

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Klavírní duo.

Aspekty historické, hudebně teoretické a pedagogické.

Olga Kozánková

Katedra hudební výchovy

Školitel: doc. MgA. Jana Palkovská

Studijní program: Hudební teorie a pedagogika

2012

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma „Klavírní duo. Aspekty historické, hudebně teoretické a pedagogické.“ vypracovala pod vedením školitele samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato disertační práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 9. července 2012

.....

Ráda bych touto cestou poděkovala doc. MgA. Janě Palkovské za trpělivost a podnětné rady při vedení mé disertační práce. Velké poděkování patří též paní Věře Lejskové za vstřícnost, ochotu a cenné informace při konzultacích v průběhu psaní práce. Dále děkuji manželům Ludmile Kojanové a Pavlu Novotnému za informace, které mi poskytli k tématu práce.

NÁZEV:

Klavírní duo. Aspekty historické, hudebně teoretické a pedagogické.

AUTOR:

Olga Kozánková

KATEDRA:

Katedra hudební výchovy

ŠKOLITEL:

doc. MgA. Jana Palkovská

ABSTRAKT:

Disertační práce se zabývá vývojem klavírního dua včetně jeho pedagogických aspektů v současné výuce na základních uměleckých školách v České republice. Téma nebylo v této zemi dosud zpracováno.

Práce je rozdělena do dvou částí. Primárním cílem první části je v kontextu společenského, historického a kulturního vývoje evropské společnosti zjistit první zmínky o skladbách pro klavírní duo a prozkoumat období, která následný vývoj oboru značně ovlivnila za použití deduktivní, progresivní, typologické a biografické metody. Autorka uvádí informace o prvních skladbách z přelomu 16. a 17. století včetně důležitých mezníků a osobností oboru až do 20. století. Druhá část práce zahrnuje kvalitativní výzkum za pomoci dotazníků zaslaných pedagogům do vybraných základních uměleckých škol v České republice. Výzkum se zaměřuje na výuku klavírního dua v rámci oboru hra na klavír včetně jejích specifik, problematiky a výběru literatury. Výsledky výzkumu potvrzují pouze částečnou vzdělanost pedagogů, i přestože zaznamenávají jistou tradici ve výuce tohoto oboru.

Práce by měla být přínosem pro pedagogy věnující se oboru klavírního dua na základních uměleckých školách, koncertním umělcům i odborné veřejnosti.

KLÍČOVÁ SLOVA:

čtyřruční hra

skladby pro dva klavíry

transkripce

původní literatura

TITLE:

Piano duets. Historical, theoretical and pedagogical aspects of music.

AUTHOR:

Olga Kozánková

DEPARTMENT:

Music Education Department

SUPERVISOR:

doc. MgA. Jana Palkovská

ABSTRACT:

This dissertation thesis deals with the history of piano duets including the pedagogical aspects of contemporary education at music schools in the Czech Republic. This theme has not yet been explored in this country.

The thesis is divided into two parts. The primary aim of the first part is to determine the earliest mention of piano duet composition and to explore the periods which influenced subsequent development of the subject using deductive, progressive, typological and biographical methods. The author describes the development of duet compositions, including important milestones and personalities, from the turn of 16th and 17th century through the 20th century. The second part of the thesis includes qualitative research using data collected from teachers in the Czech Republic. The research focuses on the educational topic of piano duets within piano education. The results of the research confirm that even though there is a tradition of including this topic in music education, there is only a partial understanding of the subject.

This thesis should be beneficial for teachers devoted to the subject of piano duets at music schools and within the professional community.

KEYWORDS:

Piano duet

Two piano music

Transcription

Original literature

Obsah

1. Úvod	8
2. Klavírní duo a jeho vývoj v historickém kontextu s vývojem společnosti, hudby, interpretačního umění a nástroje	11
2. 1 Počátky klavírního dua, období renesance	13
2. 1. 1 Hudba období renesance a její společenské zázemí	13
2. 1. 2 Klávesové nástroje v období renesance	16
2. 1. 3 Čtyřruční hra a hra na dva klavíry	19
2. 1. 3. 1 <i>Anglie</i>	19
2. 1. 3. 2 <i>Francie</i>	24
2. 2 Klavírní duo v období baroka	26
2. 2. 1 Společenský vliv na hudební život v baroku	26
2. 2. 2 Klávesové nástroje v období baroka	29
2. 2. 3 Čtyřruční hra a hra na dva klavíry	31
2. 2. 3. 1 <i>Německo</i>	32
2. 2. 3. 2 <i>Itálie</i>	34
2. 2. 3. 3 <i>Francie</i>	35
2. 2. 3. 4 <i>Anglie</i>	37
2. 3. Klavírní duo v období klasicismu	40
2. 3. 1 Sociálně kulturní zázemí pro rozvoj hudebního klasicismu	40
2. 3. 2 Klávesové nástroje v období klasicismu	48
2. 3. 3 Čtyřruční hra a hra na dva klavíry	51
2. 3. 3. 1 <i>Německo</i>	53
2. 3. 3. 2 <i>Rakousko</i>	55
2. 3. 3. 2. 1 <i>Wolfgang Amadeus Mozart</i>	59
2. 3. 3. 3 <i>Anglie</i>	64
2. 3. 3. 4 <i>Itálie</i>	66
2. 3. 3. 5 <i>Francie</i>	66
2. 3. 3. 6 <i>České země</i>	66
2. 4 Klavírní duo v období romantismu	71
2. 4. 1 Sociálně kulturní vliv na vývoj hudby v romantismu	71
2. 4. 2 Klávesové nástroje v období romantismu	74
2. 4. 3 Čtyřruční hra a hra na dva klavíry	76

2. 4. 3. 1	<i>Německo</i>	77
2. 4. 3. 2	<i>Rakousko</i>	86
2. 4. 3. 2. 1	<i>Franz Schubert</i>	86
2. 4. 3. 3	<i>Polsko</i>	91
2. 4. 3. 4	<i>Rusko</i>	93
2. 4. 3. 5	<i>Skandinávie</i>	95
2. 4. 3. 6	<i>Francie</i>	98
2. 4. 3. 7	<i>Anglie</i>	100
2. 4. 3. 8	<i>České země</i>	100
2. 5	Náhled do klavírního dua 20. století	108
3.	Výsledky výzkumu výuky hry v klavírním duu v základních uměleckých školách České republiky	114
3. 1	Cíle výzkumu	114
3. 2	Způsob zpracování výzkumu	115
3. 3	Analýza výzkumné části	117
3. 3. 1	Vstupní položky	117
3. 3. 2	Jednotlivé otázky	120
3. 4	Závěrečné vyhodnocení	156
4.	Závěr	158
	Literatura, informační zdroje a prameny	161
Příloha A	Rozhovory	170
A. 1	<i>Rozhovor s klavírním duem Věra Lejsková a Vlastimil Lejsek</i>	170
A. 2	<i>Rozhovor s klavírním duem Ludmila Kojanová a Pavel Novotný</i>	178
Příloha B	Seznam notových ukázek	187
Příloha C	Vzor dotazníku	191
Příloha D	Seznam skladeb Vlastimila Lejska	196

1. Úvod

Tato disertační práce nese název Klavírní duo s podtitulem Aspekty historické, hudebně teoretické a pedagogické. Klavírním duem rozumíme obor rozdělený na předmět čtyřruční hry a hry na dva klavíry. Tato práce se nezabývá vývojem nebo sběrem jiné klavírní literatury, tedy například literatury pro sólovou, šestiruční nebo osmiruční hru na klavír.

S oborem klavírního dua jsem se seznámila na základní umělecké škole. Můj zájem se prohloubil studiem na konzervatoři v Brně, během kterého jsme se s kolegyní zúčastnily Schubertovy mezinárodní soutěže pro klavírní dua v Jeseníku a ve své kategorii jsme ji v roce 1999 vyhrály. Na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze se zájem o obor přenesl do roviny teoretické, ovlivněné dlouholetou pedagogickou praxí. Důvodem napsání této práce byla tedy dlouhodobá aktivní pedagogická i teoretická zkušenost s klavírním duem, ale také fakt, že téma nebylo z hlediska vývoje tohoto oboru v České republice doposud systematicky zpracováno a uceleně publikováno. V disertační práci navazuji na diplomovou práci na Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze pod názvem Klavírní duo - možnosti využití v pedagogické a umělecké práci, která se zabývala především didaktickými přístupy k výuce klavírního dua na základních uměleckých školách a základním repertoárem v oblasti instruktivní literatury pro toto obsazení.

Disertační práce byla rovněž napsána v návaznosti na nejnovější dostupnou literaturu. Čerpá především z diplomových prací, monografií a bibliografií, zejména z monografie Howarda Fergusona a bibliografií Camerona McGrawa a spoluautorů Ludmily Kojanové a Pavla Novotného. Dále z rozhovorů s odborníky v daném oboru, a to s Věrou Lejskovou, Vlastimilem Lejskem, Ludmilou Kojanovou a Pavlem Novotným. Dalšími zdroji použitými pro vznik této práce jsou učebnice, skripta, encyklopedie, slovníky, směrnice, notové materiály, hudební záznamy, internetové odkazy, ale i dosud nepublikované zdroje, například soupis literatury hudebního skladatele, koncertního umělce, pedagoga a propagátora hry v klavírním duu Vlastimila Lejska.

Výše uvedené prameny a materiály byly nastudovány především v anglickém a českém jazyce, dále pak v němčině a slovenštině. Problematika cizojazyčné terminologie se projevila například u termínu *piano duet*, který v překladu britské angličtiny značí

klavírní duo, a to čtyřruční hru i hru na dva klavíry zároveň, ovšem v americké angličtině označuje pouze obor čtyřruční hra. Německé zdroje poskytují do jisté míry ekvivalentní termíny v českém jazyce, což je dáno dějinnými vztahy zemí Rakouska, Německa a České republiky. U všech cizojazyčných názvů kompozic je uveden jejich překlad, a to v textu nebo v poznámce pod čarou.

Disertační práce se dělí na dvě kapitoly. Obě se zabývají oborem klavírního dua, ovšem z různých pohledů a v souvislosti s určitým druhem výzkumu.

Cílem první kapitoly je zmapování vývojové linie klavírního dua od jeho prvopočátků včetně prvních dochovaných skladeb až po důležité milníky a osobnosti 16. až 20. století s příklady notových ukázek. Jedná se o historický výzkum za použití deduktivních, progresivních, typologických a biografických metod. Největší pozornost je upřena na vývojové období 16., 17., 18. a 19. století. Zvláštní podkapitoly jsou věnovány dvěma nejvýznamnějším hudebním skladatelům 18. a 19. století, a to Wolfgangu Amadeu Mozartovi a Franzi Schubertovi. Kapitola pojednávající o hudbě 20. století není příliš významná z pohledu vývoje klavírního dua, proto zahrnuje pouze stručný přehled základní problematiky a literatury oboru a jeho nejvýraznějších osobností. Je zde uváděna pouze s ohledem na zachování kontinuity vývoje oboru. Další důvody strohosti výkladu tohoto posledního vývojového období jsou vysvětleny v dané kapitole včetně doporučení pro další vědecký výzkum.

Vývoj je zaznamenán z pohledu historie evropských zemí, které vykazovaly určitý rozvoj hudby v oblasti klávesových nástrojů a především klavírního dua. Počátek kompozičního umění oboru klavírního dua se ve většině příkladů v dosavadní dostupné literatuře datuje skladbami Wolfganga Amadea Mozarta. Naše práce však odhaluje, že první zmínky o tomto oboru pocházejí od anglických virginalistů již z přelomu 16. a 17. století.

V této práci jsou také nově uvedeny historické, politické, náboženské a kulturně společenské souvislosti týkající se klavírního dua. V kapitolách je podrobněji zpracován vývoj klávesové hudby a oboru klavírního dua a zároveň uveden základní přehled osobností komponujících pro tento obor s jejich nejvýznamnějšími díly. Na kompletní seznamy skladatelů a jejich kompozic odkazujeme ve výše uvedených bibliografiích.

Autory přelomu století či sporného národnostního původu zařazujeme dle vlastního uvážení, ale se srozumitelným odůvodněním pro dané rozhodnutí.

V druhé kapitole navazuje disertační práce na předchozí část v rovině pedagogické. Obsahuje kvalitativní výzkum zasláný dotazníkovou formou pedagogům do vybraných základních uměleckých škol v České republice. Cílem našeho bádání bylo zjistit kvalitu výuky klavírního dua v rámci oboru hra na klavír včetně jejích specifíků, problematiky a výběru literatury. Zpětná vazba potvrdila zájem pedagogů, což se projevilo v 37 % návratnosti všech dotazníků z 63% kontaktovaných škol.

Dotazníky zahrnovaly sedmnáct otázek, v převážné většině suplující jednotlivé hypotézy výzkumu. Byly zaměřeny například na kvalifikaci pedagogů, výběr literatury k výuce klavírního dua, povědomí o národních a mezinárodních soutěžích a účast na nich nebo na přínos nových rámcových vzdělávacích programů. Všechny odpovědi byly řádně zaznamenány a převedeny do grafické i textové podoby. Pro důvěryhodnost a objektivitu jsou ke zpracování odpovědí uvedeny i poznámky respondentů upřesňující dané výpovědi, mnohdy ve velmi subjektivní rovině. Každá otázka je uzavřena potvrzením či vyvrácením předpokládané hypotézy. Celkové shrnutí výsledků výzkumu se nachází v závěru kapitoly a celé práce.

Kromě seznamu literatury a pramenů tato disertační práce dále zahrnuje přílohy s přepisy zvukových nahrávek rozhovorů s odborníky v oboru, a to klavírním duem manželů Věry a Vlastimila Lejskových a klavírním duem manželů Ludmily Kojanové a Pavla Novotného. Další přílohy obsahují seznam v textu použitých notových ukázek, vzor dotazníku rozeslaného v rámci kvalitativního výzkumu pedagogům klavírní hry do základních uměleckých škol a unikátní dosud nepublikovaný soupis skladeb hudebního skladatele Vlastimila Lejska.

Klavírní duo je součástí předmětu sólová klavírní hra. Mnohdy je pedagogy z nejrůznějších důvodů upozadováno. Cílem celé disertační práce tedy rovněž je přiblížit čtyřruční hru a hru na dva klavíry pedagogům základních uměleckých škol i odborné veřejnosti a poukázat na smysl a účelnost provozování tohoto oboru v rámci základního i následného vzdělávání v klavírní hře.

2. Klavírní duo a jeho vývoj v historickém kontextu s vývojem společnosti, hudby, interpretačního umění a nástroje.

Klavírní duo je druh komorní hudby¹. Označuje seskupení dvou hráčů provozujících hudbu na klávesové nástroje. Tento termín se vztahuje ke dvěma oborům užívaným v praxi, a to k čtyřruční hře (dva interpreti hrající na jeden nástroj) a hře na dva klavíry (každý z interpretů hraje na vlastní nástroj). V anglickém jazyce se užívají termíny *piano duet* pro čtyřruční hru a *two piano music* nebo *music for two pianos* pro hru na dva klavíry. V němčině se používá stejná terminologie jako v češtině.

Cílem této kapitoly je zjištění počátků oboru klavírní duo a zpracování jeho dalšího vývoje včetně příkladů skladeb, významných osobností a přelomových událostí 16. až 20. století. Jedná se o historický výzkum za použití deduktivních, progresivních, typologických a biografických metod.

Podle dochovaných notopisů spadají kořeny čtyřruční hry i hry na dva klavíry do přelomu 16. a 17. století. Oba obory vznikly a vyvíjely se nezávisle na sobě.

Čtyřruční hra je z historického hlediska považována za rozšířenější s větším množstvím repertoáru. Jedním z důvodů je velká obliba provozování hudby v domácnostech měšťanských rodin během 18. a 19. století a s tím spojená četná úprava orchestrálních, komorních nebo vokálních děl. Rozvíjela se i tvorba originálních skladeb pro toto seskupení. Hra na dva klavíry zahrnuje celkově méně repertoáru, avšak na rozdíl od čtyřruční hry vykazuje ve všech hudebních obdobích rovnoměrnější počet skladeb, vyjma 20. století².

Čtyřruční hra je unikátní hudební seskupení. Ojedinelá je zejména tím, že zde dva lidé společně plně využívají všech možností jednoho nástroje. U hry na dva klavíry využívá každý hráč rozsahu vlastní klaviatury, což poskytuje interpretům větší pohybovou volnost, která umožňuje značné zvukové i virtuózní možnosti.

