

z žesťových nástrojů jsou ve skladbě dva lesní rohy v F ladění, trubka v B, jeden pozoun

z bicích nástrojů jsou ve skladbě triangl, temple – block, bubínek, činely, zavěšené činely (piatto sospeso)

z klávesových hudebních nástrojů jsou ve skladbě celesta a piano

ze strunných hudebních nástrojů jsou ve skladbě první a druhé housle, viola, violoncello a kontrabas

#### **Rozbor díla:**

Skladba je druhá v pořadí z cyklu na motivy Andersenových pohádek. Je zkomponovaná ve třídílné neuzavřené formě *ABA*, s tím, že druhou část dílu „A“

---

<sup>77</sup> ANDERSEN, Hans Christian *Pohádky Hanse Christiana Andersena*. Přeložil Gustav Pallas. Ikar, 1997, s. 3-26. ISBN 978-80-256-1917-9



vyznačíme jako díl „A1“, protože se neopakuje téma doslovně. V dílu A (str.5-18) se představí téma v hlavní tónině d moll, díl B (od čísla 4-7) nastupuje v ráznějším a rychlejším tempu, díl A1 (od čísla 8 až po konec čísla 9) se navrácí téma z úvodu dílu A, ale v pozměněném tvaru. Pohádka je programní koncertní skladba pro sólový klavír a orchestr.

Skladba obsahuje 139 taktů, nemá pevný závěr a nekončí dvojitou čarou, jak jsme ve skladbách zvyklí, nýbrž volně přechází do třetí části (do třetí pohádky) na motivy pohádky Císařovy nové šaty. Jelikož jsou všechny tři pohádky součástí cyklu a úzce spolu souvisí, tak by se měly hrát dohromady a neměly by se od sebe oddělovat. Autor tento cyklus pojal způsobem, že jedna pohádka přechází do druhé. V těchto třech pohádkách se vyskytuje jeho typický skladatelský osobitý rys – hudba volně přechází dál.

Skladba začíná v d moll a je zabarvená v cikánském módu. V úvodu skladby zazní velmi temně a záhadně hlavní téma, které uvádí altová flétna. Hlavní téma pokračuje až do nástupu klavíru. Patnáct taktů zní hlavní téma v podání altové flétny a poté od čísla jedna přebírá téma první hoboje, kde se přidá i klavír, který zatím hraje v osminových hodnotách a má jen doprovodnou funkci. V klavírním doprovodu Grochovskij využívá mimo jiné různé alterované akordy. Celá tato první část je v tempu „andante rubato“ (kde není třeba striktně dodržovat rytmus) a často obsahuje střídavé takty. Je zde využíván střídavě pětidobý, čtyřdobý a šestidobý takt.

Obr. č. 1: Malenka – Andersenovy pohádky

The image shows a page of a musical score for the piece 'Malenka' from Andersen's Fairy Tales. The score is for a full orchestra, including Flute (Flauto contralto), Violins I and II, Viola, Violoncello, Contrabass, and Archi. The tempo is 'Andante rubato' and the flute part is marked 'solo' and 'mp'. The score shows a melodic line for the flute and a harmonic accompaniment for the strings. There are handwritten annotations in the flute part, including circled numbers 1 and 2, and a '1-' marking above a measure. The string parts are marked 'pp'.

Zdroj: Pieces by Soviet Composers <sup>78</sup>

Na str. 8 se objevují v klavírní mezihře v pravé ruce rozložené šestnáctinové zmenšené septakordy, které plyně pokračují do další části. S pomocí těchto rozložených akordů se v mezihře objevila první modulace do C dur. Zde po této modulaci začíná nový úsek číslo dva, kterým je varianta prvního tématu A (str. 9).

<sup>78</sup> GROCHOVSKIJ, Vjaceslav, Pieces by Soviet Composers, Moskva: Sovetsky Kompozitor Publishers, 1990, s. 5

Obr. č. 2: Malenka – Andersenovy pohádky



Zdroj: Pieces by Soviet Composers <sup>79</sup>

Klavír stále pokračuje ve svých figurách, které měl v mezihře, kde hrál jako sólový nástroj, jen dynamika se utišila. V tomto druhém úseku využívá autor světlejší barvu nástrojů, kde hlavní téma zazní ve všech dřevěných dechových nástrojích, tzn. první a druhá flétna, hoboj, fagot a klarinet. V klavíru a ve smyčcových nástrojích pokračuje doprovod hlavního tématu.

Druhé téma, které imituje první úvodní myšlenku, se odlišuje a je jiné, protože tuto sekci hrají dřevěné nástroje, převážně flétny. Hudba je stejná, ale změnila se její barva, díky modulaci z d moll do C dur, stále ve stejných hodnotách a ve stejném tempu.

Provedení pokračuje celým druhým číslem. Dřevěné dechové nástroje si v této části stále přebírají téma. Od 7. do 10. taktu v čísle dva hlavní téma přebírá anglický roh. Od taktu jedenáct pokračuje anglický roh a zároveň nastupuje sekce dřevěných nástrojů, které pokračují v unisonu. Nejvíce jsou však v tomto místě slyšet smyčce, které hrají protihlas k ostatním nástrojům, slyšitelné jen v pozadí. Klavír po celou dobu hraje doprovod a od stránky 16 má první vrchol v D dur, kde jsou v levé ruce rozložené akordy a v pravé ruce se objevují akordy a oktávy.

<sup>79</sup> GROCHOVSKIJ, Vjaceslav, Pieces by Soviet Composers, Moskva: Sovetsky Kompozitor Publishers, 1990, s. 8

Obr. č. 3: Malenka – Andersenovy pohádky



Zdroj: Pieces by Soviet Composers <sup>80</sup>

Třetí číslo je už ve svižnějším tempu. V úvodu hrál klavír v šestnáctinových hodnotách a nyní se tempo zrychlilo do dvaatřicetin. Tempo se zrychluje jednak kvůli rytmickým hodnotám a také kvůli klavíru. Hlavní téma je už v prvním taktu v čísle tři ve smyčcích. V prvním zaznění tématu na začátku skladby bylo téma v půlových hodnotách, v čísle tři už máme hlavní téma ve čtvrtkách a osminkách. Začíná se zde také nacházet imitační polyfonická část. Hlavní myšlenku si nástroje přebírají stále mezi sebou. Ve druhém taktu téma přebírají smyčce, ve 3. taktu flétny a ve 4. taktu violoncello a kontrabas. Na stránce 18 se ještě ke klavíru připojí bicí nástroje, kde se objevuje zatím první jejich nástup ve skladbě.

### **Nástup tématu B**

V čísle čtyři nastupuje druhé téma B, už v rychlejším tempu. Téma hraje skoro celý orchestr s výjimkou prvních a druhých houslí. Hraje zde violoncello, kontrabasy, celá skupina dechových, a dokonce i žesťových nástrojů. V klavírním partu je hlavní melodie, ale v obměněné podobě, protože zde nehraje přesně podle tématu, který hraje orchestr, ale má navíc technické obměny. Kdybychom si je odmysleli, můžeme ze základních tónů vytvořit hlavní téma.

<sup>80</sup> GROCHOVSKIJ, Vjaceslav, Pieces by Soviet Composers, Moskva: Sovetsky Kompozitor Publishers, 1990, s. 16

Obr. č. 4: Malenka – Andersenovy pohádky

The image displays a page of a musical score for the piece 'Malenka' from Andersen's fairy tales. The score is arranged in a system with six staves. From top to bottom, the staves are labeled: Cor. I (First Cor Anglais), Cor. II (Second Cor Anglais), Tr-ba (Trumpet), Tr-ne (Trombone), T-ro (Tuba), and P-no (Piano). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano part (P-no) is marked with a forte (f) dynamic and features a complex, sixteenth-note melody. The brass instruments (Cor. I, Cor. II, Tr-ba, Tr-ne, T-ro) play a rhythmic pattern of eighth notes, with some parts marked with a forte (f) dynamic. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are repeat signs at the end of the section.

Zdroj: Pieces by Soviet Composers <sup>81</sup>

Tento celý úsek se vyznačuje imitační polyfonií. Toto druhé téma a převážně od druhé stránky čísla 4 je formou otázky a odpovědi, kdy zahraje melodii celý orchestr a klavír mu odpovídá a takhle se to střídá po nějakou dobu.