Následující kapitoly se věnují počátkům a vývoji klavírního dua od renesance po období klasiků 20. století, včetně přehledu základní literatury pro toto seskupení. Kapitoly

¹ V anglické terminologii se řadí pod termín *keyboard music* (klávesová hudba).

² Viz kapitola 2. 5 Náhled do klavírního dua 20. století.

jsou rozdělené podle jednotlivých slohových období. Každá z nich obsahuje nástin společenské, náboženské a politické situace dané doby, její kulturní a umělecká specifika a stručný popis hudebního slohu, včetně výčtu významných hudebních osobností dané doby. Kapitoly se dále zaměřují na vývoj klávesové hudby a následně zejména na rozvoj čtyřruční hry a hry na dva klavíry ve vybraných zemích Evropy.

2. 1 Počátky klavírního dua, období renesance

2. 1. 1 Hudba období renesance a její společenské zázemí

Renesancí je v evropských dějinách označena epocha od 14. až do počátku 17. století.

Pro většinu evropských zemí to bylo období náboženských změn spojených s oslabením stability středověké katolické církve. Ta byla narušena jednak kritikou lidí vnitřního chodu církve (neomezená moc a bohatství papeže i církevních hodnostářů nebo kupčení s odpustky), ale také vnějšími okolnostmi (neúspěšné křížové výpravy, černý mor nebo velké zámořské objevy). V tomto období probíhala různá reformní hnutí, v Německu například působil Martin Luther (1483 – 1546), ve Francii hugenoti a v Anglii anglikánská církev. Katolická církev reagovala na nová uskupení svoláním Tridentského koncilu, který se snažil řešit otázku protestantství i otázku vnitřní reformy vlastní církve. Lidé přijímali nové změny pozitivně – jednalo se jak o přístupnost autentických textů bible, tak o polidšťování náboženského obsahu včetně překladů do národních jazyků. I přes výrazné změny zůstala většina Evropy katolická.

S tímto obdobím byla také spojena touha panovníků po rozšiřování svého území, ať již v podobě kontinentálních válek, nebo zámořskými objevy, ze kterých mělo největší finanční prospěch Španělsko, Portugalsko a Nizozemí. Rozvíjel se obchod mezi státy i koloniemi, s čímž úzce souvisí rozvoj výroby.

Revolučním vynálezem byl vznik knihtisku, který umožňoval rychlé a snadné šíření literatury a hudby.

Renesanční sloh byl spojen s humanismem, který rozvíjel touhu po poznání v mnoha oborech, například v historii, literatuře nebo gramatice. Celý myšlenkový směr provázel důraz na individualitu člověka, tělesnost, krásu života, přírodu. Kultura byla nadále výsadou vyšších společenských tříd, což prohlubovalo propast mezi třídami. Šlechtické rody podporovaly umění a na svých dvorech sdružovaly nejrůznější umělce,

učence a vědce. Do popředí se dostávalo stále bohatší měšťanstvo. Města se stala středem společenského a kulturního života.

Velké změny v období renesance zaznamenala hudba. Ta odrážela duchovní a společenskou situaci tehdejší Evropy včetně typických národnostních prvků jednotlivých zemí. Individuální tvůrčí schopnosti spolu s uměním interpretace se staly podstatnou složkou produkce. Interpretace byla založena převážně na improvizaci. Při komponování i v improvizaci se upřednostňovalo kompoziční ztvárnění skladby před originalitou tématu. V dobových rukopisech převládají skladby anonymních autorů.³

Z hudební vzdělanosti se postupně stala módní záležitost, která se pozvolna rozšířila mezi měšťanstvo, duchovenstvo a šlechtu. Provozování hudby začalo být otázkou profesionálně řízeného hudebního života. Muzikanti se stali kvalifikovanými hráči s pevným platem. Amatéři zakládali vzdělanostní spolky provozující hudbu. Měšťanstvo si vytvářelo literátská bratrstva, vznikaly dvorní hudební ansámby, vokální kapely a podobně.

Nově se do popředí dostala hudba instrumentální, která byla v době středověku církví značně potlačována. Stala se partnerem hudby vokální, která ovšem v hudebním slohu stále převládala. Popularita instrumentální hudby byla spojena s rozvojem a výstavbou jednotlivých hudebních nástrojů. Církev, ovlivněná oblibou hudebních nástrojů mezi lidem, postupně ustoupila od omezení nástrojů v rámci církevních obřadů. Tvořily se původní instrumentální skladby, ale vznikaly i úpravy jiných hudebních skladeb.

V komponování převládaly polyfonní kompoziční techniky. Ty se zabývaly sledováním nejen horizontální, ale také vertikální linky, s čímž byl spojen nový způsob skládání hudby. Vývoj pozvolna směřoval k číslovanému basu. V harmonii převládaly tónicko dominantní vztahy. Nejen v sopránové lince se objevují oblíbené prvky jako imitace, figurace, zvukomalba a ornamentika. Zjednodušila se notace a zápis do tabulatur.

S novým slohem vznikaly nové formy. Velké oblibě se těšily úpravy písňových skladeb, tance, moteta, fantazie, sonáty, symfonie, variace a další.

³ Viz rukopisné sbírky *Robertsbridge Codex*, *Fitzwilliam Virginal Book* a *Parthenia* v kapitole 2. 1. 2 Klávesové nástroje v období renesance

Každý národ zaznamenal vlastní renesanční vývoj, od Itálie, Francie, Španělska, Anglie, Německa až po české země.

Španělsko se díky svým koloniím stalo nejbohatší a nejvlivnější zemí Evropy té doby. Ovlivnilo nejen náboženské, politické, ale i kulturní dění na kontinentu. Výjimečným skladatelem první poloviny 16. století byl Španěl Felix Antonio de Cabezón (přibližně 1510 – 1566), varhaník císaře Karla V. (1500 – 1558) a krále Filipa II. Španělského (1527 – 1598). Jako dvorní varhaník navštívil mimo jiné Itálii, Německo, Nizozemí a Anglii, kde inspiroval řadu dalších skladatelů.

V Evropě se nicméně centrem hudebního života stalo **Nizozemí**. Nizozemská vokální polyfonie inspirovala řadu skladatelů v dalších zemích západní Evropy. Příkladem byli nizozemský hudebník Nicolas Gombert (1490 – asi 1556), Orlando di Lasso (1532 – 1594) nebo Adrian Willaert (1490 – 1562).

Významnou hudební zemí v období renesance byla také **Anglie**, zejména pro své virtuózní virginalové interprety a skladatele. Do vývoje renesanční polyfonie zasáhl anglický skladatel John Dunstable (přibližně 1380/90 – 1453), jenž svým anglickým stylem ovlivnil během pobytu ve Francii své francouzské kolegy, dále pak Thomas Morley (1557 – 1603), John Dowland (1562 – 1626) nebo Orlando Gibbons (1583 – 1625), kteří se proslavili zejména tvorbou instrumentální hudby.

Itálie byla během renesance z větší části pod nadvládou Španělů a částečně i Francouzů. Přesto stále pokračoval rozvoj městských republik, jako byly Florencie, Milán, Neapol, Janov a Benátky. Hlavními hudebními centry se staly Benátky, kde působil výše zmíněný A. Willaert a Řím s Giovannim Pierluigim da Palestrinou (1525 – 1594). Oblibě se zde těšily menší formy světské hudby.

Ve **Francii** se připravoval nástup clavecinové éry ovlivněné anglickými a italskými skladateli. Oblíbenou kompoziční formou se zde stal chanson. Clément Jannequin (přibližně 1485 – 1558) inspiroval svými programními chansony mnoho svých následovníků.

Renesance v **českých zemích** spadá do období druhé poloviny 16. století. Od roku 1420 byly sužovány husitskými válkami, čímž ztrácely své dosavadní velmocenské

postavení. Po úspěšné vládě Jiřího z Poděbrad (1320 – 1471) nastoupil na trůn rod Jagellonců, který byl v roce 1526 na více než 400 let vystřídán Habsburky. Jedním z významných panovníků habsburské dynastie byl Rudolf II. (1552 – 1612). Jako jediný Habsburk měl sídlo v Praze, která se stala centrem politického a především kulturního života. Císař na svém dvoře pěstoval mnohá umění včetně hudby. Jeho dvorní kapelu vedl Nizozemec Philipp de Monte (1521 – 1603). Svoji popularitu si ve své době zachovaly také dvorské kapely v Českém Krumlově či Třeboni.⁴ Města se v českých zemích dostala do středu zájmu společenského života. Šlechta se stejně jako měšťanstvo vzdělávala v umění, zajímala se o mecenášství a věnovala se i vlastní tvorbě.

Z této doby se v Jistebnickém kancionálu dochovaly husitské písně (satirické, polemické, politické), latinské písně i české duchovní písně. Mezi nejznámější skladatele patřili Jan Blahoslav (1523 – 1571), Jan Táborský (1500 – 1570), Pavel Jistebnický (1560 – 1619), Jan Trojan Turnovský (1550 – po roce 1595), Kryštof Harant z Polžic a Bezdruzic (1564 – 1621), Jan Campanus Vodňanský (1572 – 1622) a Jacob Handl-Gallus (1550 – 1591).

2. 1. 2 Klávesové nástroje v období renesance

Instrumentální hra období renesance lze rozdělit do tří kategorií, na hudbu doprovodnou, taneční a sólovou. V sólové hře nesou kromě loutny největší oblibu tři základní typy klávesových nástrojů dané doby, a to varhany, klavichord a klavicembalo⁵. Liší se systémem nástrojové mechaniky a zvukem. Poslední zmíněné klavicembalo (anglicky harpsichord, německy Kielflügel, francouzsky clavecin) se vyskytovalo ve dvou typech, jako spinet (v Anglii velmi podobný virginal), a jako vlastní cembalo.⁶ Všechny zmíněné nástroje byly ve své době velmi oblíbené.

⁴ Viz ČERNÝ, Jaromír et al. *Hudba v českých dějinách*. Praha: Editio Supraphon, 1989, s. 102 - 103.

⁵ Psané rovněž clavicembalo.

⁶ Viz SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, Kapitola Clavicembalo a spinet, s. 20 - 24.

V této práci je záměrně užíván termín klávesové nástroje, zejména v raných počátcích vzniku klavírního dua. Do poloviny 17. století dělali skladatelé mezi klávesovými nástroji minimální rozdíly. Hráči vybírali k interpretaci takový nástroj, který se pro danou skladbu hodil nejvíce, případně který byl k dispozici. „Zpočátku ovšem nebylo podstatných rozdílů mezi varhanní hudbou a hudbou pro jiné klávesové nástroje. Specifičtějšímu ‘klavírnímu’ stylu se počali přibližovat Španěl F. A. de Cabezón svými variacemi, úpravami chansonů a tanečními skladbami, a zvláště pak angličtí autoři, jejichž skladby (fantasie, variace, tance, a dokonce drobné programní skladbičky) se dochovaly ve sbírkách rukopisných (Fitzwilliam Virginal Book, poč. 17. století) i tištěných (Parthenia, 1611): William Byrd (přibližně 1540 – 1623), John Bull (přibližně 1562 – 1628), O. Gibbons, Giles Farnaby (přibližně 1560 – cca 1620) a další“.⁷ Většina dobového repertoáru byla vhodná pro všechny typy klávesových nástrojů. Existovaly různé interpretace partitur, které předznamenávaly nástrojové určení. K provádění duchovní hudby byly určeny zejména varhany, pro světskou hudbu strunné klávesové nástroje.

Skladby pro klávesové nástroje byly převážně dvojího druhu, jednak originální skladby, jednak úpravy vokálních či vokálně instrumentálních skladeb.

Nejstarší známou dochovanou památkou klávesové hudby je rukopis *Robertsbridge Codex*⁸ z období kolem roku 1320, který je v současné době uchován v Britském muzeu v Londýně. Tento dvoustranný rukopis byl psán ve staré německé klávesové tabulatuře a obsahuje instrumentální i vokální kompoziční složku.

Další významnou památkou klávesové hudby „bývá jmenována nejstarší učebnice hry na varhany a klávesové nástroje, zároveň i nejstarší učebnice instrumentálního kontrapunktu, *Fundamentum organisandi* Conrada Paumanna, vzniká v letech 1452 až 55.“⁹

Na začátku 17. století to byla právě Anglie, která měla největší zásluhu na zdokonalení klávesové techniky. Skladatelé W. Byrd¹⁰, Thomas Tallis (1505 – 1585), J.

⁷ Citováno podle SMOLKA, Jaroslav a kol. *Dějiny hudby*. Praha: Togga, 2001, s. 167.

⁸ Viz GROVE, George and SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Macmillan Publishing Company, 1980, vol. 10, Keyboard music, s. 11.

⁹ Citováno podle SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 63.

¹⁰ Žák Thomase Talisse, královského varhaníka Jindřicha VIII. a spoluzakladatele nové virginalové linie.

Bull¹¹ a O. Gibbons reprezentovali na přelomu 16. a 17. století vrcholnou generaci anglických virginalistů. Tito skladatelé jsou jedni z hlavních představitelů anglické virginalové školy, která usilovala o rehabilitaci alžbětinské klávesové hudby, a která rovněž organizovala veřejná vystoupení umělců.

Alžbětinské virginalové hudbě se zde záměrně věnujeme podrobněji vzhledem ke kompozičnímu odkazu, který virginalisté zanechali v oboru klavírního dua. Tomu bude věnována následující kapitola.

Mezi významné anglické sběrné rukopisy této doby patří *Fitzwilliam Virginal Book*¹². Zahrnuje mnoho původních textů, zejména z řady populárních světských skladeb, jako byly tance, variace, fantazie a další.

Jedním ze spoluautorů výše uvedené sbírky byl věhlasný nizozemský mistr klávesové hudby Jan Pieterszoon¹³ Sweelinck (1562 – 1621). Na jeho tvorbu měla vliv nucená imigrace některých anglických katolických virginalistů včetně J. Bulla.

Italskou renesanční klávesovou hudbu zavedli Nizozemci A. Willaert a Jacobus Buus (1500 – 1565). Spolu se skladateli jako byli Andrea Gabrieli (1520 – 1586) nebo jeho synovec a žák Giovanni Gabrieli (1557 – 1612) tak ovlivnili vznik benátského klávesového umění. Za zmínku jistě stojí klávesová řada Francesca Landiniho (přibližně 1325/35 – 1397), uvedená v rukopisu pod názvem *Reina*¹⁴.

Virginalová tvorba ovlivnila také Francii. Typické ozdobné prvky se přenesly do oblíbené hry na loutnu a následně do cembalové tvorby a interpretace. Významné autory hudby pro clavecin nacházíme až na počátku barokního slohu na dvoře Ludvíka XIV. (1638 – 1715).

V českých zemích tato doba nezanechává v oblasti klávesové hudby žádné památky, tedy ani v oblasti klavírního dua. První zmínky o tomto oboru u nás nacházíme až v období klasicismu.

¹¹ Je považován za největšího virtuosa své doby. Jako jeden z mála skladatelů předepisoval na tu dobu neobvyklé křížení rukou.

¹² Viz GROVE, George and SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Macmillan Publishing Company, 1980, vol. 10, Keyboard music, s. 15.

¹³ Také Pieterszn - viz SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 68, 151.

¹⁴ Viz GROVE, George and SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Macmillan Publishing Company, 1980, vol. 10, s. 12.

2. 1. 3 Čtyřruční hra a hra na dva klavíry

Vznik a vývoj klavírního dua jde kontinuálně s vývojem nástroje a klavírní hry. Je zařazeno pod obor ansámblové hry, který zaznamenal velký pokrok v době renesance. Komorní hra také souvisela s vývojem a osamotněním instrumentální hudby od hudby vokální.

Velké množství ansámblových skladeb pro klávesové nástroje mnozí skladatelé ve svých dílech neoznačovali konkrétním instrumentálním obsazením. Většinu instrumentálních děl bylo tedy možné interpretovat například na jeden klávesový nástroj sólově (převážně na varhany), na jeden klávesový nástroj tříručně, na dva stejné klávesové nástroje nebo dva různé klávesové nástroje. Při hře na dva nástroje bylo běžné, že oba interpreti hráli v levé ruce basovou linku, jeden z hráčů vrchní a druhý hráč střední hlas v pravé ruce.

Přestože je za centrum renesanční hudby považováno Nizozemí a jeho vokální polyfonie, původ čtyřruční hry i hry na dva klavíry spadá do alžbětinské Anglie druhé poloviny 16. století.¹⁵ Její virginalisté dali podněty k novodobé klavírní technice přibližující se dnešnímu specifickému stylu klavírní hry.

2. 1. 3. 1 Anglie

Renesanční Anglie se vyznačovala vládou dvou významných rodů, Tudorovců a Stuartovců. Jindřich VIII. (1491 – 1547) dosáhl vzniku samostatné anglikánské církve. Jeho dcera Marie Tudorovna (1516 – 1558) byla katolického vyznání a s jejím nástupem na trůn došlo k opětovnému posílení katolické víry a jednoty s Římem. Po její smrti vládla Anglii protestantská královna Alžběta I. a následně její bratr Jakub I. Stuart (1566 – 1625). V zemi došlo k politické i náboženské stabilitě, která mimo jiné umožnila rozkvet umění. Královna Alžběta obnovila samostatné postavení anglikánské církve. Za její vlády

¹⁵ Královna Alžběta I. (1533 – 1603), viz MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*. Praha: NLN, 1993, kapitola 4, s. 171 – 230.

vznikaly veřejné školy, které umožňovaly další vzdělávání v uměleckých oborech a kladly důraz na anglický nacionalismus. „Cizinci, kteří navštívili tehdejší Anglii, tvrdí, že Angličané jsou v té době nejmuzikálnější národ na světě. Tento národ dal světu velké skladatele jako třeba znamenitého Byrda, ale téměř v každém domě byla loutna, housle, virginal a hudebniny. Všichni hosté a také mnozí služebníci uměli číst z not a zaujmout své místo v trojhlasém nebo čtyřhlasém sboru.“¹⁶

Umění klávesové hry zastupovali především angličtí virginalisté, kteří se stali vzorem i inspirací pro skladatele dalších zemí Evropy. Virtuózní cembalové světské umění dostalo prostor po církevní reformě Jindřicha VIII. S omezením katolicismu a nástupem anglikánské církve ustoupila varhanní hra a otevřel se prostor pro virtuózní virginaly a harpsichordy.

Limitovaná velikost a rozsah raných klávesových nástrojů omezovala hraní v duu u jednoho nástroje. „Virginaly 16. století měřily přibližně 2 stopy (60 cm), takže hra pro dva hráče sedící vedle sebe byla proto málokdy pohodlná, obzvláště v bohatém oděvu té doby.“¹⁷ Přesto jedny z prvních klávesových duet byly napsány právě anglickými virginalisty 16. a začátku 17. století. Jedná se o skladby *A Fancy for two to play*¹⁸ (viz notová ukázka č. 1) **Thomase Tomkinse** (1572 – 1640) a *A Verse for two to play on one virginal or organ*¹⁹ (viz notová ukázka č. 2) od **Nicholase Carltona**²⁰ (1570 - 1630). Obě skladby patří do tradiční alžbětinské virginalové školy. Byly napsány pro malé cembalo té doby s rozsahem pouze pěti a půl oktávy. Výraznější skladbou je Tomkinsonova Fantazie. „Její antifonní a imitační vedení je bezpochyby odvozeno z chorální techniky.“²¹ Oba party jsou si v obtížnosti téměř rovnocenné. Původní notace byla šestilinková s častými změnami

¹⁶ Citováno podle MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*. Praha: NLN, 1993, s. 227.

¹⁷ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 1 „That of a 16th-century virginals measured roughly two feet from end to end, so two players would have been far from comfortable playing on it side by side, particularly in the voluminous clothing of the period.“

¹⁸ Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 1.

¹⁹ Tamtéž, s. 1.

²⁰ Některé zdroje uvádí příjmení Carleton (GROVE, George and SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Macmillan Publishing Company, 1980, s. 680, Piano Duet.) nebo Carlston, Charlston (GOEBELS, Franzpeter, ed. *For two to play: Altenglische Duette für Klavier vierhändig oder Orgel (2 Spieler, 2 Manuale)*. Kassel: Nagel, 1973, preface.).

²¹ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 1 „Its antiphonal and imitative procedures were undoubtedly derived from choral techniques.“

klíčů. Takty měly nepravidelnou délku a byly číslovány jednotlivě. Tomkins a Carlton byli přátelé a ve Worcestershiru bydleli vedle sebe. Dochované skladby jsou výsledkem jejich společného hraní. Pro tento účel používali tehdy ojedinělý dvojitý virginal se dvěma klávesnicemi vedle sebe. Pro současný klavír se tyto skladby mohou zdát poněkud náročné, ale jejich textura usnadňuje chápání artikulace, frázování i dynamiky. Jedná se o originální a působivé skladby pozdní anglické renesance.

(Ruhige Halbe)

Notová ukázka č. 1 (Seznam notových ukázek viz Příloha B)

(Ruhige Halbe)

Notová ukázka č. 2

I přes značnou praktičnost hry na dva klávesové nástroje je překvapivé, že se z tohoto období dochovala pouze jediná specifická práce daného oboru, a to *Alman for Two Virginals*²² (viz notová ukázka č. 3) od **Gilese Farnabyho** (přibližně 1560 – přibližně 1620).



Notová ukázka č. 3

Další práce byly zamýšleny jako dueta bez určitého instrumentálního určení včetně počtu hráčů. Jsou psána ve třech osnovách. Dvě osnovy jsou myšleny pro klávesového hráče, zatímco třetí (obecně opakující se spodní nebo vrchní linka) mohla být hrána dalším melodickým nástrojem nebo třetí rukou na stejné (nebo jiné) klávesnici. Příklady těchto prací jsou *Ut re mi fa sol la, for two to play*²³ od **Williama Byrda** (přibližně 1540 – 1623) a frygická *A Battle and No Battle*²⁴ **Johna Bulla** (přibližně 1562 – 1628). „Byrdova *Ut re mi* se ve třetí části skládá z pěti trojnásobných opakování vzestupné i sestupné stupnice hexachordu^{25,26}. Je pravděpodobné, že tento prvek mohl způsobit střet hráčů na jednom nástroji. Dílo bylo tedy zřejmě zamýšleno pro hru na dva nástroje.

²² Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 1.

²³ Tamtéž, s. 1.

²⁴ Tamtéž, s. 1.

²⁵ Šestitónová diatonická stupnice složená z celých tónů, kromě jednoho půltónu – c, d, e, f, g, a – ve středověku – ut, re, mi, fa, sol, la –.

Většina nejstarších památek klavírního dua z počátku 17. století se nalézají v Britském muzeu v Londýně. Patří sem již výše zmíněná „*Fitzwilliam Virginal-Book*“, zvaná dříve ‘*Virginal Book of Queen Elisabeth*’, nejdůležitější památka celého období, asi z r. 1625. Název má podle lorda Fitzwilliama, hudebního historika a sběratele (1745 až 1816), jenž založil hudební muzeum v Cambridgi.²⁷ Sbírkou byla převedena do moderní notace a kompletně publikována v roce 1899 vydavatelstvím Breitkopf and Härtel. Ve dvou svazcích obsahuje 297 skladeb, mimo jiné variace, fantazie, toccaty, allemandy, couranty od J. Bulla, G. Farnabyho, W. Byrda, Petera Philipse (přibližně 1560 – 1628), J. P. Sweelincka a mnoha dalších.²⁸ Docílila vzrůstající oblíbenosti cembala jako recitálního nástroje.

První, méně známou tištěnou sbírkou pro virginaly byla *Parthenia or the Maydenhead of the First Musecke that Ever was Printed for the Virginalles* (1612 – 13)²⁹. Od roku 1611 se dočkala několika vydání. Kniha sice neobsahovala klavírní dua, ale byla inspirací pro další sbírky skladatelů, kteří se tomuto oboru dále věnovali. Měla pedagogický charakter a využívali ji učitelé i jejich žáci.

K interpretacím dochovaných virginalových skladeb nejsou uvedeny žádné teoretické poznámky. Některé informace se dají vyčíst pouze z rukopisů s vysvětlivkami. Z této doby nemáme záznamy o vzniku samostatných teoretických spisů.

Od 2. poloviny 17. století se v Anglii po velmi dlouhou dobu nedochovala skladba pro klávesové duo.

²⁶ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 2 „In Byrd’s *Ut re mi*, on the other hand, the third part consists of five treble repetition of the upward and downward scale of the hexachord;“.

²⁷ Citováno podle SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 150.

²⁸ Viz *The Fitzwilliam Virginal Book*. New York: Dover Publications, INC., 1979, 1980. s. III-XXVI.

²⁹ Viz GROVE, George and SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. vol. 10. Oxford: Macmillan Publishing Company, 1980. s. 14.

2. 1. 3. 2 Francie

Na francouzském trůnu se během období renesance vystřídaly rody Valois a Bourbonů. Po smrti Jindřicha II. Francouzského z rodu Valois (1519 – 1559) a jeho následníků Františka II. (1544 – 1560), Karla IX. (1550 – 1574) a Jindřicha III. (1551 – 1589) byla Francie poznamenána politickými i náboženskými nepokoji.

Jednalo se jednak o boje vnější, které byly spojené s dobýváním nových území, obnovou a posílením hranic proti rozpínajícím se Habsburkům v čele s císařem Karlem V., tak i o boje vnitřní, které souvisely s otevřeným zápasem katolické a protestantské církve. Vnitrostátní boje nakonec vyvrcholily tzv. Bartolomějskou nocí, která proběhla krátce po královské svatbě vůdce hugenotů Jindřicha IV. Navarrského (z rodu Bourbon, 1553 - 1610) a sestry krále Karla IX. Markéty z Valois (1553 – 1615). Během této noci začalo vyvražďování protestantských hugenotů a rozšířilo se do celé země.

I ve Francii lze nalézt památky z hudby pro klavírní duo z přelomu renesance a baroka. Zmínka o tomto oboru je zastoupená ve sbírce *Pièces de clavecin* **Gasparda Le Roux** (1660 - 1707). „Ve své předmluvě povoluje několik způsobů interpretace, jedním z nich je hra na dvě cembala. ... Ze struktury skladby vyplývá, že první hráč hraje motiv, druhý kontrastní část a oba přispívají improvizací figurálního basu. ... v současnosti existuje pouze šest duet, které sám upravoval pro 2 cembala a přidal na konec tohoto svazku.“³⁰ Jsou považovány za nejranější francouzské skladby pro toto obsazení.

³⁰ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 2 „In his preface Le Roux explains that they can be played in a number of ways, one of which is on two harpsichords. ... From these it is clear that the first player takes *sujet*, the second the *contre partie*, and both contribute an extemporary realization of the figured bass. ... at present are the six that he himself arranged for two harpsichords nad added at the end of his volume.“

Renesanční instrumentální hudba byla charakteristická rukopisnými sbírkami anonymů, vtipnými intelektuálními skladbami, virginalovou virtuozitou či nekonkrétností hudebního obsazení. Dalšími prvky celého hudebního slohu jsou náznaky dur-mollové tonality, polyfonní styl komponování a jeho formy nebo zdokonalování hudebních nástrojů, což postupně přecházelo do období baroka, kde zmíněné zdokonalování nástrojů z velké části dosáhlo vrcholu. V tomto období také začínají vznikat kompozice pro obor klavírního dua.

2. 2 Klavírní duo v období baroka

2. 2. 1 Společenský vliv na hudební život v baroku

Termín baroko pochází z počátku 20. století. Tímto pojmem se „označovalo něco cenného, ale současně nepřirozeného, až křečovitě usilujícího o překonání uznávaných mezních kvalit“³¹. Hudební baroko se časově vymezuje od 17. do poloviny 18. století.

Pro toto období byly důležité výsledky tridentského koncilu, rozrůstání katolických řádů, hlavně Jezuitů, a vojenská a politická spolupráce s rodem katolických Habsburků. Církev prezentovala svoji moc nejen ve válečných taženích, ale také v umění. Avšak i protestantismus si v tehdejší Evropě hájil své místo.

Feudální Evropu v této době sužovaly časté války, což postupně přispělo k rozvoji diplomacie. V letech 1618 – 1648 Evropu zasáhla třicetiletá válka a následný vestfálský mír, ze kterého nejvíce výtěžila Francie v čele s Ludvíkem XIV. (1638 – 1715). Ta přebrala po Španělsku vůdčí postavení v Evropě. Vedly se boje o náboženství, o hranice států i o objevené kolonie v zámoří. Byla to příznivá doba pro ekonomický i obchodní růst, zejména díky kolonizaci a zámořským plavbám. Přesto se jednalo o období poznamenané úbytkem obyvatel následkem chladných klimatických podmínek, černého moru a válek.

Z důvodu častého válečného stavu se většina obyvatel obracela k duchovním hodnotám a k umění. Všeobecné smýšlení směřovalo od renesančního racionalismu k senzualismu. Základy filosofie baroka byly spojovány s termíny jako smyslovost, pohyb, tělesnost nebo teatrální dramatickosti. Umění se měnilo a rozvíjelo ve všech oblastech, ať šlo o výtvarné umění, architekturu, hudbu nebo literaturu.

V hudbě převládala doprovázená monodie. Propracovaná melodicko-harmonická struktura se odvíjela od *basso continuo*. Typické byly kontrasty v harmonii, dynamice, agogice, tempu nebo v instrumentální složce. Nové a zdokonalené nástroje poskytovaly netušené zvukové možnosti. V baroku vznikaly nové kontrastní formy, například sonáta,

³¹ Citováno podle SMOLKA, Jaroslav a kol. *Dějiny hudby*. Praha: Togga, 2001, s. 185.

concerto grosso, sólový koncert, suita a především opera. Vrcholnou kontrapunktickou formou se stala fuga. Se strukturou forem souvisel pro baroko typický kompoziční smysl pro periodicitu. Skladatelé v rámci komponování vytvářeli přesný harmonický plán. Propracovaná harmonie a kontrapunkt dosáhly vrcholné úrovně. Mistrem tohoto umění se bezesporu stal Johann Sebastian Bach (1685 – 1750).

V instrumentální hudbě se emancipovala sólová interpretace. Umění improvizace bylo stále vysoce ceněno. Zdokonalování nástrojů poskytovalo kromě výše uvedených zvukových i větší technické možnosti. V oblasti strunných nástrojů se prosazovaly houslařské rody, z nichž lze za nejslavnější považovat rody Stradivariů nebo Amatiů. Hudebníci se, kromě sólových vystoupení, sdružovali do větších či menších ansámblových celků. Služba u dvora byla považována za prestižní záležitost, a hudebník tak dosáhnul nejvyššího kariérního postavení.

Vedoucí role evropského baroka patřila v umění obecně zejména **Itálii**. V hudbě si vydobyla své významné postavení mezi evropskými zeměmi především vznikem a rozvojem opery s hlavními centry ve Florencii, Římě, Neapoli a Benátkách. Velké oblibě se těšily opery Claudia Monteverdiho (1567 – 1643), Giovanni Battisty Pergolesiho (1710 – 1736) nebo Alessandra Scarlattiho (1669 – 1725). Opera se rozšířila do Anglie (Henry Purcell, Georg Friedrich Händel), Německa (Heinrich Schütz) a Francie (Jean Baptiste Lully). V Itálii převládal především zájem o operu, přesto zde najdeme významné zástupce samostatné instrumentální hudby, jako byli skladatelé Arcangelo Corelli (1653 – 1713), Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643), Giuseppe Tartini (1692 – 1770) nebo Antonio Vivaldi (1678 – 1741). Baroko se z papežské Itálie rozšířilo do celé Evropy.

Po uzavření vestfálského míru se **Španělsko** muselo vzdát svého výsadního postavení, tím se také posunuly jeho hranice ve prospěch dalších států. Po smrti Karla II. (1661 - 1700) začala válka o španělské dědictví, ve kterém si nárokovali trůn Habsburkové a Bourboni. Z tohoto boje vítězně vyšli Bourboni v čele s Filipem V. (1700 – 1746). Patrně nejvýznamnějším skladatelem na dvoře Ferdinanda VI. (1713 – 1759), syna Filipa V., byl Domenico Scarlatti (1683 – 1757), jenž ovlivnil řadu španělských a portugalských žáků a následovníků.

Nizozemí, kterého se Španělsko bylo nuceno vzdát, se stalo republikou. Tehdy bylo uznávanou diplomatickou zemí s širokou uměleckou, teologickou i pedagogickou základnou. Avšak kvůli častým válkám pomalu ztrácelo své jedinečné postavení.