V pátém čísle, které je v C dur, se střetla obě témata, díl A a také díl B. První téma hraje pikola a altová flétna, druhé téma hrají smyčcové nástroje a fagot. Vzhledem k tomu, že jsou témata zpracovávána a rozdělena do dvou skupin, které znějí ve stejnou chvíli, je tato část zajímavější a barevně pestřejší. Klavír převzal šestnáctinové hodnoty a hraje po celou tuto část ve výraznější dynamice. Sice má doprovodnou frázi, ale vychází z částí, které už zazněly dřív a jsou stejně důležité jako ostatní hlasy.

<sup>81</sup> GROCHOVSKIJ, Vjaceslav, Pieces by Soviet Composers, Moskva: Sovetsky Kompozitor Publishers, 1990, s. 19

V čísle sedm se vyskytuje na šest taktů klavírní kadence, kterou doprovází velmi slabě fagot a smyčcové nástroje. Zde se objeví nepatrný náznak protihlasu k hlavní melodii.

V čísle osm poprvé zazní hlavní téma A v klavíru, který se zvýrazní v pravé ruce v terciích. Hodnoty not jsou stejné jako v úplně prvním podání altové flétny. Ostatní nástroje hrají doprovod a po chvíli se přidávají smyčce s hlavním tématem A. Flétny hrají prozatím jen rytmický základ, tudíž slouží jako doprovod. V tomto místě jde převážně o kombinaci smyčců s klavírem. Tato kombinace zní velmi hutně, díky hojně zastoupeným smyčcům v orchestru. Jednoduchá melodie, co se týče fakturací, se začíná postupně „deformovat“ a rozvíjet se.

Klavír hraje stále téma, které je ozdobeno triolami, poté dvaatřicetinami, oktávami a trylky. Společně s klavírem hrají hlavní melodii smyčce a od strany 31 se přidá i anglický roh. Téma mění figurace. Na rozdíl od uvedení v čísle 8, kde hudba zněla velmi prostě, tak zde už jsou různé obměny. Celý orchestr dále pokračuje v tomto stylu, kde se postupně přidávají další nástroje a ke konci se přidá celesta s hlavním tématem. Postupně se hudba zesiluje a graduje až ke druhému klavírnímu vrcholu, který se vyskytuje na straně 35 ve 3. taktu. Po terciích v klavírním partu se noty rozšířily do akordů za doprovodu orchestru, který hraje to samé. Téma se tímto umocňuje. V tento moment hraje celý orchestr stejnou melodii.

Obr. č. 5: Malenka – Andersenovy pohádky



Zdroj: Pieces by Soviet Composers <sup>82</sup>

V čísle devět potom začíná další klavírní kadence shodná s tou, která se objevila už na začátku v čísle dvě, kde hlavní melodii hrály flétny, klarinet a fagot. Nyní hlavní

<sup>82</sup> GROCHOVSKIJ, Vjaceslav, Pieces by Soviet Composers, Moskva: Sovetsky Kompozitor Publishers, 1990, s. 35

melodii hraje velice slabě celesta. V klavírním partu je již zmíněná kadence a v levé ruce v basu se jen nepatrně nastíní druhé téma (číslo 4). Tato poslední část nemá daný a ani není označený pevný konec, ale významově je tento cyklus myšlený jako přechod z jedné pohádky do druhé.

### **3.1.2. *Císařovy nové šaty***

Tato pohádka je o králi, který měl zálibu v oblékání a na každý následující den měl nové šaty. Nestaral se o nic jiného než jen o to, jak vypadá. Do jeho města přišli dva tkalci, kteří mu slíbili, že mu ušijí neviditelné šaty. Dopadlo to tak, že král vyšel úplně nahý mezi lidi, a ti, kteří ho uviděli, obdivovali, jak má krásné šaty, až na jedno dítě, které vykřiklo, že je král nahý, následně začali tuto větu opakovat všichni.<sup>83</sup>

V první části skladby je kladen důraz především na rytmus, který je po celou skladbu stejný, ve tříčtvrt'ovém taktu. Je zde znázorněn motiv krále, motiv tkalců, motiv průvodu krále a motiv dítěte.

Celá první strana je úvod k prvnímu tématu, který se odvíjí od čísla jedna. Úvodní vstup hrají dřevěné nástroje, a to hoboj a klarinet, ke kterým se přidávají žesťové nástroje, a to lesní rohy a trubky. Nástroje si mezi sebou navzájem předávají úvodní téma. Klavír v úvodní části zahraje jen ve dvoutaktí oktávový rázný nástup.

Celá tato část je výrazná svým rytmem, který udává pravidelný puls skladbě. Výrazný a pravidelný rytmus udává spojení nástrojů – kontrabasů, violoncell a k nim se navíc přidávají dřevěné dechové nástroje a pár žesťových. Posledními bicími nástroji, které umocní pravidelnou pulsaci, jsou tamburína a činel.

#### **Téma Krále – téma A:**

Od čísla jedna začíná houslové sólo, kterého se vždy ujme houslový koncertní mistr. Hlavní téma je rozsáhlé, začíná od čísla jedna a končí až v čísle tři. Je variačně zpracováno, například po druhém zopakování houslového dílu je téma zdobeno ve dvojhmatech a šestnáctinovými hodnotami. Orchester má funkci doprovodu.

---

<sup>83</sup> ANDERSEN, Hans Christian Pohádky Hanse Christiana Andersena. Přeložil Gustav Pallas. Ikar, 1997, s. 51-62. ISBN 978-80-256-1917-9

V čísle tři přichází nový hudební materiál, ale v zásadě jde o pokračování hlavního tématu A. Můžeme ho označit jako díl A1. Od čísla čtyři přebírá sólo klarinet, který hraje téma A1. Flétny imitují s menší obměnou melodií (číslo 4, 5. takt). Tato melodie se už objevila v čísle dvě, které hrál houslový mistr. Po zopakování tématu pokračuje dialog mezi houslistou a orchestrem, kde se navzájem doplňují. V tomto okamžiku, začíná převaha orchestru a ubírá se sólo houslisty do pozadí, kde jeho part převezme na str. 49 lesní roh.

V čísle pět se objevuje znovu v houslovém partu díl A, akorát s malou obměnou. Často se zde vyskytují dvojhmaty.

V čísle šest se navrácí na krátkou dobu úvodní téma, které trvá jen 6 taktů.

### **Téma krejčího – téma B:**

Úplně nové téma se objevuje v čísle sedm. Toto téma znázorňuje krejčího z pohádky Císařovy nové šaty. V příběhu krejčí podvádějí krále a šijí mu neviditelné šaty. Téma je velmi energické a začíná nástupem klavíru, který hraje veškerou melodií v oktávách a orchestr má jen doprovodnou funkci. Klavír je zde primárně oproti ostatním nástrojům.

Obr. č. 6: Císařovy nové šaty – Andersenovy pohádky



Zdroj: Pieces by Soviet Composers <sup>84</sup>

V čísle osm se objevuje znovu téma A1, které opakuje, tzv. „královské téma“. První znění tohoto tématu (v čísle tři) bylo zprvu hodně rozvážené a pomalé, v druhém znění,

<sup>84</sup> GROCHOVSKIJ, Vjaceslav, Pieces by Soviet Composers, Moskva: Sovetsky Kompozitor Publishers, 1990, s. 54



které hraje fagot a je v šestnáctinových hodnotách, se začíná pomalu zrychlovat. Hlavní melodii přebírá tedy fagot, klavír slouží jen jako doprovodný nástroj a hraje oktávy v levé i v pravé ruce.

V čísle devět je návrat předchozího tématu B, tzn.: téma B z čísla 7. Klavír hraje stejné téma jako v prvním znění, které je variačně zpracováno. V klavírním partu se objevují terciové a oktávové postupy, septakordy a důraz na první dobu, oproti ostatním nástrojům, které mají důraz, jak na první, tak i na druhé době ve třídobém taktu.

### **Motiv signálu trubek – téma C:**

Na str. 63 se v klavírním partu objeví úplně nové téma C, které imituje signál, tzv. napodobení hry na trubku, které napoprvé zazní u trubky a potom tento motiv převezme klavír. Skládá se ze dvou stejných šestnáctin a dále pokračuje zmenšenou kvintou směrem nahoru. Posлуhač si může v této chvíli představit, jako by trubači svolávali lid, aby se podíval, na ušité královské neviditelné šaty. Energická, „vojenská“ nálada je hlavní v tomto úseku.