Francie upevnila své výsadní postavení v Evropě. Kulturně ji povznesl král Ludvík XIV., a země se tak stala společenským i uměleckým vzorem celé Evropy. S vládou jeho následovníků však Francií zmítaly nepokoje, které postupně dospěly do Velké francouzské revoluce (1789). Významnými dvorními operními skladateli té doby byli Jean Baptiste Lully (1632 – 1687) a jeho následovník Jean Philippe Rameau (1683 – 1764). Instrumentální hudbu zastupuje především zakladatel francouzské clavecinové školy François Couperin (1668 – 1733).

V **Anglii** se na trůnu vyměnila skotská, nizozemská a hannoverská linie králů. Střídala se vláda s bezvládním parlamentu, což mělo za následek dvě občanské války. Konstituční monarchii na čas nahradila republika v čele s Oliverem Cromwellem (1599 – 1668). V oblasti hudby se stal po virginalistech první významnější osobností anglického hudebního života Henry Purcell (1659 – 1695). S hannoverskou vládnoucí linií přišel do Anglie německý skladatel Georg Friedrich Händel (1685 – 1759).

Zemí prvořadého významu se po vládě Fridricha Viléma I. (1688 – 1740) stalo **Prusko** s následníkem Fridrichem II. Velikým (1712 - 1786). Fridrich II. byl velmi schopný armádní velitel, který bezmezně sloužil státu. Shromáždil kolem sebe ohromnou armádu, se kterou dobýval další území a upevňoval hranice. Holdoval také umění a hudbě, kterou často sám interpretoval. V protestantském Německu působilo mnoho významných skladatelů, jako například výše zmíněný Heinrich Schütz (1585 – 1672), Georg Philipp Telemann (1681 – 1767) a především dvě největší osobnosti té doby, G. F. Händel a J. S. Bach a následně jeho synové.

V **Rakousku** se po Karlu VI. (1685 – 1740) ujala vlády jeho dcera Marie Terezie (1717 – 1780). Při bojích o rakouské dědictví přišla o území Slezska, které si nárokoval a následně dobyl pruský král Friedrich II. Veliký. Rakousku zůstaly pouze Čechy a Uhry. I tak si drželo významnou politickou roli v celé Evropě, zejména díky reformním zásahům uvnitř země. Hudebně vzdělaný habsburský dvůr si žádal zejména italské skladatele a hudebníky. Avšak i rodilí Rakušané se postupně začínali prosazovat, ač byli z větší části

ovlivnění dobově oblíbenou italskou hudební honorací. K výčtu těchto osobností bezesporu patřili Antonio Caldara (1670 – 1736), Johann Josef Fux (1660 – 1741) nebo Johann Jacob Froberger (1616 – 1667).

České země pod vládou habsburské monarchie výrazně poznamenala třicetiletá válka. Z boje katolíků proti protestantům vyšel vítězně Ferdinand II., který vyhlásil českou korunu dědičnou v dynastii Habsburků. Pronásledovaní vzdělanci začínali odcházet do zahraničí. I přesto se zde v období baroka našli skladatelé, kteří významně ovlivnili vývoj další české hudby. Patřili mezi ně například Adam Michna z Otradovic (1600 – 1650), Pavel Josef Vejvanovský (1650 – 1700), Bohuslav Matěj Černohorský (1700 -1750) a Jan Dismas Zelenka (1679 – 1745).

2. 2. 2 Klávesové nástroje v období baroka

Užívání klávesových nástrojů se těšilo velké oblibě. Zaznamenalo převratný technologický a inovátorský rozvoj. Klavichord byl využíván zejména k pedagogickým účelům nebo domácímu provozování hudby, a to především díky lehkému ponoru kláves a omezeným možnostem dynamické škály. Dalším, v praxi běžně užívaným nástrojem, bylo cembalo s jasnějším tónem, ale náročnější hrou s těžším ponorem kláves.

V této době vznikla unikátní kladívková mechanika slavného italského nástrojaře Bartolomea Cristoforiho (1655 – 1731), která se stala základem pro stavbu pozdějších klavírů.³²

Velkou oblibu si zachovaly varhany, a to díky vynikajícím improvizátorům, jako byli Dietrich Buxtehude (1637 – 1707) nebo jeho obdivovatel J. S. Bach. Varhany byly během baroka obohaceny o nové rejstříky a pedálovou techniku, což rozšířilo jejich technické a zvukové možnosti.

³² Viz kapitola 2. 3. 2 Klávesové nástroje v období klasicismu.

Skladatelé začali rozlišovat mezi klávesovými nástroji a označovali nástrojové určení pro jednotlivé skladby. Klávesová hudba a její produkce se soustředila do významných hudebních středisek, jako Londýn, Paříž, Benátky nebo Hamburk.

Centrem hry na klávesové nástroje se stalo Německo. To v barokních počátcích čerpalo inspiraci od nizozemských a italských pedagogů. Svého věhlasu dosáhlo především díky rozsáhlému odkazu J. S. Bacha. Velký význam této zemi rovněž přinesl pokrok v umění stavitele klávesových nástrojů Gottfrieda Silbermanna (1683 – 1753).

Itálie se v té době vyhnula přímým válečným střetům střední a západní Evropy. Byl to zřejmě hlavní důvod, proč vzkvétala ve všech oblastech umění včetně klávesové hudby. Velký vliv na skladatele v Německu a Rakousku měl například G. Frescobaldi. Mezi Frescobaldiho pokračovatele patřili Bernardo Pasquini (1637 – 1710), Domenico Zipoli (1688 – 1726), A. Scarlatti nebo D. Scarlatti, který posledních 35 let svého života působil jako dvorní skladatel a pedagog Marie Barbary z Braganzy (1711 – 1758) v Portugalsku a Španělsku, kde ovlivnil řadu skladatelů, mimo jiné Carlose Seixase (1704 – 1742) nebo Padre Antonia Solera (1729 – 1783).

Přelom francouzské renesance a baroka souvisel s vládou výrazné osobnosti Ludvíka XIV., zvaného Roi Soleil³³, jehož vláda byla spojována se zlatým věkem Francie. Skladby pro clavecin charakterizuje virtuozita, zvukomalba a světský taneční ráz. V clavecinové Francii vznikala také teoretická díla popisující interpretační zvyklosti. První klávesovou sbírkou přelomu slohů byla *Pièces de clavecin*³⁴ z roku 1706 od francouzského skladatele a aktivního hráče na cembalo Gasparda Le Roux (1660 - 1707)³⁵. Svazek obsahoval asi 40 kusů pro sólové cembalo, společně s verzí triové sonáty většiny skladeb. V baroku napsal François Couperin, synovec Louise Couperina (1626 – 1661) a žák dvorního clavecenisty Jacquese Champione de Chambonnières (1602 – 1672), ke svazkům *Pièces de clavecin* velké teoretické dílo *L'art de toucher le Clavecin*³⁶, ve kterém mimo jiné žádal přesné provádění ozdob, o kterých podává podrobná vysvětlení. „Couperin vyznačoval požadovanou ornamentiku různými grafickými symboly a zveřejňované

³³ V překladu Král Slunce.

³⁴ Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 2.

³⁵ Viz kapitola 2. 1. 3. 2 Francie.

³⁶ V překladu *Umění hráti na cembalo/Umění dotýkati se klavíru* (Paříž, I. vyd. 1716, II. rozšířené 1717), viz SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 71.

skladby provázel i tabulkami a vysvětlivkami, jak mají být ozdoby prováděny.³⁷ Spis je považován za první pedagogické dílo v této oblasti. Stal se také inspirací pro díla J. S. Bacha a G. F. Händela. K rozvoji francouzské klávesové hudby přispěl svou všestranností i Jean Philippe Rameau.

V Anglii výrazně potlačila podmínky pro uměleckou tvorbu vláda O. Cromwella. První skladatelé, kteří se pokusili o obnovu klávesové hudby, byli Matthew Locke (1621 – 1677) a jeho žák, slavný H. Purcell. K udržení hudební tvorby v Anglii poté přispěla především imigrace. Mezi nejvýznamnější imigranty patřil G. F. Händel, i přesto, že obohatil klávesové umění pouze menší částí své kompoziční produkce.

V českých zemích se až na několik varhanních kompozic nedochovaly významnější skladby pro klávesové nástroje. „Praha však tehdy byla v zajetí problémů náboženských, a proto varhany naprosto dominovaly. Třicetiletá válka a zubožení našich zemí po ní pak celkem zamezily i vznik cembalové české kultury v 17. století.“³⁸

2. 2. 3 Čtyřruční hra a hra na dva klavíry

V období baroka vznikaly především skladby pro dva klavíry. Čtyřruční hra ustoupila do pozadí. Důvodů mohlo být více. Jednou z hypotéz, čerpající z dějin hudby a provozní dobové praxe, bylo, že většina klávesových nástrojů slohového období měla maximálně čtyřoktávový rozsah, tudíž by byla hra dvou interpretů u jednoho nástroje technicky téměř nemožná. Další důvod, uváděný v teoretických spisech, byl podle Ferguson³⁹ ten, že baroko, vyznávající se monumentálním zvukem, zřejmě neprodukovalo skladby pro jeden nástroj se dvěma interprety.

³⁷ Citováno podle SMOLKA, Jaroslav a kol. *Dějiny hudby*. Praha: Togga, 2001, s. 197.

³⁸ Citováno podle SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 74.

³⁹ Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 2.

Na sklonku renesance ztrácela Anglie i Nizozemí v oblasti klávesové hudby pomalu své výsadní postavení. Stála za tím především změna v politické a náboženské oblasti. Centrum klávesové hudby se přeneslo do Německa.

2. 2. 3. 1 *Německo*

Německo přelomu 17. a 18. století bylo značně rozdrobenou zemí. Severská hannoverská dynastie získala vládu nad Anglií, Sasko si zajistilo polský trůn a sjednocením Pruska a Braniborska vzniklo Pruské království v čele s Fridrichem I. (1657 – 1713). Prusko se stalo jednou z nejdůležitějších evropských mocností. Vyšlo vítězně ze slezských válek a po sedmileté válce své území rozšířilo a upevnilo si hranice. Fridrich II. byl, kromě smyslu pro státní systém s dokonalou byrokracií, velkým reformátorem a osvícencem. Holdoval umění včetně hudby. Na jeho dvoře sloužili mimo jiné Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788), syn slavnějšího Johanna Sebastiana Bacha.

Bachovým předchůdcem v komponování skladeb pro klavírní duo byl **Johann Pachelbel** (1653 – 1706), autor čtyřručního *Kánonu*.

Vrchol barokní klávesové hudby tvořili němečtí skladatelé, zejména výše zmíněný **Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750). Bach byl během svého života více uznáván jako varhanní improvizátor než skladatel. Mistrně také ovládal hru z listu. Popularitu mu zajistil až v 19. století Felix Mendelssohn – Bartholdy, který v roce 1829 provedl jeho Matoušovy pašije. Bach byl v osmnácti letech angažován jako houslista ve Výmaru, poté jako varhaník v Arnstadtu a dvorní varhaník a komorní hráč ve Výmaru. Dále působil v Köthenu, kde měl výhodné platové i umělecké podmínky. Roku 1723 vyhrál konkurz na místo kantora v kostele sv. Tomáše v Lipsku, kde vznikala při velkém pracovním nasazení jeho největší díla. Tvořil pro církve i pro sebe. Dokonalost jeho skladeb se vymykala dobovému vkusu.⁴⁰

⁴⁰ Bachovo dílo bylo souborně vydáno v letech 1851 – 1900 společností Bach – Gesellschaft (59 svazků) a katalogizováno Schmiederovým katalogem BWV.

Byl jediným z významných barokních skladatelů, který zkomponoval větší množství skladeb pro klavírní duo. Psal pouze pro dva a více klávesových nástrojů. V rámci tvorby pro tento obor jsou dnes nejvíce známy jeho koncerty pro dva, tři i čtyři klavíry. *Koncert č. 2 C dur BWV 1061* a netradiční dvoucembalová verze díla *Contrapunctus XIII*⁴¹ z *Umění fugy BWV 1088* jsou původně koncipované pro dvě cembala. „Zbývající koncerty pro dvě, tři a čtyři cembala jsou patrně vlastní úpravy jeho skladeb nebo skladeb jiných autorů.“⁴² Tři Bachovy *koncerty pro dvě cembala č. 1 c moll BWV 1060*, *č. 2 C dur BWV 1061* (viz notová ukázka č. 4) a *č. 3 c moll BWV 1062*, stejně jako pro tři a čtyři cembala, byly napsány s doprovodem smyčcového orchestru. Jak z textu vyplývá, původní záměr autora byl provádět koncerty v interpretaci cembala jako klávesového nástroje. Cembalo v dalších slohových obdobích nahradil kladívkový klavír, se kterým měl J. S. Bach možnost se prostřednictvím svých synů také seznámit.

The image shows a musical score for two harpsichords, labeled 'Cembalo I' and 'Cembalo II'. The score is in 3/4 time and features intricate keyboard textures for both instruments. The notation includes treble and bass clefs, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is presented in a standard musical notation format with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Notová ukázka č. 4

Umění fugy je Bachova poslední skladba, publikovaná rok po jeho smrti. Skládá se ze třinácti fug různé obtížnosti psaných na stejné téma. „Z rukopisu je zřejmé, že Bach neměl při psaní tohoto díla představu, pro které nástrojové obsazení bude skladba určena. V roce 1931 Donald Francis Tovey (1875 – 1940), britský hudební muzikolog a analytik,

⁴¹ Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 3.

⁴² Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 3. „The remaining concertos for two, three, and four harpsichords (and all those for one) are probably his own arrangements of works by himself or others.“

zdůraznil, že všechny fugy, s výjimkou *Contrapunctus XII* (ve čtyřech částech) a *Contrapunctus XIII* (ve třech částech), jsou určeny pro jeden pár rukou a údajně byly bezpochyby zamýšleny jako sólová skladba.⁴³ Zmíněné výjimky byly tedy určeny pro dvě cembala, jak již bylo zmíněno.

Dalším cyklem kompozic pro dva klavíry je šest *varhanních sonát BWV 525-30*. Byly napsány v roce 1727 jako instruktivní skladby pro Bachova nejstaršího syna Wilhelma Friedemanna (1710 – 1784) s původním předpisem „für zwei Claviere und Pedal“⁴⁴. Hrávaly se na pedálové cembalo, které bylo používáno varhaníky pro cvičební účely. V současné době se hrají především na varhany. Na dva klavíry je rovněž možno interpretovat čtrnáct *kánonů BWV 1087*.

Také jeho tři synové Wilhelm Friedmann, Carl Philipp Emanuel a Johann Christian (1735 – 1782) se věnovali komponování skladeb pro tento obor. Stylově jsou řazeni do období přelomu baroka a klasicismu.⁴⁵

2. 2. 3. 2 *Itálie*

Většina italských států byla v těchto letech pod částečnou nadvládou Francouzů a Španělů, které na čas vystřídali Rakušané. Válka o španělské dědictví a ztráta primárního vlivu Španělska a částečně i Francie vynesla Itálii do popředí v mnoha oborech. Osvícenství v nové Evropě pomohlo rozvíjet hospodářství, zemědělství a kulturu i zde.

Itálie se i přes nesourodý vývoj postupně dostala do centra hudebního dění a stala se inspirací ostatním státům Evropy. Kromě operních skladatelů se v Itálii vyskytovali i

⁴³ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 3-4. „For many years this led to the assumption that Bach had no particular instrument(s) in mind for performance of the work. In 1931, however, Donald Francis Tovey pointed out that all the fugues, with the exception of *Contrapunctus XII* (in four parts) and *Contrapunctus XIII* (in three), both invertible, lay within the compass of a single pair of hands, and were undoubtedly intended as solo keyboard music.“

⁴⁴ V překladu pro dva manuály a pedál.

⁴⁵ Viz kapitola 2. 3. 3. 1 Německo.

skladatelé píšící pro klávesové nástroje. **Bernard Pasquini** (1637 – 1710) napsal na počátku 18. století několik skladeb pro dvě cembala. „Díla jsou uchována v rukopisech v British Library a obsahují *14 třídílných sonát* založených pouze na figurálním basu pro každý nástroj.“⁴⁶

Další skladby pro klavírní duo v Itálii překvapivě nevznikaly. Skladatelé se soustředili spíše na oblíbenou operní produkci.

2. 2. 3. 3 *Francie*

Francie dosáhla v období baroka předního kulturního postavení a po Španělsku se stala nejvýznamnější zemí Evropy.