Obr. č. 7: Císařovy nové šaty – Andersenovy pohádky



Zdroj: Pieces by Soviet Composers <sup>85</sup>

V čísle jedenáct se navrácí díl B, kde má sólový výstup klavír v oktávách doprovázený žesťovými a smyčcovými nástroji.

<sup>85</sup> GROCHOVSKIJ, Vjaceslav, Pieces by Soviet Composers, Moskva: Sovetsky Kompozitor Publishers, 1990, s. 63

V čísle dvanáct celý orchestr hraje rytmus pochodu. Tento díl je velmi neobvyklý a rytmicky ozvláštněný. Žádný nástroj nehraje melodii, ale celý orchestr jen „vyt'ukává“ přesný rytmus. Všechny dechové nástroje klepají se svým nástavcem o pult, klavír se přidává víkem u klaviatury o přední stěnu. Smyčce se otočí a ťukají dřevěnou stranou do pultu anebo do nástroje. Zde je potřeba a kladen důraz na to, aby celý orchestr zahrál správně rytmus. Tato část má znázorňovat průvod a příchod krále.

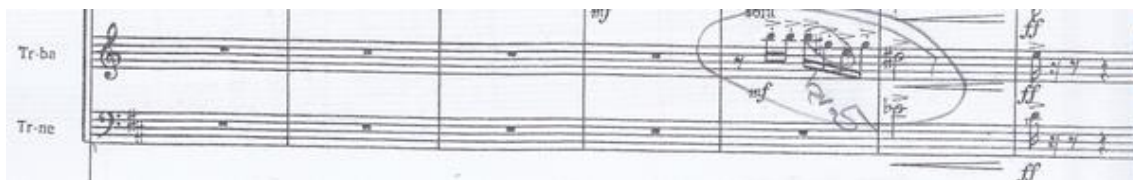
Od čísla třináct začíná trubka s krátkým sólem, které už zaznělo v díle C v čísle 10 jako sólový klavír, tzv. téma trubek. V této části mají delší pauzu flétny a od čísla 13 po sólovém výstupu trubky, odpovídají flétny. Zase se objevuje dialog mezi sólovým nástrojem a orchestrem.

Od čísla 14 se objeví téma A1, které hraje klavír a obsahuje prvky z předchozích témat, ale v jiné obměně. Klavír má v tomto čísle sólový výstup a skoro po každé mu odpovídají ostatní nástroje.

V čísle 15 se objevuje znovu díl A, který má variační proměny. Zde hraje hlavní téma hoboj a v prvním zaznění ho hrají housle. Na hlavní melodii odpovídá motivu klavír se smyčcovými nástroji.

V čísle 17 má sólový výstup klavír, kde mu odpovídají všechny nástroje. Naposledy se zde provádí díl A, který neskončí úplně a na poslední stránce se objevují motivy z úvodu. V trubce je ještě krátké sólo, které může posluchači vzbudit dojem konec příběhu této pohádky, kdy se malý chlapec směje králi, že na sobě nic nemá. Klavír odpovídá trubce a konec klavírního sóla končí glissandem směrem nahoru.

Obr. č. 8: Císařovy nové šaty – Andersenovy pohádky



Zdroj: Pieces by Soviet Composers <sup>86</sup>

<sup>86</sup> GROCHOVSKIJ, Vjaceslav, Pieces by Soviet Composers, Moskva: Sovetsky Kompozitor Publishers, 1990, s. 84

## 3.2. Komorní tvorba Vjačeslava Grochovského

### 3.2.1. Balada pro violoncello a klavír

Komorní skladba pro violoncello a klavír, která byla napsána už v době, kdy byl Vjačeslav přestěhovaný v Praze, zhruba kolem roku 2002, neví se přesně kdy. Tato skladba je v es moll a je to klasická písňová forma ABA, kde díl B je rozšířenější a rozděluje se na několik dalších částí.

Balada začíná dlouhým úvodem, které hraje jen violoncello. Celá tato část bez klavíru představuje skladbu ve stylu rubato, což znamená, že violoncellista nemusí striktně dbát na dodržování rytmu ani tempa skladby. Nejdůležitější je soustředit se na hudební výraz (agogika).

Obr. č. 9: Balada pro violoncello a klavír



Zdroj: Ballada for cello and piano <sup>87</sup>

Téma úvodu začíná v mollové tónině a s nástupem klavíru při přechodu z úvodu do dílu A se tónina změní do stejnojmenné durové tóniny Es dur. V prvních dvou taktech, které začíná sólovým výstupem violoncella, je jen nástin rytmu celé skladby. Úvod, stejně jako celá skladba, má proměnlivé takty. Čtyřčtvrt'ový, tříčtvrt'ový a dvoučtvrt'ový takt se vystřídají hned několikrát během jedné stránky a pokračuje v tomto duchu i nadále v dalších částech skladby. Střídání taktů je pro Grochovského typické v mnoha jeho kompozicích.

Počátek balady působí poněkud temně až ponuře a vyvolává očekávání. Posluchač získává pocit lehce těžkopádné houpavosti, což se dociluje právě oním výše zmíněným

---

<sup>87</sup> GROCHOVSKIJ, Vjaceslav, Ballada for cello and piano. Praha. Edition Aquarius, s. 1

střídáním taktů, čemuž pomáhá též využití triol. Toto má vliv i na průběh dynamiky. Úvod je pomalý, psaný hlavně v půlových a čtvrt'ových hodnotách.

Číslo 1 (díl A) je obměněné téma úvodu. Dalo by se říci, že tvoří až kontrast k úvodní části balady. Z úvodu přecházíme do dílu A pomocí dvou čtyřčtvrt'ových taktů klavíru, kde violoncello má prodlevu. Tento klavírní doprovod původně v es moll skladatel zopakuje v následujícím taktu v Es dur, čímž definitivně opouštíme úvodní téma do dílu A. V této přechodové části už je nám předepsán rytmus *Andante con moto*, rychlejším krokem.

Obr. č. 10: Balada pro violoncello a klavír

The image shows a musical score for measures 23, 24, and 25 of a piece for cello and piano. The tempo is marked 'Andante con moto'. Measure 23 begins with a piano (p) dynamic. Measure 24 features a piano-pianissimo (pp) dynamic. Measure 25 contains a first ending bracket labeled '1'. The score is written in bass clef for the cello and treble clef for the piano.

Zdroj: Ballada for cello and piano <sup>88</sup>

V díle A převažuje tříčtvrt'ový takt, čas od času narušen taktem čtyřčtvrt'ovým. Díl A je rychlejší než úvod. Začíná pianissimo, velmi slabě a ve třetím taktu se postupně dynamika obou nástrojů zesílí. Melodie violoncella je zde stále vedena v hlubších tónech, které působí melancholicky, až zasněně.

Číslo 2 je pokračování tématu A, ovšem zmodulovaného do paralelní tóniny c moll. Kdybychom baladu chtěli připodobnit k sonátové formě, tak do čísla pět se jedná o jedno hlavní téma a od čísla pět začíná provedení. Provedení se objevuje v melodii v klavírním partu, melodie zazní v oktávách a navrací se do tóniny Es dur.

<sup>88</sup> GROCHOVSKIJ, Vjaceslav, Ballada for cello and piano. Praha. Edition Aquarius, s. 2

V číslech 2 až 5 se rozvíjí téma A. Postupně téma stoupá do vyšších tónů a od čísla čtyři se i zesiluje dynamika do čísla pět, kde nastupuje klavírní mezihra, která slouží jako spojovací článek směrem číslu šest k provedení. Violoncello má během mezihry pauzu. Klavír postupně zesiluje a graduje do forte.

Díl B od čísla šest stále zní melodie v klavíru a přidává se k ní violoncello. Více melodie však zní ve smyčcovém nástroji. Tónina pokračuje stále v c moll. Stále se využívá střídání tříčtvrťového taktu se čtyřčtvrťovým, stejně jak tomu bylo v díle A. Celý díl šest zní velmi výrazně ve forte až v posledních čtyřech taktech dochází poněkud ke zklidnění.

Číslo 7 je celé ve tříčtvrťovém taktu. Violoncello hraje ve čtyřech taktech prodlevu a klavír hraje dál sólově. V závěru dílu se klavír postupně dynamicky zeslabuje až do ztracena. V 10. taktu č.7 se v klavírním partu vyskytují alterované akordy.

Číslo 8 je identické s úvodním tématem, ale ve zkráceném tvaru. Klavír má 8 taktů pauzy a violoncello hraje melodii jednohlasně jako na začátku skladby. Rytmus je volný a opět se používají střídavé takty.

Na tento úvod navazuje v čísle devět úplně jiné téma B1, které je ve stejnojmenné mollové tónině es moll. Téma začíná poněkud silněji v mezzopianu a v průběhu skladby se dynamika zesiluje až na mezzoforte, aby se v závěru v dílu zeslabila zpět až na mezzopiano. Tato část působí výrazně až dramaticky. Převažují čtyřčtvrťové takty, které jsou střídány tříčtvrťovým a dvoučtvrťovým taktem. Dále se v klavírním partu objevují další alterované akordy a trioly. V levé ruce na basové lince vede sestupná melodie es moll v oktávových dvojzvucích.

Obr. č. 11: Balada pro violoncello a klavír

The image shows a musical score for measures 119, 120, and 121 of a piece for cello and piano. Measure 119 is marked with the number '119' in the top left. Measure 120 is marked with a boxed number '9' in the top center. The score consists of three staves: a single bass staff for the cello and a grand staff (treble and bass) for the piano. The cello part in measure 119 features a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes in measure 120. The piano accompaniment in measure 120 consists of chords with accents, marked with 'mp'. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4.

Zdroj: Ballada for cello and piano <sup>89</sup>

V čísle deset pokračuje téma B1. Nemá takový dramatický charakter, ale je spíše lyričtější. Klavírní doprovod je akordický, není veden v melodické lince. Akordy jsou v basové lince ozdobeny přírazy na každou dobu. Violoncello je rytmicky zdoben triolami.

V čísle jedenáct má klavír krátkou sólovou mezihru, kde napodobuje část smyčcového nástroje. V 5. taktu nastoupí po krátké odmlce violoncello, kde pokračuje v tématu, které se objevilo už v č. 10.

Číslo 12 se navrácí k dílu B1, klavír opakuje doslova stejný part a violoncello hraje to samé, co v dílu B, jen o oktávu výš.

Číslo 13 pracuje s tématem B ve čtyřčtvrtovém taktu a je stále v tónině es moll, tempové označení je sostenuto – zdrženlivě. Díl je rychlejší a také zvukově silnější až po forte. Téma violoncella je psáno v houslovém klíči, což je pro tento nástroj velmi vysoko. Ke konci této části violoncello postupně zrychluje a vytváří přípravu pro gradaci k novému tématu, které vychází z dílu B. Melodie postupně s tempem sestupuje do basového klíče.

Číslo 14 je nové téma B2 v es moll. Tempo je živější a energičtější než B1 pomocí klavírního dvoutaktového nástupu, který hraje v osminových a šestnáctinových

<sup>89</sup> GROCHOVSKIJ, Vjaceslav, Ballada for cello and piano. Praha. Edition Aquarius, s. 9

hodnotách. Klavír má triolový rytmus a hlavní téma v tomto díle hraje cello. Jako by posluchač mohl slyšet, že violoncello klade otázku, na kterou mu odpovídá klavír.

Obr. č. 12: Balada pro violoncello a klavír



Zdroj: Ballada for cello and piano <sup>90</sup>

V posledním taktu před číslem 15 klavír moduluje do tóniny e moll. Tato část je zase na stejném principu jako v předešlé části. Klavírní část se postupně proměňuje, objevují se oktávy, melodie stoupá výš. Zde se objevuje druhý vrchol skladby. Z druhého vrcholu se skladba na posledním řádku moduluje do f moll.

V čísle šestnáct je klavírní mezihra v pianissimu, která do 5. taktu vygraduje do forte a poté se to zlomí do piana, které vyvrcholí stoupající melodií v triolách, kdy zároveň stoupá dynamika. Následující část číslo 17 je návratem do dílu B1, která již zazněla v čísle 9 a je v tónině Es dur.

Na rozdíl od čísla 9, kde hlavní melodii má violoncello, tak v čísle 17 hlavní melodie zazní v klavíru. V prvním zaznění tohoto tématu bylo v mezzopianu a nyní je zdůrazněno pomocí forte a tempa sostenuto. Tato část je v pomalejším tempu. Violoncello má rozložené akordy a v klavírním partu jsou noty unisono jako dvojhlas.

<sup>90</sup> GROCHOVSKIJ, Vjaceslav, Ballada for cello and piano. Praha. Edition Aquarius, s. 13

V čísle 18 má hlavní melodii violoncello, které hraje v houslovém klíči. Čili se hlavní melodie prostřídá mezi klavírem a violoncellem, ale v této části se melodie nedohraje od začátku až do konce, nýbrž trvá jen přes tři takty.

Ve 4. taktu č.18 se navrácí autor znova k rychlé části, která se už objevila v č.14. Klavír hraje jen o oktávu výš a violoncello hraje to samé, co hrálo už v č.14. Zde se už nevyskytuje žádná modulace, ale hudba graduje do vrcholu. Od 16. taktu č.18 se objevuje imitační technika, kde jeden nástroj zahraje sestupnou melodii a druhý nástroj mu odpovídá stejnou sestupnou melodií.

Před číslem 19 se zruší celé předznamení a číslo 19 pokračuje v alterovaných akordech po dobu 14 taktů, kde připravuje nástup dílu A. Noty v čísle 19 se ze všech rychlých hodnot prodlužují zpátky na čtvrt'ové a půlové hodnoty. Tím se tedy hudba zvolní. Autor tak připraví nástroje na další část, která je v tempu *Andante con moto*. Tato mezihra, kterou hraje jen klavír pomáhá připravit zase téma A, které se objevilo v č.1. Pro posluchače by mohlo být zajímavé, že by mohl očekávat, že tónina bude zase v *es moll*, ale vracíme se do *es dur* (5.takt před č.20).

Číslo 20 je reprízou dílu A, kde violoncello má stejnou neměnnou melodii, kterou mělo už v prvním uvedení, kdežto klavír má rozsáhlejší doprovod, vzestupnou stupnici, která je v šestnáctinových hodnotách. Objevují se zde i ozdoby. Ve třetí taktu č.20 se objevuje trylek a od 7. taktu se v pravé ruce objevují trioly. V této části č. 20 se už ale neobjevuje *c moll* jako to bylo v díle A. Je zde jen provedení hlavního tématu. Dále se už nepokračuje stejně. V čísle 21 hraje violoncello prodlevu na čtyřech taktech a pak následuje pauza. Klavír mezitím hraje další mezihru.

Od taktu před číslem 22 se na následujících 9 taktech objeví úplně první úvodní téma violoncella, nyní ale v *Es dur*. Od č.23 začíná Coda. Ve 4. taktu hraje violoncello rozložený akord *Es dur*. Na konci skladby je zajímavá harmonie tím, že ve 4.-5. taktu od konce klavír střídá odlišné akordy *Es dur* a objevuje se náznak přechodu do jiné tóniny *es moll*, ale hned se znova zase navrácí do původní tóniny. Skladba končí v *Es dur*.



### 3.2.2. *Concertino pro dva klavíry*

Ve stylu *Ruského capricca*, kde obě dvě skladby vychází z ruského folkloru podobně jako například Igor Stravinský ve svém baletu *Petruška*. *Concertino* je velmi kontrastně živé, virtuózní a plné melodických ozdob. Používá glissanda, trioly, trylky, stoupající a klesající stupnicové běhy apod. Stavba této skladby je podobná stavbě *Balady pro klavír a violoncello* zmíněné v této práci – forma ABA. Poslední část této skladby je podobná stylu Modesta Petroviče Musorgského *Velké bráně kyjevské*, která je z cyklu *Obrázky z výstavy*.

První klavír zahajuje úvodní téma v C dur, začíná na dominantě a trvá jedenáct taktů. Není nadepsáno tempové označení, ale podle vyjádření syna a dcery Grochovského je skladba v mírném tempu. Druhý klavír se přidává od druhého taktu, který přebírá imitačně úvodní téma. Podobně jako ve zmíněné *Baladě* používá autor střídání taktů, ale jenom v sudých rytmech, čtyřčtvrt'ové a dvoučtvrt'ové.

Druhá strana představuje hlavní téma *Concertina*. V prvním taktu primo hraje přes celý takt dlouhý trylek, který doprovází secondo vzestupnou melodií a poté má secondo pauzy, které trvají přes celou stránku dvě. Počínaje druhou stranou do strany pět je skladba nepřetržitě ve čtyřčtvrt'ovém taktu.