Po Ludvíku XIII. (1601 – 1643) dosedl na trůn jeho syn Ludvík XIV. Francie se za jeho vlády stala hlavním kulturním i společenským centrem Evropy. Byl to významný a pracovitý panovník i diplomat. S celým dvorem přesídlil do zámku Versailles, ze kterého diktoval módu, umění i společenské chování celé Evropě. Nákladný život dvora i pozdější války postupně finančně zatížily celou Francii, což přineslo následky zejména po smrti krále. Tato skutečnost společně s neúspěšnou vládou jeho potomků Ludvíka XV. (1710 – 1774) a Ludvíka XVI. (1754 – 1793) postupně krystalizovala ve Velkou francouzskou revoluci.

Ve Francii se s dvorním kapelníkem Jeanem Baptistem Lullym pěstovala opera. V klávesové hudbě převládala stále hra na clavecin.

Nejvýznamnějším členem slaveného hudebního rodu Couperinů byl **François Couperin** (1668 – 1733), zvaný Le Grand⁴⁷, varhaník královské rodiny a dvorní cembalista. Věnoval se téměř výhradně kompozicím pro clavecin, a to i v podobě pro duo.

⁴⁶ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 3. „They are preserved in a manuscript in the British Library, and consist of 14 three-movement sonatas, of which no more than the figured bass for each instrument was provided.“

⁴⁷ V překladu Velký.

Ve svazcích III. a IV. z cyklu *Pièces de clavecin*⁴⁸ z let 1722 a 1730 se nachází pět skladeb. „Jsou určeny pro dva hráče; a Couperin je nazývá *pièces croisées*, protože se v nich dva vrchní party kříží navzájem. U jednoho z nich, *La Julliet* (viz notová ukázka č. 5), poznamenal, že může být hrán na dvě cembala nebo spinety s vrchní a spodní linkou na jednom nástroji a střední a spodní linkou na druhém nástroji. Jako u ostatních kusů tištěných ve třech osnovách.“⁴⁹ *Allemande à deus Clavecins* (viz notová ukázka č. 6) ze svazku II. z roku 1713 je jediný Couperinův kus, který napsal speciálně pro dvě cembala.

Notová ukázka č. 5

⁴⁸ Viz SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 168.

⁴⁹ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 2 „These are intended for two players; and Couperin calls them *pièces croisées* because the two upper parts cross one another continually. He notes on one of them, *La Julliet*, that it can be played ‘on two harpsichords or spinets, with the *sujet* (top line) and *basse* (bottom line) on one, and the same *basse* and the *contre partie* (middle line) on the other. Similarly with the other pieces printed on three staves’.“

Notová ukázka č. 6

Pozdější člen dynastie **Armand-Louis Couperin** (1727 – 1789) napsal přinejmenším čtyři skladby pro dva harpsichordy, ze kterých se dochovaly pouze dvě, a to *Simphonie de clavecins* a část *Quatuors à deux clavecins*.⁵⁰

Baroko ve Francii bylo vystřídáno dalším uměleckým slohem, rokokem. V ostatních zemích Evropy nahradil baroko klasicismus.

2. 2. 3. 4 Anglie

Po smrti královny Alžběty I. v roce 1603 skončilo období poklidné a uměnilovné vlády. Během následné doby se na trůnu vystřídali Jakub I. (1566 – 1625) a Karel I. (1600 – 1649). Politické nepokoje vedly k první a druhé občanské válce, ve kterých proti sobě

⁵⁰ Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 3.

stála šlechta s králem proti politickým stranám a jejich poslancům. V čele parlamentního vojska stál Oliver Cromwell, který dovedl svá vojska k vítězství a prohlásil se za lorda protektora. Parlament byl opětovně obnoven za Karla II. (1630 – 1685). Poslední anglická královna Anna (1665 – 1714) sjednotila v roce 1707 Anglii a Skotsko v Království Velké Británie a uzavřela stuartovskou linii králů na anglickém trůně. Po ní přišla současná hannoverská dynastie králů.

Hudba a umění prošly na začátku této doby velkou krizí. Epocha virginalistů byla násilím ukončena těžkými občanskými i náboženskými nepokoji a boji mezi katolíky a protestanty ke konci vlády Stuartovců. S nástupem republiky v letech 1649 až 1653, na jejíž vládě se podílel O. Cromwell, ustoupily umění i hudba do pozadí. Většinu virginalistů, kteří vyznávali katolickou víru, těžce postihl Cromwellův režim. Po obnovení království v roce 1660 se v Anglii obtížně budoval hudební život. Posledním významným virginalistou byl H. Purcell, člen královské kapely, po němž Anglie na dlouhou dobu neměla vlastní významnou skladatelskou osobnost. K návratu umění i hudby v barokní Anglii pomohla zejména přítomnost cizinců, jako byl například G. F. Händel.

Georg Friedrich Händel (1680 – 1759) byl kosmopolitním umělcem. Přestože pocházel z Německa, byl spíše považován za anglického skladatele. Během jeho cest po Evropě ho velmi ovlivnila italská hudba. V roce 1710 přesídlil z Německa do Londýna, kam ho jako světově proslulého virtuóza a improvizátora pozvala královna Anna Stuartovna (1665 – 1714). Své improvizace vkládal Händel také do svých děl. Královna mu poskytla roční plat, který mu byl zdvojnásoben jejím následovníkem Jiřím I. (hannoverským kurfiřtem). V Londýně zaznamenal velký úspěch svými operami a oratorií. Byl uznávaným skladatelem, učitelem královské rodiny i ředitelem Royal Academy of Music. Klavírní skladby vešly do podvědomí hudebního života až po jeho smrti. Pro klavírní duo napsal pouze *Suitu c moll HWV 446* pro dvě cembala, ze které se part druhého cembala bohužel nezachoval.

V **českých zemích** se v rámci habsburské monarchie skladby pro tento obor nedochovaly. Skladby pro klavírní duo zde vznikají až od období klasicismu.

Hudba období baroka objevila nové formy a styly kompozice. Reagovala na náboženské a politické změny jednotlivých zemí. Zaznamenala pokroky ve zdokonalování nástrojů a v jejich následném sólovém a ansámblovém uplatnění. Rozvinula odkaz klavírního dua z období renesance, a to především v oboru hry na dva nástroje.

2. 3 Klavírní duo v období klasicismu

2. 3. 1 Sociálně kulturní zázemí pro rozvoj hudebního klasicismu

Každý nový sloh vznikl jako reakce na sloh předchozí. Nejinak tomu bylo i v klasicismu. Na rozhraní dvou slohů docházelo k nanášení klasicizujících prvků na barokní kostru, kde mluvíme o tzv. barokním klasicismu nebo o klasicizujícím baroku. Samotné období nového slohu spadá do 18. a začátku 19. století. Některé zdroje spojují vznik nového stylu s Itálií.⁵¹

Klasicismus vyznával filosofické směry spojené s osvícenským racionalismem a humanismem. Rozum, touha po vědomostech a poznání naplňovala celý směr. Rozvívělo se lékařství, astronomie, matematika, fyzika nebo filosofie. V umění, potažmo v hudbě „namísto vypjaté dramatičnosti a patosu přichází spíše úsměvná nálada, vyrovnaný životní pocit, vtip a hravost, místo tragiky, vášní či tajuplné symboliky je požadován prostý, z reálného života odvozený umělecký obraz, stylizovaný spíše směrem k idyličnosti, elegantní (případně i nevázané) komičnosti - zkrátka vše, co lze pochopit 'zdravým selským rozumem' a pro co se lze zapálit prostým lidským srdcem."⁵²

Kromě osvícenství pronikal do společnosti i liberalismus a nacionalismus, což předcházelo mnoha revolučním hnutím. Zásadní událostí, úzce spjatou s tímto slohem, byla Velká francouzská revoluce (1789), která z pozice měšťanstva reagovala na hospodářskou krizi a neochotu aristokracie podniknout reformní kroky, které by Francii vyvedly z nestabilní situace. Tato přelomová událost ovlivnila řadu zemí Evropy, včetně kolonií v zámoří, a znamenala předěl ve společenském a politickém myšlení. V Americe jí předcházela válka za nezávislost, která vedla v roce 1776 k podpisu Deklarace nezávislosti.

Osvícenství si osvojili i pokrokoví panovníci, jako například Fridrich II. (1712 – 1786), Josef II. (1741 – 1790), nebo Kateřina II. Veliká (1729 – 1796), což se projevilo v

⁵¹ Viz SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s.184 „Kolébku nového slohu je třeba hledat v Itálii, na operním jevišti.“

⁵² Citováno podle SMOLKA, Jaroslav a kol. *Dějiny hudby*. Praha: Togga, 2001, s. 287.

nových reformách v oblasti státní správy, daní, poddanství, církve a v mnoha dalších odvětvích. Fridrich II. se snažil pomocí reforem zemi pozvednout. Vybudoval autoritativní stát. Jeho prioritami byly velká armáda a fungující byrokracie. Otevřel hranice imigrantům a umožnil lidu volnost vyznání. Vládu v Rakousku po smrti konzervativní Marie Terezie (1717 – 1780) převzal její syn Josef II. Během své vlády vydal přes šest tisíc reforem. Podobně na tom bylo Rusko s vládnoucí Kateřinou II. Velikou. Prusko, Rakousko a Rusko v letech 1772 – 1795 poměrně striktně spolupracovalo na rozdělení Polska, které tak postupně na více než sto let vymizelo z mapy.

Po rozpadu feudalismu nastoupil kapitalismus se stále sílící buržoazní třídou. Ta posílila svou pozici zejména díky stále produktivnější tovární výrobě a s ní spojenému finančnímu růstu, a to především v Anglii, Francii a Německu.

Protireakcí na reformní a silně emancipační proudy se v Evropě stalo hnutí Sturm und Drang. Tento myšlenkový proud se prezentoval především v literární sféře, avšak zastoupení měl i v hudbě. Mezi stoupence tohoto hnutí patřili mimo jiné Johann Wolfgang Goethe (1749 – 1832), Friedrich Schiller (1759 – 1805), Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791), Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) nebo Jan Křtitel Vaňhal (1739 – 1813). Za předchůdce hnutí lze považovat Jeana Jacqua Rousseaua (1712 – 1778), který vyznával myšlenku návratu k přírodě a emocionalitě.

V hudbě byly počátky klasicismu spojené s rokokem. To se vyznačovalo skromnější fakturou skladeb a komornějším zvukem. Převládaly v něm durové tóniny se zdobenou melodikou. Tento sloh reprezentovali například François Couperin (1668 – 1733), Domenico Scarlatti (1685 – 1757), Giuseppe Tartini (1692 – 1770) nebo Georg Philipp Telemann (1681 – 1767). Velká část výše zmíněných rokokových prvků se přenesla i do klasicismu.

Zájem o umění včetně hudby byl v 18. století značný. Šlechta i duchovenstvo se i přes postupný úpadek feudalismu v umění dále vzdělávaly. Šlechta si na svých sídlech udržovala jak velké operní soubory nebo menší ansámby, tak sólové interprety, kteří z velké části zastávali funkce skladatele a pedagoga. Možnost prezentace výše uvedených souborů se odvíjela od ekonomické stability šlechtických rodů. Ta se během století ve

většinou případů zhoršila natolik, že bylo finančně neúnosné vést nákladný kulturní život a docházelo k propouštění hudebníků ze šlechtických služeb.

S rozšiřující se buržoazní vrstvou se v měšťanských domech začínal projevat zájem o komorní hudbu. Tím docházelo k postupnému rozvoji amatérského provozování hudby. Vzrůstající finanční zázemí střední společenské třídy napomáhalo rozvoji i profesionalizaci hudby. V hudebních kruzích se začínalo dařit podnikání. Zřizovaly se instituce podobné dnešním uměleckým agenturám, které organizovaly veřejné koncerty, najímaly umělce na velká operní představení a podobně. Mezi veřejné koncertní instituce, které pomáhaly v organizaci hudebního života, patřil i Gewandhaus v Lipsku, založený v roce 1781. Zdokonalovala se tak profesionalita hudebního života, která se odrážela ve vysoké úrovni sólistů, ansámblů i orchestrů.

V hudbě se zrcadlilo i celkové společenské zázemí. Zvýšené národní cítění střední vrstvy, tendence ke střídmosti a srozumitelnosti se přenesly do harmonické složky i formálních struktur jednotlivých kompozic. Pro harmonii byla typická homofonní sazba s jednoduchou melodií a detailní motivická tématická práce. Převažovaly durové tóniny do maximálního počtu třech předznamenání. Kompoziční práce lpěla na periodickém členění skladeb s výraznými kontrasty v dynamice i agogice. Velké dynamické možnosti souvisely s rozvojem hudebních nástrojů. Většina z nich dostala na přelomu 18. a 19. století svojí finální podobu, jak ji známe dnes.

Počet vokálních a instrumentálních kompozic se oproti baroku vyrovnal. Oblíbená byla zejména opera, ve které došlo během klasicismu ke zlomu v podobě Gluckovy reformy. V rámci vokální tvorby vznikala také oratoria, melodramy, singspiely nebo písně.

Instrumentální hudba byla charakteristickým prvkem osvícenství v hudbě. Významně ji ovlivnili čeští skladatelé, kteří se v důsledku nucené imigrace stěhovali do okolních zemí. V kompoziční tvorbě převládaly symfonie, koncertantní symfonie, nástrojové koncerty, skladby pro různé komorní ansámbly, serenády, divertimenta, rondo, variace a sonáty pro sólové nástroje. Základem orchestru byly smyčcové nástroje, ke kterým se postupně přidávaly dechové nástroje. V druhé polovině 18. století se do orchestru častěji zapojovala oblíbená harfa. Počet členů ansámblu velmi razantně rostl. Těleso vedl koncertní mistr prvních houslí nebo bylo řízeno od cembala. Na konci období

se postupně osamostatnila role dirigenta jako sólového interpreta. Tento trend sílil i u instrumentalistů. Se zavedením veřejných koncertů a manažerského systému hudebních institucí se osamostatňovali i jednotliví umělci, kteří se věnovali sólové kariéře.

Komorní hudba se stala oblíbenou složkou domácího provozování hudby. V těchto podmínkách dominoval zejména klavír, následovaný houslemi.

Zájem o vzdělání měly vyšší i nižší vrstvy. Duchovenstvo reformními zákazy Josefa II. a rušením edukačních institucí ztrácelo postupně nejen možnost vlastního vzdělávání, ale i vyškolování druhých. Vznikala tak potřeba vybudovat nový systém vzdělávání i pro širší vrstvy obyvatel, včetně toho hudebního. Na konci 18. století se zakládaly v Itálii a Francii první konzervatoře. K nim se v roce 1811 mimo jiné přidala i konzervatoř v Praze.

Vznikala také nová hudební vydavatelství, která vydávala i odbornou a pedagogickou literaturu. S profesionalizací hudebního života souvisel rozvoj odborné kritiky.

Hlavními hudebními centry klasicismu byly Německo a Rakousko. Stále však přetrvával vliv italského hudebního umění. Oblíbené byly studijní cesty do Itálie. Také italská skladatelé se uplatňovali u dvorů po celé Evropě, kde byli velmi žádaní. V hudební migraci této doby měli své neocenitelné místo i čeští hudebníci a komponisté⁵³.

Itálie byla v 18. století rozdělena na několik menších územních celků, z nichž většinu výrazně poznamenala válka o španělské dědictví. Po Španělsku zabralo velkou část území Itálie Rakousko. Do poloviny století si Itálie držela své výsadní postavení v hudbě, a to zejména v operní tvorbě. Nejslavnějšími skladateli opery byli například Niccolò Piccinni (1728 – 1800), který proslul operním sporem s Gluckem, dále Giovanni Paisiello (1740 – 1816), Domenico Cimarosa (1749 – 1801) nebo Antonio Salieri (1750 – 1825). Byla také jednou z prvních zemí, ve kterých se plně rozvinulo hudební vzdělání včetně vzniku konzervatoří. Za vzděláním tam jezdili například Johann Christian Bach (1735 – 1782), Josef Mysliveček (1737 – 1781) nebo W. A. Mozart. Mezi nejvlivnější italské pedagogy a teoretiky patřili Padre Martini (1706 – 1784) nebo na habsburském dvoře A. Salieri.

⁵³ Viz kapitola 2. 3. 3. 6. České země.