Obr. č. 13: *Concertino pro dva klavíry*

The image shows a handwritten musical score for two pianos, labeled 'I' and 'II'. The score is written on four staves. The top two staves (I and II) are in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The time signature is 4/4. The music features various rhythmic patterns, including long notes and rests, and some dynamic markings like 'p' and 'f'. The notation is somewhat sketchy, with some ink bleed-through and corrections.

Zdroj: *Concertino pro dva klavíry*, s. 2

Na třetí straně se přidává druhý klavír, který ve 2. taktu v rámci dialogu odpovídá prvnímu klavíru. Od 3. taktu primo hraje melodii a secondo doprovází.

Na straně čtvrté se v hlavní melodii objeví rozložený durový septakord, který je ve dvaatřicetinových hodnotách. Na straně 4 se v prvním klavíru objeví rozložený septakord přes dvě oktávy ve dvaatřicetinových hodnotách. Druhý klavír hraje ten samý akord v prvním jeho obratu a nyní už hraje v houslovém klíči. Ve druhém řádku té samé stránky, primo hraje stále téma A, ale o oktávu výš než předtím. Secondo se přidává o oktávu níž formou dialogu, hraje tu samou melodickou linku.

Téma se od páté až do osmé strany zpracovává. Zpočátku oba klavíry hrají stejnou melodii, liší se o oktávu. Dále se opět používá forma dialogu dvou klavírů.

Na osmé straně začíná nové téma B, kde se střídá pětiosminový a sedmiosminový takt. Oba dva klavíry zde hrají převážně rytmus, který se každým taktem pravidelně střídá. V posledním řádku si klavíry prostřídají hlasy. První klavír hraje sestupnou stupnici, která je složená z obratů sextakordů, kterou hraje v šestnáctinových hodnotách od akordu a moll. Druhý klavír hraje v houslovém klíči vzestupnou stupnici od první oktávy a začíná akordem d moll, který hraje v obratu sextakordu. Oba klavíry postupně zesilují a skončí na stejném akordu F dur. Stále tu převažuje zdůraznění rytmu oproti melodii. Dále pokračuje hudba v tomto rytmickém schématu, kde se střídají rytmicky takty.

Obr. č. 14: Concertino pro dva klavíry

Zdroj: Concertino pro dva klavíry, s. 8

Na straně 11 v posledním taktu znova nastupuje stupnicový chod, kde primo a secondo hrají stejné akordy zase s rozdílem o oktávu, jen primo hraje ve dvaatřicetinách a secondo v šestnáctinách. První klavír kromě těchto sestupných stupnicových akordů hraje ještě střídavě v levé ruce tercie. Oba dva klavíry končí na stejném akordu C dur.

Strana 12 se navrácí k úvodnímu tématu, který je trochu pomalejší oproti minulému tématu. Úvodní téma začíná na tónice a postupně toto téma připravuje posluchače na další část skladby, která má být pomalejší a pozvolnější.

Strana 13 až 18 je, jak ji nazval sám skladatel, ‚pohádková‘. Toto téma má evokovat témata ruských pohádek a bajek. Autor v mládí hodně četl ruské pohádky, bajky a pověsti a zde využívá svůj smysl pro fantazii vycházející z této četby.

Téma začíná druhým klavírem, který v pravé ruce hraje trioly, kde se střídají oktávy a tercie. Proti nim hraje levá ruka vzestupné duoly. Tato část je v nejtišší dynamice piano pianissimo. Vzbuzuje v nás představy objevování se kouzelných bytostí v pohádkovém lese.

Obr. č. 15: Concertino pro dva klavíry

Zdroj: Concertino pro dva klavíry, s. 13

Skladba pokračuje variacemi na dané pohádkové téma a melodie se rozvíjí dál.

Na straně 18 na konci stránky se opakuje úvodní téma.

Strana 19 jde tempo mírně dopředu (*Allegro moderato*) a přináší nový motiv, který hraje druhý klavír.

Na straně 20 se téma více rozvede a zdůrazní se oktávami. Opět se vede dialog mezi prvním a druhým klavírem. Skladba pokračuje v šestnáctinových hodnotách. Oba dva klavíry hrají sestupně dolů řadu na dominantním akordu G dur, která je v triolách. Poté se melodie zmoduluje do B dur. Tento motiv se hraje až do strany 22.

Na straně 22 druhý klavír drží prodlevu v basovém klíči a první klavír hraje vzestupnou stupnici B dur, kde ve druhém řádku je příprava na modulaci do A dur.

Na straně 23 první klavír hraje vzestupnou A dur stupnici, která je doprovázená basem a rytmem druhého klavíru. Melodie přechází z B dur do A dur, kde se střídá mezi prvním a druhým klavírem jako dialog.

Na straně 24 ve druhém řádku zazní vrchol skladby, kde graduje dynamika a téma je ve druhém klavíru.

Obr. č. 16: Concertino pro dva klavíry



Zdroj: Concertino pro dva klavíry, s. 24

Na posledním řádku se hudba velmi výrazně zpomaluje (*molto ritenuto*) a připravuje posluchače na návrat k tónině C dur, která je v pomalém tempu.

Nakrátko zde zazní téma z úvodu a na straně 25 zazní znovu téma A, nyní v C dur, ale je schované ve druhém klavíru. První klavír hraje čtyřiašedesátinové hodnoty jako doprovod, ale v pomalém tempu.

Na straně 26 přebere téma A první klavír v posledním řádku.

Na dalších stranách je dialog mezi 1. a 2. klavírem.

Od strany 28 nastává dlouhá coda (moderato), kde basy klavíru mohou připomínat *Velkou bránu kyjevskou* od I. Stravinského, kde zní stále téma A. Do toho zní ještě druhé hlavní téma v primu, jenom je dvakrát pomalejší.

Obr. č. 17: Concertino pro dva klavíry

Zdroj: Concertino pro dva klavíry, s. 28

Na straně 30 je trochu proměna hlavního tématu A. Na závěr v rytmu *Allegro viva* se představí krátké a poslední téma v C dur.

### 3.2.3. Cikánská rapsodie

Tato skladba vznikla krátce po rozpadu Sovětského svazu. Grochovskij ji zkomponoval v době, kdy pobýval v Rusku. V kompozici se nevyskytuje klavír. Vybrala jsem si ji, protože je v Rusku velmi oblíbená a často hraná v rádiích a na koncertních podiích. Chtěla jsem poukázat i na jiná díla, která se netýkají klavírního repertoáru.

V Cikánské rapsodii se vyskytuje jedna hlavní melodie, která je postupně variačně zpracovaná.

Grochovskij využil v rapsodii smyčcové i dechové nástroje a housle zde mají roli sólového nástroje. Obsazení nástrojů je následující:

z dřevěných dechových nástrojů se ve skladbě vyskytují dvě flétny: první flétna je altová a druhá pikola, hoboje, dva B klarinety, fagot;

z žesťových nástrojů jsou ve skladbě dva lesní rohy v F ladění;

z bicích nástrojů jsou ve skladbě tympány a tamburína;

ze strunných hudebních nástrojů jsou ve skladbě první a druhé housle, viola, violoncello a kontrabas.

### **Rozbor díla:**

Tato samostatná skladba je variačně zpracovaná, obsahuje 168 taktů. Rapsodie začíná čtyřčtvrt'ovým taktem a v průběhu celé skladby se střídá s dvoučtvrt'ovým taktem. Je psaná v tónině cis moll. Úvod skladby začíná nástupem dřevěných dechových nástrojů, tympánů a strunných nástrojů. Ve druhém taktu se přidá sólista, který hraje na housle.

Skladba začíná poněkud nervózním a pochmurným nástupem strunných nástrojů, které jsou velmi dynamicky výrazné. Panuje atmosféra nejistoty. Napjatý nástup *expressivo* sólových houslí začíná na konci druhého taktu. Housle zde mají úlohu sólového nástroje a ostatní strunné nástroje jsou v pozadí a hrají stejný držený tón po celé čtyři takty. Smyčce napodobují nastupující bouřku. Hlavní melodie u sólového nástroje obsahuje důraz na tónice a je složená z intervalů kvarty. Hned od prvního taktu Grochovskij zapůsobí a ponoří posluchače do světa lidských emocí. Tato úvodní část obsahuje chromatismy, trioly a je doprovázena celými a půlovými hodnotami, kterou tvoří smyčce. Na straně 4 sólové housle vygradují dynamicky i s pomocí melodických ozdob do dominanty, která se nachází ve třetí oktávě. Zároveň se zde poprvé vyskytuje podpora bicím nástrojem tamburínou. Po krátké úvodní části, která trvá přes 16 taktů, nastupuje hlavní téma v čísle 1.