Francie zaznamenala během klasicismu velké politické i společenské změny. Po vládě Ludvíka XV. (1710 – 1774) a Ludvíka XVI. (1754 – 1793) dospěla revolucionářská hnutí k Velké francouzské revoluci, která vyústila v sepsání Deklarace práv člověka a občana, což znamenalo rovnost všech občanů před zákonem. V roce 1792 se Francie stala republikou. O rok později byl Ludvík XVI. postaven před soud a popraven. Od té doby, až do zřízení direktoria v roce 1795, se Francie pod hesly liberalismu a nacionalismu prezentovala vládou teroru. O čtyři roky později svrhl Napoleon Bonaparte (1769 – 1821) direktorium a v roce 1804 se stal císařem. Svými válečnými výboji si podmanil velkou část Evropy. V hudbě se Francie prezentovala komickou operou a rozvojem baletu. Stejně jako v dalších zemích se i zde prováděly samostatně organizované veřejné koncerty. V oblibě byly koncertantní symfonie nebo s politikou spojené revoluční písně a sbory. I ve Francii se rozvinulo hudební školství včetně oficiálních institucí⁵⁴. Francie v 18. století postrádala hudební osobnosti. Nejinak tomu bylo i v oblasti klavírního umění. Začátek francouzské klavírní školy přicházel například s žákem C. Ph. E. Bacha Josephem Nicolasem Hüllmandelem (1756 – 1823). V Paříži žil a zemřel český umělec J. L. Dusík, v jehož skladbách se již objevovala předpověď romantismu. Dalším českým emigrantem, který si na pařížské konzervatoři získal svojí teoretickou a pedagogickou činností uznání, byl A. Rejcha.⁵⁵

Anglie byla po skončení sedmileté války v roce 1763 hospodářsky i politicky nejmocnější zemí Evropy, a to zejména díky rozvoji průmyslové výroby a získům ze zámořských kolonií. Umění zde plnilo odlišnou funkci než v jiných evropských zemích. Sloužilo ke společenské reprezentaci, zábavě a rekreaci. Opera zde nezastávala výsadní místo jako jinde v Evropě. Lidé navštěvovali veřejné koncerty a festivaly a zajímali se o starou vokální i instrumentální hudbu renesance a baroka. Typický klasicismus propagoval v Anglii na konci století Johann Christian Bach, který se zde usadil po studijním pobytu v Itálii. Byl velkým propagátorem nového kladívkového klavíru, pro nějž komponoval koncerty a sonáty. V Anglii se o veřejný hudební život po G. F. Händelovi a J. Ch. Bachovi zasadil například Ital Muzio Clementi (1752 – 1832). Jedním z mála rodilých Britů, kteří byli skladatelsky ceněni i v pozdějších letech, byl William Boyce (1710 – 1779). Tato doba zde zaznamenala rovněž rozkvět hudebních nakladatelství.

⁵⁴ V roce 1795 vznikla první konzervatoře v Paříži, po Itálii druhá škola tohoto druhu v Evropě.

⁵⁵ Viz kapitola 2. 3. 3. 6 České země.

Německo bylo v 18. století politicky rozděleno na několik menších celků.

Na katolickém jihu i protestantském severu vládla spíše šlechta. Hospodářsky vyspělejší byla pouze větší města. Nejvýznamnějším státem se postupně stávalo Prusko. Fridrich II. Veliký byl osvícený panovník, který pěstoval hudbu. Na jeho dvoře působil i Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788) nebo František Benda (1709 – 1786). Rovněž další Bachův syn Johann Christian byl významným německým skladatelem, který si ovšem za své trvalé působiště zvolil Anglii⁵⁶. Německá hudba se inspirovala nejen italskými a francouzskými vzory, ale i národní lidovou tradicí. Hudební centra byla spojena s velkými šlechtickými sídly v Hamburku, Berlíně, Mannheimu, Drážďanech nebo Lipsku. Významný podíl na německé hudební tvorbě měl mannheimský orchestr a Mannheimská škola s Janem Václavem Antonínem Stamicem (1717 – 1757), Františkem Xaverem Richterem (1709 – 1789) nebo Franzem Beckem (1734 – 1809). Dalšími význačnými autory byli Christian Gottlob Neefe (1748-98), učitel L. van Beethovena, nebo pedagog a flétnista Johann Joachim Quantz (1697-1773). Pro Německo 18. století byla typická hudebně teoretická a publicistická produkce.

Katolické **Rakousko** mělo vlivné mocenské postavení. Stejně jako Fridrich II. v Prusku, tak Josef II. v Rakousku holdoval hudbě. Byl to panovník inspirovaný osvícenskými teoriemi a velký reformátor. V druhé polovině století se Vídeň stala nejvýznamnějším hudebním centrem. Odtud pramení také název vídeňský klasicismus, který značí vrcholné kompoziční období třech hlavních skladatelů té doby, Josepha Haydna (1732 – 1809), W. A. Mozarta a L. van Beethovena. Trend italské hudby se však nevyhnul ani rakouskému dvoru. V čele důležitých hudebních institucí stáli zejména Italové. Provozovala se opera, singspiel a balet. Instrumentální hudba se hrála spíše na veřejných prostranstvích v podobě divertiment, serenád a kasací. Katolická církev zaznamenala opětovný rozvoj chrámové hudby. V Rakousku působili například operní reformátor Christoph Willibald Gluck (1714 – 1787), pedagog a skladatel Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777), pedagog a houslista Leopold Mozart (1719 – 1787), Karl Ditters von Dittersdorf (1739 – 1799), pozdější pařížský výrobce klavírů Ignaz Joseph Pleyel (1757 – 1831) nebo bratislavský rodák a výborný klavírista Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837).

⁵⁶ Viz kapitola 2. 3. 3. 3 Anglie.

České země byly i v období klasicismu součástí rakouského impéria pod vládnoucími Habsburky. Hlavním centrem veškerého dění byla Vídeň. Praha, včetně dalších českých a moravských měst, byla politicky i ekonomicky upozaděna. Finanční i náboženské důvody bránily rozvoji veškerého hudebního života. Mnozí hudebníci odcházeli za výdělkem do okolních zemí. Reformy Josefa II. se snažily o nápravu, ale nepříznivá situace přetrvávala. Rušení klášterů a další změny měly neblahý vliv na šlechtu, katolickou církev i na její vzdělávání. Šlechta byla nucena z finančních důvodů propouštět ze svých služeb hudebníky a rušit ansámby. Přestože sociální, ekonomické, náboženské i národnostní klima nepřálo rozvoji hudební produkce a vzdělávání, prostřednictvím migrace hudebníků se i do českých zemí dostávaly nové myšlenkové a kompoziční proudy, což dokazoval pozitivní vztah poddaných k hudbě. Hudebníci, kteří zde zůstali, měli těžké životní podmínky. Aby se užívali, museli mnohdy současně zastávat pedagogickou, služebnickou či úřednickou činnost. Významnou roli sehrávali ve vesnickém prostředí kantoři, často velmi zdatní hudebníci. „Byli to tedy čeští kantoři, kteří v minulosti kladli základy hudebního vzdělání českých hudebníků.“⁵⁷ Avšak i je zasáhly reformy Josefa II., které nasměrovaly výuku kantorů od umění k řemeslům. V roce 1781 zrušil císař nevolnictví, což byla jedna z příčin, jež vedla k postupnému znovunalezení národního uvědomění, které se v českých zemích prosadilo až během 19. století. S národním obrozením se do popředí dostala i měšťanská třída.

Jak již bylo zmíněno, velká část českých hudebníků odcházela za výdělkem do ciziny. Byly mezi nimi významné osobnosti, které ovlivnily nejen řadu vynikajících hudebních skladatelů, ale také různými kompozičními novinkami sloh jako takový.

Nejpočetnější skupinou byli čeští skladatelé žijící ve Vídni. Vídeň byla hlavním městem rakouského mocnářství, proto se zde nejedná o emigraci v pravém slova smyslu. Nejvýznamnějšího postavení dvorního skladatele dosáhli Leopold Koželuh (1747 – 1818) a František Vincenc Kramář (1759 – 1831). Dalšími osobnostmi tehdejšího vídeňského hudebního života byli dvorní klavírní pedagog Josef Antonín Štěpán (1726 – 1797), pedagog a interpret Jan Křtitel Vaňhal, ředitel vídeňského dvorního operního orchestru Antonín Vranický (1761 – 1820), dvorní vídeňský varhaník Jan Václav Hugo Voříšek (1791 – 1825) a mnoho dalších.

⁵⁷ Citováno podle BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století*. Praha: Supraphon, 1986, s. 15.

Velká část českých hudebníků se usadila také v Německu. Významným hudebním centrem se stal Mannheim, který pozvednul již výše zmíněný Jan Václav Antonín Stamic. Řídil mannheimský orchestr, proslulý například typickými kontrastními efekty, které inspirovaly řadu skladatelů doby včetně Mozarta. Z dalších mannheimských osobností je třeba opětovně zmínit F. X. Richtera nebo oba Stamicovy syny Karla (1745 – 1801) a Antonína (1750 – 1800). V severním protestantském Německu se uplatnil na dvoře pruského krále František Benda a jako kapelník vévody Fridricha II. J. A. Benda.

V Itálii působil například Josef Mysliveček, v Paříži Antonín Rejcha (1770 – 1836) nebo Jan Křtitel Krumpholtz (1742 – 1790).

V Praze měl za podpory šlechty nejvlivnější postavení F. X. Dušek, který byl činný skladatelsky, koncertně i pedagogicky. Byl považován za prvního organizátora hudebního života v Praze. Na jeho pozvání zavítal do Prahy i W. A. Mozart. Další významnou osobností pražského hudebního života byl například Jan Václav Tomášek (1774 – 1850).

V českých zemích se prováděla především chrámová hudba. Instrumentální hudba se soustředila na tvorbu pro klávesové nástroje a housle, a to zejména v komorní tvorbě.

„Mezník, zakončující toto období, není zdaleka tak zřetelný. Z mnoha důvodů jej však lze hledat na konci prvního desetiletí 19. století: v těchto letech byl zhruba zakončen vývoj hudebního klasicismu; jeho poměrně dlouhé přeznívání u nás bylo už jen dále nerozvíjeným opakováním starých schémat. Tehdy také došlo i v sociálně ekonomické sféře k některým událostem mimořádného dosahu (státní bankrot v rakouské monarchii 1811) i k významným změnám hudebního provozu v českých zemích (otevření konzervatoře v Praze 1811).“⁵⁸

Charles Burney (1726 – 1814) při své cestě po českých zemích poznamenal: „Často jsem slýchal, že jsou Češi nejhudebnější národ v Německu, ne-li v celé Evropě, a jeden slavný německý skladatel, který je v současné době v Londýně, mě ujistil, že kdyby měli stejné výhody, jako mají Italové, jistě by je předstihli.“⁵⁹

⁵⁸ Citováno podle ČERNÝ, Jaromír et al. *Hudba v českých dějinách*. Praha: Editio Supraphon, 1989, s. 221.

⁵⁹ Citováno podle BURNEY, Charles. *Hudební cestopis 18. věku*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 276.

2. 3. 2 Klávesové nástroje v období klasicismu

Vývoj klávesových nástrojů pokračoval i v klasicismu, kde se u převážné většiny z nich završil. Popularita cembala stále trvala. Také varhany si vzhledem k dosavadní rozsáhlé praxi chrámové a kostelní hudby držely významné postavení. V 18. století se jejich stavitelé inspirovali zvukem orchestru, vytvořili nové rejstříky a napomohli výraznému technickému pokroku nástroje. V této době vstoupil do povědomí hudebníků nový typ kladívkového klavíru, který se postupně dostal do středu zájmu všech evropských interpretů i skladatelů klávesových nástrojů. Kromě sólové interpretace se uplatnil i v ansámblové hře. V témže století dospěl do své finální podoby. Postupným zdokonalováním umožňoval pestřejší interpretaci v podobě rozmanité dynamické škály, brilantnější virtuozity a podobně. Vznikaly skladby přímo pro tento nástroj, jako byla elementární pedagogická cvičení, etudy, sonáty, koncerty a jiné. Psaly se rovněž nové teoretické i pedagogické spisy.

Za vynálezce klavíru lze považovat Bartolomea Cristoforiho (1655 – 1731). Avšak současně vznikaly podobné nástroje v dílnách pařížského Jeana Mariuse⁶⁰ i saského Christoha Gottlieba Schrötera (1699 – 1782). V Cristoforiho odkazu pokračoval Gottfried Silbermann (1683 – 1753), který nástroj napodobil a zdokonalil. Jeho žáci rozšířili nástroj do Anglie i Rakouska. Takto vznikly dvě rozdílné mechaniky, a to anglická a vídeňská. Johann Andreas Stein (1728 – 92) se svým zetěm Johannem Andreasem Streicherem (1761 – 1833) vytvořili vídeňskou mechaniku s úderným kladívkem přímo na páce klávesy. Nástroje měly lehčí ponor a umožňovaly brilantní techniku. Silbermannův řemeslník Johannes Zumpe přenesl mechaniku do Anglie, kde se v továrně Johna Broadwooda (1732 – 1812) začaly vyrábět klavíry s anglickou mechanikou. Kladívka byla upevněna na zvláštní liště a klávesy měly těžší ponor. Při úhozu se dbalo na estetiku tónu. Obě mechaniky měly své propagátory. Vídeňskou prosazoval například Carl Czerny (1791 – 1857) nebo W. A. Mozart. Anglickou například Jan Ladislav Dusík (1760 – 1812) nebo M. Clementi. „Londýn a Vídeň tedy stály na přelomu 18. a 19. st. a v prvních desetiletích 19. st. v čele světové kultury pianistické.“⁶¹

⁶⁰ Osobní data nedohledána.

⁶¹ Citováno podle SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 99.

Byť byl přechod z klavichordu nebo cembala na klavír složitější a mnohdy představoval filosofickou či hodnotovou otázku, většina tehdejší skladatelů se postupně věnovala kompozicím pouze pro kladívkový klavír. Návrat ke klávesovým předchůdcům, zejména cembalu, zaznamenává až 20. století. Nový kladívkový nástroj umožňoval ostré dynamické kontrasty, měl hutnější zvuk umocněný užitím pedálu, vyžadoval specifickou techniku úhozu a podobně. „Schopnost dynamické šíře a proměnlivosti dala novému kladívkovému klavíru i název – pianoforte.“⁶² Vysoké úrovně dosáhl v Beethovenově době, kdy se dokázal vyrovnat zvuku orchestru. Nový nástroj dopomohl rozšíření a oblibě veřejných koncertů. Součástí koncertů byly improvizace na volné téma. Toto umění se přeneslo z předchozího slohu, avšak klasicismus jej ustálil v podobě notového zápisu, jako byly kadence prvních vět nástrojových koncertů a podobně.

V raném klasicismu ovlivnili řadu pozdějších skladatelů synové Johanna Sebastiana Bacha. Nejvýznamnějším z nich byl Carl Philipp Emanuel Bach. Byl zpočátku velkým zastáncem cembala a klavichordu. Ke konci své umělecké dráhy se přiklonil k novému nástroji. Proslul také jako pedagog svým pedagogickým i kompozičním uměním ovlivnil řadu následníků. Jeho dvoudílný pedagogický spis *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*⁶³ zůstával po dlouhá desetiletí nepřekonan. Velkým propagátorem nového nástroje byl i jeho bratr Johann Christian Bach, který po studiích v Itálii spoluutvářel hudební klasicismus v Anglii.

Vrcholný klasicismus spadá do období mistrovské tvorby tří nejvýznamnějších skladatelů té doby, a to J. Haydna, W. A. Mozarta a L. van Beethovena. Věnovali se tvorbě většiny dobových žánrů, od symfonie, nástrojového koncertu, přes hudbu vokálně instrumentální a instrumentální komorní až po sólové skladby. Všichni byli propagátoři nového klávesového nástroje a věnovali mu velkou část repertoáru. Novou klavírní sonátu, s počátkem u D. Scarlattioho, G. Ph. Telemanna nebo G. Ch. Wagenseila, dovedli k dokonalosti.

Pro nový sloh byl typický vznik nových pedagogických spisů včetně škol a skladeb pro elementární stupeň výuky klavíru. Vznikaly nové praktické skladby zvané etudy, které procvičovaly prstovou techniku včetně obtížných detailů interpretace. Mnohdy byly

⁶² Citováno podle SMOLKA, Jaroslav a kol. *Dějiny hudby*. Praha: Togga, 2001, s. 321.

⁶³ Viz SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 84.

uvedeny s metodickými poznámkami autora. Mistrem těchto etud se po Johannu Baptistu Cramerovi (1771 – 1858) stal C. Czerny. Kromě výše zmíněných se pedagogické činnosti věnovali například M. Clementi, Ch. Wagenseil, J. N. Hummel, W. A. Mozart i L. van Beethoven a mnoho dalších.