Číslo 1 je celé ve dvoučtvrt'ovém taktu. Nálada se zdá být veselejší a taneční. Grochovskij předepsal tempové označení *sostenuto*. Tuto část hrají jen smyčcové nástroje

a na straně 7 se přidávají dřevěné dechové nástroje, které hrají velmi slabě. Smyčce obsahují převážně osminové a šestnáctinové hodnoty, kde je důraz na sudé i liché doby.

V čísle 2 se přidají všechny nástroje kromě tympanů a zopakují hlavní téma o oktávu výš z čísla 1, které hrály sólově housle. Téma se tím umocní a posluchač si může znova připomenout melodii, kterou si poté dobře zapamatuje. Nejvíce zde jsou slyšet smyčce a tamburína. Dechy hrají úplně stejnou melodii ve stejné oktávě.

V čísle 3 se dostává znova do popředí sólový nástroj pracující s hlavní melodií. V této části hrají jen strunné nástroje a ostatní instrumenty mají pauzy. Hlavní melodie je ozdobena akordickými sestupnými tóny. Na další straně se přidávají všechny dechové nástroje formou dialogu mezi sólovým nástrojem. Ve čtvrtém taktu na straně 12 dokončí toto téma samotné housle s neustálým opakováním triol v šestnáctinových hodnotách zvyšující se po taktu o oktávu. Jeden takt před číslem 4 se změní z dvoučtvrtého na čtyřčtvrtý takt.

Číslo 4 je jakýmsi návratem k číslu 1. Nálada má být bouřlivá, prudká a vzrušená. Tato část působí velmi melancholicky a napjatě. Dynamika je zmírněná a zde začíná hrát velmi slabě klarinet v půlových hodnotách. V následujících taktech se přidají žesťové nástroje. Hlavní melodii hrají stále smyčcové nástroje. Téma se dále rozvíjí na straně 15. Tato pasáž je dále podporována dialogem žesťových nástrojů. Vývoj hudby se zdá být uspořádaný a jasný. Je podporován oporou a triolami. Melodická linka je provázaná legatem.

V čísle 5 navazuje orchestr na předchozí číslo 4. Do popředí se dostává skoro celý orchestr, který převezme hlavní téma v unisonu a po 4. taktu přebírá téma znova sólový nástroj.

Číslo 6 je autorem označeno náladou a výrazem rázně a rozhodně. Hlavní téma ve forte hrají sólově housle výrazné svými synkopami. Houslím odpovídají ve 4. taktu flétny a hoboj sestupnou melodií ve staccatu.

Po této odpovědi dechových nástrojů nadepsal autor tempové označení meno mosso, kde se hudba zpomalí a také dynamika se zeslabí. Ve třetím taktu od konce má sólový part klarinet, který hraje stoupající melodii a připravuje posluchače na číslo 7. Poslední dva takty celý orchestr ustane a drží jeden či dva tóny.

Číslo 7 kontrastuje s předchozími částmi. Je zde změna tempa na rychlejší a veselejší. Grochovskij předepsal tempo Allegro moderato. S touto změnou tempa se i mění tónina z cis moll do A dur. V této části začínají velmi energicky hrát smyčce. Vyvíjejí se ve vlastní rytmické struktuře, kterou postupně přebírají sólové nástroje. Rytmus je zvýrazněn ještě důrazy v sudých dobách. Dynamika začíná v mezzopianu a postupně se ještě více usměrní do piana pianissima. Na druhé stránce přebírají roli sólového nástroje oba klarinety v doprovodu orchestru a zopakují tu samou melodii v legatu. Poté sólo přebírá houslista doprovázející rytmicky orchestr. Rytmický nástroj tamburína pomůže podtrhnout důrazy, které hrají smyčcové nástroje.

Poslední dva takty v tomto čísle sólové housle zrychlí z osminových hodnot do šestnáctinových a sám autor píše, aby se hudba postupně zrychlila. Tímto úsekem připraví houslista nástup čísla 9, které je rychlejší, ale zpracovává stále téma z čísla 7. Tamburína zde začíná pravidelně hrát a zvýrazňuje sudé doby. Hudba se mění na taneční, hravější a veselejší. Hlavní melodii zde má pořád houslista. V této části je zajímavá barva smyčcových nástrojů, kde se střídá pizzicato, kde hráči mají rozezvučit struny brnkáním prstu ruky a střídáním coll'arco („smyčcem“), což znamená, že hráči mají přejít k normálnímu hraní. Toto se objevuje ve 3.-5. taktu a poté znova v 10.-12. taktu.

Číslem 10 se autor náznakem navrácí k číslům 2 a 3. Melodie je však rychlejší a variačně zpracovaná. Na další straně 36 je návrat sólových houslí. Housle zopakují to samé téma v pozměněné struktuře, která je srovnatelná s variací v čísle 2. Dále hudba pokračuje návratem tématu 3.

V čísle 11 strunné nástroje hrají silně doprovod. Přidají se bicí nástroje v pianissimu a postupně s hlavní melodií, kterou nyní hrají dechové nástroje, melodie a dynamika vygradují do čísla 12.

Číslo 12 je návratem tématu čísla 7, které mělo hlavní melodii ve strunných nástrojích a nyní v čísle 12 je téma z počátku v dechových nástrojích a poté ho přebírají sólové housle. Celá část je zase ve svižnějším tempu.

V čísle 13 se tempo trochu zatěžká a zvolní. Označení nálady a výrazu je zde rázně a rozhodně. V houslovém partu se vyskytují dvojhmaty a důrazy. Ve druhém taktu je



crescendo a vepsané rubato, kde není nutno přesně dodržovat rytmus. Na další straně 43 se objevuje virtuózní kadence v houslovém sólovém partu.

V čísle 14 se přidají k sólovým houslím v mezzopianu dechové a strunné nástroje. Sólové nástroje hrají v této části technikou pizzicato a od strany 47 se tato technika zruší a hrají normálně. Celý orchestr se melodicky i rytmicky navzájem doplňuje. Skladba sílí, graduje k vrcholu. Na straně 50–51 se ještě objeví krátce téma z čísla 7, které dozní až do úplného konce skladby.

#### 4. Seznam skladeb Vjačeslava Grochovského

1. „Return to youth“ – muzikál
2. Dances of the people of The USSR – suita pro jazzový orchestr
3. „Elephant“ – muzikál
4. „We are the Gipsyes“ – hudba k divadelní hře
5. „Russian songs“ – suita pro symfonický orchestr
6. „Plays of Vladimir hornists“ – orchestrální suita v ruském stylu
7. „In the worls of Andersen’s Fairy tales“ – concerto pro orchestr a pro sólový klavír ve třech částech
8. Variations on G.Gershwin’s songs – pro jazzové trio a orchestr
9. Grochovskij-Schulz-Euler „Transcription of „The Blue Danube“walse“ – pro klavír a orchestr
10. „Semiramida“ – balet
11. „The Hurricane“ – opera
12. „Gipsy songs“ – hudba k filmu
13. „With a friendly speech“ – hudba k divadelní hře
14. „Miriam“ – opera
15. „Moscow speaking“ – symfonické oratorium
16. „Black sun“ – balet
17. „The labyrinth“ – hudba k divadelní hře
18. „Jewish songs and melodies“ – Klezmer suita pro klarinet, klavír, zpěv, bicí, kontrabass a housle
19. Competitive ballroom dances – suita pro jazzový orchestr
20. „Black pearl“ – suita Cikánských písní a tanců
21. „We are the Gipsyes“ – hudba k divadelní hře
22. „Star hour“ – muzikál
23. „Gipsy capriccio“ – symfonická báseň pro orchestr
24. „A usual miracle“ – muzikál
25. „Jewish melodies“ – instrumentální suita
26. „Suite №1 from balet „Semiramida““ – orchestrální suita
27. „Grushenka“ – hudba k divadelní hře

28. Písňe pro baryton a klavír
29. Písňe tenor a klavír
30. „Meeting with Gipsy camp“ – filmová hudba
31. Latin-american ballroom dances – suita pro jazzový orchestr
32. „Krakonosh“ – symfonická báseň
33. „Russian capriccio“ – pro klavír a orchestr
34. „Gipsy Hungarian dance“ – písňe pro symfonický orchestr
35. „Night flight on the balloon“ – nokturno pro orchestr, klavír a celestu
36. Romance pro housle a orchestr
37. „Sabre dance“ – transkripce díla Arama Chačaturjana pro čtyřruční klavír a akordeon
38. „The Earth of Zamoskvorechie“ – písňe pro baryton a klavír
39. „Gipsy rhapsody“ pro housle a symfonický orchestr
40. „Romance“ – skladba pro housle a klavír
41. „The Earth’s terrestrial attraction“ – muzikál
42. „Nokturne“ pro housle a orchestr
43. „Dialogue“ – pro dvoje housle a klavír
44. „The Queen of Spades“ – Scéna z muzikálu Franze von Suppé /added scene, due to original lost/ - pro symfonický orchestr
45. „Romances“ – pro více hlasů a klavír
46. Orchestral pieces for different instruments
47. „I’m presenting You a Love“ – muzikál
48. „Don’t trust man“ – muzikál
49. Solo for drums – skladba pro bicí a orchestr
50. „A usual miracle“ - /Czech version/ - muzikál
51. „Fate – is turkey“ – muzikál
52. „Siberian novel“ – muzikál
53. Romances – pro vícehlas a klavír
54. „Fanfares“ – pro žesťový orchestr
55. „Ballade“ pro violoncello a klavír
56. Concerto pro violoncello a symfonický orchestr
57. „Forest phantasy“ pro hoboj a symfonický orchestr

58. „In the autumn moode“ – fantazie pro sexofon a orchestr
59. „A piano joke“ – parafráze na řecký tanec sirtaki témata pro klavír
60. Romances and songs /lyrics by M.Blyumenthal/ - pro baryton, tenor, soprán a klavír
61. „The Relay“ – fantazie pro klavíry, sbor a symfonický orchestr
62. „Old russian romances“ – pro bass baryton a klavír
63. „Gypsy suite“ pro kytary, hlasy a orchestr
64. Concerto pro trumpety a komorní orchestr
65. Báseň pro trombón a klavír
66. Skladba pro sólový saxofón
67. „Bulba“ pro komorní orchestr
68. Písně na slova M. Světlov a D. Kostiurin
69. „Gipsy’s journey through the world“ – symfonická báseň pro zpěv, kytary a orchestr
70. Sonata - fantazie pro housle a klavír
71. Romance pro housle a klavír
72. Lezginka „For Two“ – pro dvoje housle
73. March of solidarity – pro sólový zpěv, sbor a orchestr
74. „Love still remains“ – píseň pro zpěv a orchestr
75. Concertino pro dva klavíry
76. Houslové trio, violoncello a klavír
77. „Klezmer suite“ – pro housle a klavír
78. „Russia“ – suita pro ruský lidový orchestr
79. „Suite:dances of the people of RSFSR“ – suita pro jazzový orchestr
80. Písně na text A. Malakhova
81. „Till Euelenspiegel“ – balet
82. „Ballade“ pro saxofón a klavír
83. „Klezmers“ – symfonická báseň pro orchestr
84. „Pygmalion“ – symfonická báseň pro orchestr
85. „Suite: Old dances in modern rhythms“ – pro jazzový orchestr
86. „Paraphrases on the themas of old russian and gipsy romances“ – pro jazzový orchestr a komorní orchestr

87. „Orchestral pieces:Overture,Tango and Blues“ – pro jazzový orchestr
88. „Gipsy marriage“ – symfonický etuda
89. „Jewish songs“/Gorelik sings/ - suita pro klarinet, housle, zpěv, kontrabass,  
bicí a klavír
90. „Mary, come back!“ – muzikál
91. „The Christmas“ – balet
92. „Pioneer suite“ - pro zpěv a symfonický orchestr
93. Fantazie pro klavír
94. „Jewish rhapsody on traditional melodies and rhythms“ pro housle, violu a  
orchestr
95. „Suite from ballet „Semiramida“ №2” – pro symfonický orchestr
96. „Gipsy’s way“ – hudba pro divadelní hru
97. „Renata“ – muzikál
98. „The charmed wanderer“ – symfonická báseň pro orchestr
99. „The majestic prelude“ pro orchestr
100. Suite of Russian songs:“Down the Peterskaya street“ – pro jazzový orchestr,  
komorní orchestr a bass.
101. Old Russian romances: suita pro jazzový orchestr, komorní orchestr a bass
102. „World’s Famous piano transcriptions“ – osmíruční transkripce
103. „Dances of the world“/ballroom dances/- suita pro jazzový orchestr
104. „Love and hatred“-oratorium /suitsa pro zpěv a orchestr
105. „Love-Earth“ – oratorium pro zpěv a orchestr
106. „Inside the past“ – vokální suita a klavír
107. „At the cross-roads“ – opera
108. „Two feet-stamps and three slams“ – polka pro housle a violoncello
109. Concerto pro housle a orchestr

## 5. Grochovského současníci – skladatelé

Vývoj sovětského později ruského umění ve druhé polovině 20. století byl ovlivněn především historickými událostmi. Jedna z hudebních forem, která se často objevovala v kompozicích hudebních skladatelů byla lidová nebo umělá píseň. Stává se stěžejním stavebním materiálem v jejich tvorbě. Skladatelé tvoří své kompozice buď na vyžádání anebo když jsou sami něčím inspirováni a tvoří na základě své potřeby.

Mark Minkov se narodil 22. listopadu roku 1944 v Moskvě a zemřel 29. května 2012. Byl ruským hudebním skladatelem převážně písňové tvorby a filmové hudby. Věnoval hře na klavír od pěti let a už v tomto raném věku skládal své první skladby. Docházel do hudební školy a později byl přijat na moskevskou konzervatoř, kde přeskočil dva ročníky a rovnou nastoupil do třetího ročníku hudební školy. Zde studoval kompozici u Alexandra Ivanoviče Pirumova a Nikolaje Nikolajeviče Sidelnikova.

Po konzervatoři v roce 1964 pokračoval ve studiích na vysoké škole, kde byl spolužákem Grochovského a také studoval u Arama Chačaturjana. Během studií zkomponoval písňové cykly, které Minkov<sup>91</sup> napsal na libreto od skotského národního básníka Roberta Murnse (1759-1796) a od ruského básníka a dramatika Alexandra Bloka (1880–1921). Vysokou školu úspěšně dokončil v roce 1969. Díky svým písním byl v roce 1970 přijat do Svazu skladatelů SSSR.

Od toho roku začal získávat zakázky na komponování hudby v televizních seriálech. Jedna z jeho nejznámější písně ze seriálu *Наша служба (Naše služba)* na text od Anatolije Sergejeviče Gorochova byla tak úspěšnou písní, že se dokonce stala i neoficiální hymnou sovětské policie. Po tomto velikém úspěchu se stal velmi žádaným skladatelem pro filmovou a divadelní tvorbu.

Mimo jiné se také věnoval klasické vážné hudbě. Zkomponoval balet *Loupežníci*, kde se inspiroval divadelní hrou od Friedricha Schillera a poté napsal ještě jednu operu s českým překladem „*Nebudu se omlouvat*“. Poté napsal ještě jednu operu *Bílá garda*, která se však ještě nevedla.

---

<sup>91</sup> Mark Minkov, 2017. *Wikipedia* [online]. Wikipedia.com [cit. 27.6.2017]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Mark\\_Minkov](https://cs.wikipedia.org/wiki/Mark_Minkov)

Dále se věnoval muzikálům, kde je autorem Robina Hooda a Mustafa.

Karen Surenovič Chačaturjan<sup>92</sup> se narodil 19. září 1920 v Moskvě a zemřel 19. července 2011. Byl skladatelem arménské národnosti a synovcem Arama Chačaturjana. Karen bydlel ve stejném domě jako Grochovskij.

Jeho tvorba zahrnuje smyčcové a instrumentální díla, dále se věnoval hudbě pro divadla a filmy.