V českých zemích převládala v 18. století především tvorba pro klavichord a cembalo. Tyto nástroje měly spíše doprovodnou funkci při hře *basso continuo*. „Užití klávesových nástrojů – zejména cembala, klavichordu a později i kladívkového klavíru - vykazuje v českých zemích určité odchylky od vývoje ve vyspělých oblastech Evropy. Zůstaly totiž především jako nástroje *continua*, kdežto jako nástroje sólové a koncertantní se v našich podmínkách dlouhou dobu neprosadily (aktivita F. X. Duška v 80. letech byla tehdy ještě dosti výjimečná).“⁶⁴ Také varhany měly vzhledem k častému provozování církevní hudby široké uplatnění.

Prvním propagátorem kladívkového klavíru v českých zemích byl František Xaver Dušek (1731 - 1799). Jako pořadatel hudebního života v Praze se s nástrojem seznámil v průběhu koncertních cest různých zahraničních umělců, především W. A. Mozarta. Prosazoval moderní klavírní hru. Další významnou pedagogickou osobností byl J. V. Tomášek, který, ač samouk, čerpal pedagogicky nepřímou z odkazu J. L. Dusíka. Tomášek se ve své tvorbě rovněž věnoval klavíru a vychoval řadu významných žáků, mimo jiné J. H. Voříška.

Velká klavírní díla vznikala i v zahraničí u českých emigrantů, jako byli J. A. Benda, J. K. Vaňhal, J. Mysliveček, L. Koželuh, abbé J. Jelínek, A. Rejcha a mnoho jiných.

Někteří skladatelé předznamenalí kompoziční prací následující období romantismu, jako například F. X. Dušek svými národnostními prvky v koncertech, J. V. Tomášek charakterem hudby, J. L. Dusík způsobem kompozice a pedalizace v interpretaci nebo L. van Beethoven programními názvy skladeb včetně interpretace a charakteru hudby.

⁶⁴ Citováno podle SMOLKA, Jaroslav a kol. *Dějiny hudby*. Praha: Togga, 2001, s. 373.

2. 3. 3 Čtyřruční hra a hra na dva klavíry

Klavírní duo zaznamenalo v 18. století velký rozvoj, a to především díky Wolfgangu Amadeu Mozartovi, jednomu z nejvýznamnějších skladatelů, kteří se tomuto oboru věnovali. Tvorbu v této oblasti výrazně ovlivnili i skladatelé české hudební emigrace.

V klasicismu se začalo podstatně rozlišovat mezi oborem čtyřruční hry a hry na dva klavíry. Skladatelé tvořili pro přesné nástrojové určení. Zároveň mnohonásobně vzrostl počet skladatelů píšících pro tento obor. Následující kapitola uvádí výčet nejvýznamnějších z nich.

„Existují tři společné prvky vedoucí k podpoře provozování čtyřruční hry od poslední čtvrtiny 18. století. Za prvé, postupné rozšíření nástrojů; za druhé, růst hudebních vydavatelství; a za třetí vzestup zámožných kvalifikované a obchodní třídy, která si mohla dovolit nechat své dcery učit hře na nové moderní fortepiano.“⁶⁵ I skladby pro dva klavíry byly vydávány tiskem, ale byly společností méně žádané. Důvody mohly být finanční i praktické. Ne každý si mohl dovolit koupit dvou nástrojů nebo jejich umístění v malých prostorách domácností.

Obliba domácího provozování hudby byla značná, což zobrazuje i slavný portrét Mozartovy rodiny z roku 1780 od Johanna Nepomuka de la Croce. Jde o portrét Wolfganga a jeho starší sestry Anny Marie (zvané Nannerl) hrající čtyřručně, zatímco jejich otec Leopold naslouchá. Obraz je zajímavý také tím, že zde oba sourozenci předvádějí v té době neobvyklou techniku křížení rukou. V portrétu je rovněž zobrazena matka Wolfganga, Anna Maria. (viz Obrázek č. 1)⁶⁶

Čtyřruční hra se více uplatňovala v provozování úprav jednotlivých vokálních i instrumentálních děl většího či menšího rozsahu. V letech 1798 – 1800 vydal v této

⁶⁵ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets. from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 5. „Three factors combined to encourage the cultivation of piano duets from the last quarter of the 18th century. First, the gradual increase in the compass of instruments; secondly, the growth of music publishing; and lastly, the rise of a wealthy professional and merchant class, which could afford to have its daughters taught the newly fashionable fortepiano.“

⁶⁶ Viz SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton 1973, obrázková příloha.

klavírní úpravě londýnský vydavatel Robert Birchall (1750 – 1819)⁶⁷ Haydnovy Londýnské symfonie. Vydal také symfonie W. A. Mozarta, L. van Beethovena a dalších skladatelů. Transkripce byly jednou z hlavních možností amatérských hudebníků, jak si důvěrně osvojit známá díla psaná původně pro orchestr. Většinu dobových skladeb bylo tedy možno nalézt ve formě úprav. Tento trend skončil s příchodem nahrávacího průmyslu ve 20. století.

V 18. století vznikaly ovšem také původní čtyřruční skladby. Moderní historie originálního repertoáru pro dva klávesové nástroje začíná skladbami tří Bachových synů, Wilhelma Friedmanna, Carla Philippa Emanuela a Johanna Christiana.



Obrázek č. 1⁶⁸

⁶⁷ Viz GROVE, George and SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Macmillan Publishing Company, 1980, s. 680, Piano Duet.

⁶⁸ Viz <http://museums.richmond.edu/exhibitions/print-study-center/courtly-world-of-mozart.html>, litografie na papíře od Joela a Lily Harnettových.

2. 3. 3. 1 Německo

Největší zemí Německa bylo v 18. století Prusko, kterému vládl jeden z nejdůležitějších vojevůdců Evropy Fridrich II. Veliký (1712 – 1786). Celé období klasicismu zahrnuje také vládu jeho následovníků Fridricha Viléma II. (1744 – 1797) a Fridricha Viléma III. (1770 – 1840). Prusko, stejně jako Rakousko, přijímalo pod vlivem osvícenského absolutismu nové moderní zákony. Obě země byly hospodářsky na výši.

V oblasti hudby se německé země v 18. století prosadily mimo jiné díky kompozicím pro klávesové nástroje, a to včetně klavírního dua.

Všichni synové Johanna Sebastiana Bacha komponovali skladby pro klavírní duo a řadí se mezi první skladatele tohoto oboru raného klasicismu. Jejich kompozice byly značně poznamenány starým slohem i pedagogickým vlivem jejich otce. Nejstarší ze synů „**Wilhelm Friedemann Bach** (1710 – 1784) pro obor klavírního dua napsal třívěté *Duetto F dur F. 10*, které bylo překvapivě editováno Johannesem Brahmssem jako dílo Johanna Sebastiana Bacha a poprvé vydáno v roce 1864. Poslední svazek z roku 1899 opravil skladatelovo jméno, ale pouze v poznámce pod čarou.⁶⁹ Dílo předznamenává příchod klasicismu. Pro dva klávesové nástroje složil *Sonátu F dur* a *Koncert Es dur F. 46* pro dvě cembala, smyčce, lesní rohy a tympány.

Druhý Bachův syn **Carl Philipp Emanuel** (1714 – 88) byl dva roky cembalistou pruského krále Fridricha Velikého. Pro klavírní duo napsal *Sonatiny č. 1 D dur H. 453* a *č. 2 B dur H. 459* pro dvě cembala doprovázená různými nástroji. Dále mimo jiné zkomponoval *Concerto Doppio F dur H. 410*, a to pro dvě cembala, dva lesní rohy a smyčce a *Concerto Doppio Es dur H. 479* pro cembalo a nový kladívkový klavír, dva lesní rohy a smyčce. Z jeho drobnějších skladeb pro klavírní duo uvádíme *Čtyři malá dueta* (viz notová ukázka č. 7) pro dva klávesové nástroje. C. Ph. E. Bach je považován za „klasika klavichordu“⁷⁰. **Johann Christian Bach** (1735 – 1782) se nechal inspirovat nejen novým kladívkovým nástrojem, ale také novými Mozartovými čtyřručními skladbami. I když

⁶⁹ FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 4. „Wilhelm Friedmann wrote the three-movement Duetto in F, F. 10, which, suprisingly enough, was edited by Brajms as a work by Johann Sebastian and first published in 1864. ... The final volume (1899) corrected the composer's name, but only in a footnote; ...“.

⁷⁰ Citováno podle SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 26.

otázkou mezi historiky zůstává, zda to nebyl právě Bach, který zkomponoval první čtyřruční sonátu a vnuknul tak inspiraci mladému Mozartovi. Pro čtyřruční hru napsal J. Ch. Bach především sonáty, například *op. 15 č. 6 C dur*, *op. 18 č. 5 A dur*, *op. 18 č. 6 F dur* (viz notová ukázka č. 8), *op. 18/5 C dur* nebo *A dur* z roku 1786. Pro dva klavíry zkomponoval *Sonátu G dur*.⁷¹ Skladby byly od doby svého vzniku znovu objeveny a vydány až po roce 1935.⁷²

The image shows a musical score for two pianos, labeled I and II. The time signature is 2/4. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score consists of two systems. The first system has dynamic markings *f* (first time) and *p* (second time) in both staves. The second system is marked *Allegro* and also has *f* (first time) and *p* (second time) markings. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks.

Notová ukázka č. 7

The image shows a musical score for two pianos, labeled PRIMO and SECONDO. The time signature is 3/8. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The PRIMO part is in the upper staff and the SECONDO part is in the lower staff. Both parts are marked *Allegro*. The PRIMO part has dynamic markings *p* and *f*. The SECONDO part has dynamic markings *f* and *p*. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks.

Notová ukázka č. 8

⁷¹ Dále viz kapitola 2. 3. 3. 3 Anglie.

⁷² Viz GANZNER, Karl und KUSCHE, Ludwig. *Vierhändig*. Ernst Heimeran: Mnichov, 1954, s. 40.

Také **Wilhelm Friedrich Ernst Bach** (1759 – 1845), vnuk J. S. Bacha, komponoval mimo jiné skladby pro klavírní duo.

Mezi další skladatele drobných klavírních duet patřili například dirigent **Joseph Schuster** (1748 – 1812) nebo varhaník **Christian Gottlob Saupe** (1763 – 1819).

Předními osobnostmi hudebního života v Německu se stali také čeští emigranti, kteří ovlivnili řadu pozdějších skladatelů.⁷³

2. 3. 3. 2 Rakousko

Dějinný vývoj Rakouska probíhal v 18. století paralelně s vývojem Německa. Vlady v Rakousku se ujal po své matce Marii Terezii v roce 1780 Josef II., který pokračoval v započatých reformách. Dalšími panovníky tohoto období byli Leopold II. (1747 – 1792) a František II. (1768 – 1835).

Vídeň se stala v druhé polovině 18. století centrem klávesové hudby. Vrcholný klasicismus bývá také nazýván vídeňským klasicismem, vzhledem k působnosti J. Haydna, W. A. Mozarta a L. van Beethovena v jejich vrcholném kompozičním období.⁷⁴

Prvním z trojice významných rakouských skladatelů byl **Joseph Haydn** (1732 – 1809), který se proslavil již za svého života. V mládí byl choralistou ve Vídni. Od roku 1755 působil ve službách šlechtice Fürnberga, kde složil svá první kvarteta. Od roku 1759 následoval post kapelníka hraběte Morzina v Lukavici u Plzně, kde vznikla jeho první symfonie a v roce 1761 post kapelníka v esterházyovské kapele. Ke konci života podnikal jako svobodný umělec cesty do Londýna za provedením svých děl. Byl velmi výkonným skladatelem s obrovskou invencí, řemeslnou dokonalostí a melodičností.

⁷³ Viz kapitola 2. 3. 1 Sociálně kulturní zázemí pro rozvoj hudebního klasicismu.

⁷⁴ Viz SMOLKA, Jaroslav a kol. *Dějiny hudby*. Praha: Togga, 2001, s. 291.

Joseph Haydn napsal pouze tři čtyřruční kusy. Jeden svazek pod názvem *Dvanáct malých kusů*. Další dva se skládají ze dvou částí, z nichž druhý je ve formě menuetu. První část z *Il Maestro e lo Scolare Hob. XVII a/1*⁷⁵ (viz notová ukázka č. 9) je řadou variací, ve kterých prim (žák) téměř doslovně odpovídá krátkým frázím sekundu (učitele). Další *Partita Hob. XVII a/2* je poněkud vyspělejší. Jeho dueta nevykazují takovou dokonalost jako jeho skladby pro sólový klavír. Haydn napsal také *Koncert G dur Hob. XVIII:G2* pro dvě cembala, doprovázená smyčci a dvěma lesními rohy⁷⁶. Poprvé byl vydán nakladatelstvím Skillern of London v roce 1782 v anonymní úpravě pro dvě cembala bez doprovodu.⁷⁷

Notová ukázka č. 9

Dalším skladatelem byl **Ludwig van Beethoven** (1770 – 1827). Jeho první učitel Christian Gottlob Neefe ho seznámil s dílem Johanna Sebastiana a Philippa Emanuela Bacha. Své první skladby napsal ve dvanácti letech. Kromě kompoziční práce se věnoval koncertování a pedagogické práci. V klavírní tvorbě zanechal významný odkaz ve svých sonátách i koncertech.

⁷⁵ V překladu *Učitel a žák*.

⁷⁶ Československá premiéra zvukové nahrávky byla zaznamenána Věrou a Vlastimilem Lejskovými v Československém rozhlasu z 27. – 28. 6. 1983.

⁷⁷ Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 6.

Beethovenovo dílo pro klavírní duo vykazuje pouze malý zlomek jeho celkové klavírní práce. Čtyři rané skladby zahrnují *Osm variací na téma hraběte Waldsteina C dur WoO 67* (viz notová ukázka č. 10) nebo dvouvětou *Sonátu op. 6 D dur*. Mezi další skladby patří *Šest variací D dur na píseň „Ich denke dein“ WoO 74*, z nichž část patřila do alba jeho žaček Josephine a Therese Brunsvikových⁷⁸. Následuje cyklus *Pochody op. 45*, o nichž hovoří dobová zmínka takto: „Jsou to v rámci jeho životního díla jen maličkosti, avšak maličkosti vpravdě Beethovenské.“⁷⁹ Jeho *Velká fuga op. 134* „je jednou z jeho největších skladeb, ale tak neklavírní a nešikovně vystavěná, že je jako klavírní duo téměř nehratelná.“⁸⁰ Většinu z výše uvedených skladeb hrával se svým synovcem Karlem. Beethoven psal rovněž čtyřruční úpravy svých orchestrálních děl. Nenapsal žádnou skladbu pro dva klavíry.

The image shows a musical score for a piano duo. It consists of two systems of staves. The first system is for the 'PRIMO' part, and the second system is for the 'SECONDO' part. Both parts are in C major and 3/4 time, marked 'Andante con moto.' and 'sempre p'. The score consists of two systems of staves, each with a treble and bass clef.

Notová ukázka č. 10

V období klasicismu vznikaly také instruktivní skladby pro klavírní duo, z nichž většina byla zároveň publikována. Patří sem například čtyři knihy **Daniela Gottloba Türka** (1750 – 1813) vydané během let 1807 - 1808 pod názvem *Dreisig Tonstücke*⁸¹

⁷⁸ Tamtéž, s. 10.

⁷⁹ Citováno podle GANZER, Karl und KUSCHE, Ludwig. *Vierhändig*. Ernst Heimeran: Mnichov, 1954, s. 46. „Es sind "Bagatellen" in seinem Lebenswerk, aber eben Beethovenische Bagatellen!“.

⁸⁰ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 10. „It is one of his very greatest works, but so unpianistic and so awkwardly laid out as to be unrewarding as a duet. He wrote no two-piano music.“.

⁸¹ V překladu *Třicet hudebních skladeb*.

věnovaných hráčům na klavír, cembalo nebo klavichord. Jsou technicky nenáročné, ale hudebně kvalitní.