Tichon Nikolajevič Grennikov<sup>93</sup> se narodil 10. června 1913 a zemřel 14. srpna 2007. Byl hudebním skladatelem, klavíristou a pedagogem na Moskevské konzervatoři. Jeho tvorba se věnuje zejména vokální tvorbě (opereta, opera, písně), instrumentální tvorbě a také divadelní a filmové hudbě.

Byly dobří přátelé s Vjačeslavem. Grennikov byl předsedou dvou výborů a Konkurzu mladých skladatelů Ruska.

Alexey Rybnikov<sup>94</sup> se narodil 17. července roku 1945. Pochází z rodiny hudebníků a od počátku byl obklopen hudbou. Absolvoval střední hudební školu na Moskevské konzervatoři a poté pokračoval své studia u Arama Chačaturjana, kde navázal na postgraduální studium. Byl přímým spolužákem Vjačeslava.

V roce 1969 byl přijat do Svazu sovětských skladatelů. Věnoval se převážně komorní hudbě, koncertům pro housle, pro smyčcový kvartet, přede hry pro symfonický orchestr, kde stejně jako Grochovskij využil lidové ruské nástroje. Jeho hudba se dále vyvíjela i na divadelních jevištích, kde se věnoval muzikálům a poté složil i několik filmových písní.

---

<sup>92</sup> Karen Khachaturian, 2017. *Wikipedia* [online]. Wikipedia.com [cit. 27.6.2017]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Karen\\_Khachaturian](https://en.wikipedia.org/wiki/Karen_Khachaturian)

<sup>93</sup> Chrennikov Tichon Nikolajevič [online]. Leporelo.info [cit. 27.6.2017]. Dostupné z: <https://leporelo.info/chrennikov-tichon-nikolajevic>

<sup>94</sup> Alexey Rybnikov, 2017. *Wikipedia* [online]. Wikipedia.com [cit. 27.6.2017]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Alexey\\_Rybnikov](https://en.wikipedia.org/wiki/Alexey_Rybnikov)

## 6. Závěr

Cílem mé bakalářské práce je seznámit širší veřejnost s osobností a dílem Vjačeslava Grochovského. Grochovskij je významným skladatelem SSSR (později Ruska) a Československa (České republiky). Je jedním z žáků Arama Chačaturjana jako například Mark Minkov a Alexey Rybnikov, se kterými společně studoval. Ve své době byl ceněným skladatelem, pianistou i pedagogem v Evropě, Americe a Rusku.

Celou jeho činností se prolíná optimismus jako životní názor, ale zároveň, jak už život bývá, se nevyhýbá závažným tématům, kde na závěr vždy hudba nachází optimistické rozuzlení.

Jako skladatel měl velmi široký rozsah žánrů (opera, opereta, muzikál, symfonie, komorní skladby pro klavír a orchestr). Díky této žánrové šíři se dostal do povědomí lidí různého věku i různých žánrových preferencí. Ve svých kompozicích využívá volnou formu, kdy hudebnímu nápadu (melodické lince) přizpůsobuje rozdělení do taktů nikoliv naopak (střídání taktů).

Jako pedagog měl vliv na několik umělců různých národností a byl hudebním vzorem i svým vlastním dětem. Díky jeho pedagogickému a profesnímu vlivu mě osobně inspiroval a předurčil můj další život. Ovlivnil můj přístup ke hře na klavír a naučil mě chtít na sobě pracovat. Jako člověk byl pro mě vzorem a díky jeho lidskému přístupu bych i já se jednou chtěla stát takovým pedagogem.

Mým záměrem je pomoci jeho dílo popularizovat a rozšířit více informací o tomto skladateli. Grochovského hudba je velmi hodnotná a do dneška se hraje na různých hudebních festivalech a v rádiích. Jeho díla jsou úspěšně oceněná a shledávám je jako umělecky velmi přínosná a zajímavá.



## 7. Seznam použitých informačních zdrojů

### Literatura

1. BAJER, Jiří *Sovětská hudební kultura*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1978
2. BAJER, Jiří Malý slovník sovětské hudební kultury. Praha: Lidové nakladatelství, 1989
3. SCHWARZ, Boris, Music and musical life in Soviet Russia, 1917–1970. New York: W. W. Norton, 1972–1973, ISBN-13 978-0253339560
4. MACEK, Petr *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9
5. BAJER, Jiří. Estráda. In: MATZNER, Antonín. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná. Praha: EDITIO SUPRAPHON, 1980. ISBN 02-003-83
6. ANDERSEN, Hans Christian *Pohádky Hanse Christiana Andersena*. Přeložil Gustav Pallas. Ikar, 1997. ISBN 978-80-256-1917-9

### Webové stránky a webové články

1. DYBOWSKI, Stanisław. Persons related to Chopin [online]. The Fryderik Chopin Institute [cit.11.6.2017]. Dostupné z: <http://en.chopin.nifc.pl/chopin/persons/detail/name/gutman/id/2825>
2. Jindřich Hovorka, 2011. *Brno – slavné osobnosti* [online]. Brno.cz [cit. 6.4.2017]. Dostupné z: <http://www.brno.cz/obcan/vyznamne-osoby-a-vyroci/slavne-sobnosti/?pg=detail&idosobnosti=206>
3. Mark Minkov, 2017. *Wikipedia* [online]. Wikipedia.com [cit. 27.6.2017]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Mark\\_Minkov](https://cs.wikipedia.org/wiki/Mark_Minkov)
4. Karen Khachaturian, 2017. *Wikipedia* [online]. Wikipedia.com [cit. 27.6.2017]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Karen\\_Khachaturian](https://en.wikipedia.org/wiki/Karen_Khachaturian)
5. Chrennikov Tichon Nikolajevič [online]. Leporelo.info [cit. 27.6.2017]. Dostupné z: <https://leporelo.info/chrennikov-tichon-nikolajevic>
6. Alexey Rybnikov, 2017. *Wikipedia* [online]. Wikipedia.com [cit. 27.6.2017]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Alexey\\_Rybnikov](https://en.wikipedia.org/wiki/Alexey_Rybnikov)

## Časopisy

1. Výstřižek z časopisu (Ostravský divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského): Hudobný život, Bratislava. Hudba a zvuk, Praha ze dne 21.11. 1977
2. Výstřižek z časopisu (Ostravský divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského), Nová Svoboda, Ostrava, 1977
3. Ostravský kulturní zpravodaj – 12. 1977, Karel Čejka

## Rozhovory

1. Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 13.11.2016
2. Rozhovor s Vjačeslavem GROCHOVSKÝM ml., nar.1981. Praha 24.5.2017

## Seznam obrázků

- Obrázek č.1: Malenka – Andersenovy pohádky (strana 5)  
Obrázek č.2: Malenka – Andersenovy pohádky (strana 8)  
Obrázek č.3: Malenka – Andersenovy pohádky (strana 16)  
Obrázek č.4: Malenka – Andersenovy pohádky (strana 19)  
Obrázek č.5: Malenka – Andersenovy pohádky (strana 35)  
Obrázek č.6: Císařovy nové šaty – Andersenovy pohádky (strana 54)  
Obrázek č.7: Císařovy nové šaty – Andersenovy pohádky (strana 63)  
Obrázek č.8: Císařovy nové šaty – Andersenovy pohádky (strana 84)  
Obrázek č.9: Balada pro violoncello a klavír (strana 1)  
Obrázek č.10: Balada pro violoncello a klavír (strana 2)  
Obrázek č.11: Balada pro violoncello a klavír (strana 9)  
Obrázek č.12: Balada pro violoncello a klavír (strana 13)  
Obrázek č.13: Concertino pro dva klavíry (strana 2)  
Obrázek č.14: Concertino pro dva klavíry (strana 8)  
Obrázek č.15: Concertino pro dva klavíry (strana 13)  
Obrázek č.16: Concertino pro dva klavíry (strana 24)  
Obrázek č.17: Concertino pro dva klavíry (strana 28)

## 8. Seznam příloh

### 1. CD

sken not

- Andersenovy pohádky (Malenka, Císařovy nové šaty)
- Balada pro violoncello a klavír
- Concertino pro dva klavíry
- Cikánská rapsodie

kompozice od Vjačeslava Grochovského

- „Ruské capriccio“
- „The Charmed Wanderer“ – symfonická báseň
- „Andersenovy pohádky“ (Cínový vojáček, Malenka, Císařovy nové šaty)
- „Cikánská rapsodie“ – pro housle a orchestr

**Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta**

**M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

**Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce**

Jsem si vědoma, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byla jsem seznámena se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				