Dalším význačným skladatelem klavírního dua byl **Carl Czerny (Černý)** (1791 – 1857)⁸². Jeho rodiče pocházeli z Čech. Byl vyhledávaným klavírním pedagogem, což dokazuje několik stovek vydaných praktických cvičení zaměřených na zběhlost prstů pro sólový klavír. Byl překvapivě neplodnějším skladatelem 18. století pro obor klavírního dua. Jeho odkaz uvádí kolem padesáti kompozic pro čtyřruční hru a pět pro hru na dva klavíry. Ze čtyřručních skladeb uvádíme například *Rondo brillant op. 806*, *Velkou Sonátu op. 178 f moll*, *Variace op. 312*, *Etudy op. 495* nebo *Fantazii op. 573*. Z dvouklavírní literatury napsal *Etudy op. 727*, *Six grands potpourris op. 212*⁸³, *Velkou fantazii op. 512*, *Grande Polonaise brillante op. 18* a *Dix Grandes Fantaisies op. 797*⁸⁴. Jeho první vydanou čtyřruční skladbou bylo *Rondo à quatre mains*. „Pouze jednou, když mne jakási žačka požádala, abych složil něco pro 4 ruce k nějakým jmeninám, dokončil jsem rondo à quatre mains, k jehož provedení však z náhodných příčin nedošlo, takže jsem na ně již ani nemyslel. O několik měsíců později jsem potkal náhodou na ulici pana Diabelliho, jenž mi vypravoval, že se vzdal svého dosavadního zaměstnání, totiž vyučování hře na kytaru, a že si zařídil spolu s panem Cappim obchod s hudebninami. K tomu dodal, že kdybych chtěl pro něho něco složit, rád se pokusí to vydat, poněvadž jsem již jako učitel znám. Tu jsem si vzpomněl na ono rondo pro 4 ruce, vyhledal jsem je, a aniž bych je dříve zkoušel, dal jsem je do tisku. Dostal jsem za ně 50 zl. konv. měny, a vyšlo jako op. 2 (zatím co ony staré variace, vydané roku 1805, ale od té doby úplně rozebrané, byly op. 1).“⁸⁵ Jako Beethovenův žák často upravoval pro klavírní duo mnoho jeho orchestrálních prací.

Rakouský skladatel, pedagog a nakladatel **Anton Diabelli** (1781 – 1758) se kromě výuky na kytaru věnoval i klavíru. Čtyřruční hře věnoval překvapivě šestnáct opusů, z nichž nejvíce interpretována jsou *Melodická cvičení op. 149* (viz notová ukázka č. 11), která obsahují 28 krátkých cvičení od nejjednodušších po interpretačně náročnější.

⁸² V bibliografii KOJANOVÁ, Ludmila a NOVOTNÝ, Pavel. *Bibliografía pôvodnej literatury pre klavír štvorročne, pre dva klavíry, rôzne konorné aj orchestrálne zoskupenia, skladby pre viac klavírov a viacručné*. je Carl Czerny uveden v kapitole “Skladby českých skladateľov pre klavír štvorročne”, s. 36.

⁸³ V překladu *Šest velkých potpourris*.

⁸⁴ V překladu *Deset velkých fantazií*.

⁸⁵ Citováno podle CZERNY, Carl. *Vzpomínky z mého života*. Praha: Editio Supraphon, 1973, s. 35.

Notová ukázka č. 11

Skladby pro klavírní duo psali i skladatelé české emigrace působící ve Vídni. Jejich skladby lze nalézt v kapitole 1. 3. 3. 6 věnované hudbě pro klavírní duo v českých zemích.

2. 3. 3. 2. 1 *Wolfgang Amadeus Mozart*

Jednou ze dvou nejvýraznějších osobností historie klavírního dua byl Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) následovaný skladatelem přelomu klasicismu a romantismu Franzem Schubertem⁸⁶ (1797 – 1828).

Ke čtyřruční hře přivedl Wolfganga Amadea jeho otec Leopold. Při koncertních cestách po Evropě vystupoval čtyřručně se svojí sestrou Marií Annou. Z roku 1761 se datuje první koncertní vystoupení sourozenců v Mnichově. Kromě interpretace se od raného věku věnoval kompozici.

Domácí charakter čtyřruční hry představuje portrét Mozartovy rodiny z roku 1780 od Johanna Nepomuka de la Croce (viz Obrázek č. 1). „Leopold uvedl v dopise z 9. července 1765, že v Londýně malý Wolfgang napsal svoji první skladbu pro čtyři ruce. Nikdo jiný předtím čtyřruční sonátu nenapsal.“⁸⁷ Dnes víme, že jeho úsudek byl mylný.

⁸⁶ Viz kapitola 2. 4. 3. 2. 1 Franz Schubert.

⁸⁷ Citováno podle GROVE, George and SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Macmillan Publishing Company, 1980, s. 680, Piano Duet. „Leopold is alleged (by

Jednalo se o první čtyřruční sonátu, nikoliv první čtyřruční skladbu.⁸⁸ Navíc lze rovněž polemizovat o prvenství čtyřruční sonáty W. A. Mozarta a J. Ch. Bacha.⁸⁹

V roce 1769 podnikl Mozart cestu do Itálie, kde ho ovlivnilo mimo jiné setkání s Padrem Martinim i Josefem Myslivečkem. Po návratu do Rakouska odešel ze služeb salcburského arcibiskupa do Vídně a jako svobodný umělec učil a koncertně vystupoval. V roce 1787 se poprvé dostal na pozvání manželů Duškových do Prahy, kde uvedl svoji operu Figarova svatba, která mu v Praze přinesla úspěch. Konec jeho života provázela chudoba. Poslední skladbu Requiem za něj dokončil jeho žák Franz Xaver Süssmayer (1766 – 1803).

Mozart se mimo orchestrální a operní tvorby proslavil také svými klavírními sonátami a dalšími klavírními skladbami, jako jsou ronda, fantazie, variace a další. Jeho, na tu dobu nezvyklé, klavírní koncerty v mollových tóninách vypovídají o sympatiích k hnutí Sturm und Drang⁹⁰.

Velmi populárními se staly čtyřruční skladby a skladby pro dva klavíry. Během svého turné, ve společnosti sestry a otce, se v Londýně spřátelil s nejmladším ze synů J. S. Bacha Johannem Christianem, který ho velmi ovlivnil. Oba improvizovali dueta, Wolfgang při tom údajně seděl Johannu Christianovi na kolenou.⁹¹ J. Ch. Bach se stal pro Mozarta vzorem. Inspirován tímto zážitkem složil malý Wolfgang v devíti letech svoji první čtyřruční skladbu, a to *Sonátu C dur K 19d* (viz notová ukázka č. 12), kterou společně se svoji sestrou zařadili do společného koncertního repertoáru. I přes kompoziční nezralost sonáta ukazuje pozoruhodné instinktivní chápání stylistických požadavků dua. Tato skladba byla objevena až v roce 1921 Georgem de Saint-Foixem v Bibliothèque Nationale de France v Paříži⁹² a následně byla také samostatně vytištěna. Šestnáct let po složení této

Nissen) to have claimed in a letter of 9 July 1765 that ‘in London, little Wolfgang wrote his first piece for four hands. No-one has ever written a four-hand sonata before.’“.

⁸⁸ Viz kapitola 2. 1. 3. 1 Anglie.

⁸⁹ Viz kapitola 2. 3. 3. 1 Německo.

⁹⁰ Viz kapitola 2. 3. 1 Sociálně kulturní zázemí pro rozvoj hudebního klasicismu.

⁹¹ Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 7.

⁹² Tamtéž, s. 7.

Sonáty Mozart znovu použil hlavní téma třetí věty pro Finale velké *Dechové serenády B dur K. 361 (370a)*⁹³, kde pouze změnil tempo z Allegretto na Molto Allegro.

The image shows a musical score for two piano parts, labeled PRIMO and SECONDO. The PRIMO part is in the upper system, and the SECONDO part is in the lower system. Both parts are in C major and 4/4 time. The PRIMO part starts with a forte (f) dynamic, followed by a mezzo-piano (mp) section, and ends with a forte (f) dynamic. The SECONDO part starts with a forte (f) dynamic, followed by a mezzo-piano (mp) section, and ends with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamic markings.

Notová ukázka č. 12

Další dvě *sonáty* č. 2 *D dur K381 (K 123a)* a č. 3 *B dur K358 (K186c)* byly napsány během Mozartova dospívání. Jedná se o menší skladby. Poslední dvě *sonáty* č. 4 *F dur K497* a č. 5 *C dur K521* jsou již na jiné úrovni než předchozí *sonáty*. Byly komponované v období oper *Figaro* a *Don Giovanni*. Jedná se o vyspělé mistrovské kusy pro nový kladívkový klavír. *Sonáta F dur* je jednou z Mozartových nejvýraznějších a nejzdařilejších klavírních skladeb. Otevírá ji dlouhé a klidné Adagio introduction, následované Allegrem. Brilantní finální Rondo končí skladbu v tónině Allegra. K *sonátám* připojujeme líbivé *Variace G dur K501*, jež jsou psány v instruktivnějším stylu.

„Jak se u Mozarta často stávalo, jedna z výše uvedených skladeb má nedokončené dvojčce: dvouvětá tzv. *Sonáta G dur K 357 (497a)*, jejíž první věta je považována za současníci *Sonáty F dur K. 497*. Poprvé byla vydána posthumně v 1796 Johannem André Offenbachem (1741 – 1799), který dokončil obě věty – Allegro a Andante s Variacemi a Kodou.“⁹⁴

⁹³ Mozartovo dílo katalogizoval Ludwig von Köchel (1800 – 1877) do tzv. Köchelova seznamu. Údaje v závorkách značí čísla revidovaných Köchelových katalogů.

⁹⁴ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 8. „As often happens with Mozart, one of the above works has an unfinished twin: the tantalizing two-movement so-called Sonata in G, K 357 (497a), whose first movement is now thought to be contemporary with Sonata in F, K. 497. It was first published posthumously in 1796 by J. André of Offenbach, who himself completed both movements – an Allegro, and an Andante with Variations and a Coda.“

Mezi Mozartovy nedokončené skladby patří i skladba, zahrnutá v několika edicích klavírních duet, *Fuga G dur K. 401 (375e)*, která se pojí se skupinou fug z roku 1782. V Mozartově rukopisu se neuvádí přesné určení nástroje, ale v roce 1800 bylo dílo posthumně vydáno ve verzi pro sólový klavír. „Posledních osm ze 103 taktů bylo dopsáno Abbé Stadlerem (1748 – 1833), který dopracoval několik Mozartových nedokončených prací na žádost Mozartovy ženy.“⁹⁵

Dvě velkolepá díla, obsažená ve většině edic čtyřruční hry, jsou *Adagio a Allegro f moll K. 594 (Fantasia I. f moll)* a *Fantazie f moll K. 608*. Obě byly napsány pro mechanické varhany na objednávku hraběnky von Deym. Rukopisy se nedochovaly, ale současné kopie z dané doby naznačují, že byly psány pro čtyři ruce. Poprvé byly vydány v letech 1790 a 1791, a to ve formě anonymní úpravy pro klavírní duo. Obě měly třídílnou strukturu, kde *Adagio a Allegro* mělo formu pomalu-rychle-pomalů, a *Fantazie* rychle-pomalů-rychle. V současnosti se nejčastěji hrají v úpravě pro varhany.

„Čtyřruční sonáty zůstaly na dlouho nepřekonatelným vzorem. *Sonátu K. s. 479* z r. 1786 je možno přiřadit k nejlepším smyčcovým kvartetům. Takové je zde dosaženo komornosti ve vedení hlasů i zvuku.“⁹⁶

Z dvouklavírních skladeb Mozart dokončil čtyři skladby, a to sonátu, fugu a dva koncerty s orchestrem, z nichž první byl původně psán pro tři klavíry.

Sonáta D dur K. 448 (375a) (viz notová ukázka č. 13) byla složena speciálně pro soukromý koncert pořádaný 23. listopadu 1781 v domě Johanna Michaela Auernhammera ve Vídni. Jeho dcera Josepha byla žačkou W. A. Mozarta a se svým učitelem novou sonátu předvedli společně. Technická náročnost skladby poukazuje na to, že slečna Auernhammerová musela být velmi schopnou klavíristkou.

⁹⁵ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 8. „The last eight of its 103 bars were added by the Abbé Stadler, who completed a number of Mozart's unfinished works at Constanza's request.“

⁹⁶ Citováno podle SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 200.

Allegro con spirito. (♩=84)

Pianoforte I.

Pianoforte II.

Allegro con spirito. (♩=84)

Notová ukázka č. 13

Fuga c moll K. 426 byla zkomponovaná v prosinci 1783. Je jednou z Mozartových nejnáročnějších a obtížně hratelných skladeb. O pět let později přepsal tuto fugu pro smyčcový orchestr. Nyní se hrává úprava pro dva klavíry pod číslem K. 546, která ovšem nebyla upravena Mozartem.

Velký *Doppel Konzert Es dur pro 2 klavíry a orchestr Nr. 10 K. 365 (316a)* napsal Mozart v Salcburku kolem roku 1779 pro sebe a svou sestru Annu Marii ke společnému hraní. Předchozí *Konzert F dur pro dva klavíry a orchestr K. 242* („Lodron – *Konzert*“ Nr.7) zkomponoval v roce 1776 pro komtesu Antoniu Lodronovou a její dvě dcery, z nichž mladší nebyla příliš pianisticky zdatná. Jednalo se tedy o interpretačně snazší skladbu. Původní dílo pro tři klavíry později přepracoval na koncert pro dva klavíry.

Existuje také několik jeho nedokončených skladeb pro dva klavíry. Nejranější z nich je z roku 1781. Jedná se o nedávno objevené *Larghetto* a *Allegro Es dur*, ze kterého Mozart napsal pro první klavír jen krátkou předehru a pro druhý klavír pouze část skladby. Oba party později dokončil Anton Stadler (1753 – 1812). Dále zkomponoval *Grave a Presto B dur K. 42 (375b)*, *Sonátu B dur K. 43 (375c)*, *Fugu G dur K. 45 (375d)* a *Allegro c moll K. 44 (426a)*, ze kterých zbyly pouze útržkovité části skladeb.

2. 3. 3. 3 Anglie

Anglie se v důsledku průmyslové revoluce stala v 18. století jednou z nejbohatších a nejvýznamnějších zemí západní Evropy. V roce 1776 přišla Anglie o třináct amerických kolonií, které vyhlásily nezávislost na britské koruně a přijaly Deklaraci nezávislosti. V roce 1800 vzniklo připojením Irského království k Anglii a Skotsku Spojené království Velké Británie a Irska. Nová země odolávala i výbojům Napoleona Bonaparta (1803 – 1815).

Výraznou osobností anglické tvorby pro klavírní duo počátku klasicismu, která dala pomyslný impulz ke vzniku a vývoji tohoto oboru, byl hudební skladatel, kritik a pedagog Dr. **Charles Burney** (1726 – 1814). Byl ve své době velmi ceněným a uznávaným umělcem. Během svého života se proslavil po celé Evropě psaním o hudbě a jeho práce jsou aktuální dodnes. Jako jeden z mála vydával spisy ze svých cest po Evropě, ve kterých popisoval a srovnával charakteristické hudební prvky jednotlivých národů. S jeho tvorbou se začíná mluvit o začátku žurnalismu v Anglii.

Jeho *Four sonatas or Duets for Two Performers on one Pianoforte or Harpsichord*⁹⁷ dosáhly velkého ohlasu i popularity. Vydalo je nakladatelství Robert Bremner of London v roce 1777. Jedná se o první vydaná díla pro tento obor. Jsou dodatkem dvou sonát z roku 1778 a jejich součástí je i předmluva k interpretaci.⁹⁸

Burney také napsal *Sonate à trois mains*⁹⁹ z roku 1780. „Vlastnil šestioktávový klavír vyrobený Merlinem zvláště pro klavírní duo, ‘dámy té doby nosily obruče, které je držely ve velké vzdálenosti od sebe’.“¹⁰⁰ Ve svých spisech uváděl mimo jiné i úvahy nad různými tématy a estetickými problémy, jako bylo například na tu dobu neobvyklé přiblížení rukou dvou různých osob při čtyřruční hře.

⁹⁷ V překladu *Čtyři sonáty nebo čtyřruční skladby pro dva hráče na jeden klavír nebo cembalo*.

⁹⁸ Celé znění předmluvy k tomuto svazku lze nalézt mimo jiné v předmluvě viz McGRAW, Cameron. *Piano Duet Repertoire. Music Originally Written for One Piano, Four Hands*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2001.

⁹⁹ V překladu *Sonáta pro tři ruce*.

¹⁰⁰ Citováno podle GROVE, George and SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Macmillan Publishing Company, 1980, s. 680, Piano Duet. „He had a six-octave piano made by Merlin expressly for duets, ‘ladies at that time wearing hoops which kept them at too great a distance from each other’ (C. Burney’s article ‘Ravalement’ in Rees’s Cyclopaedia).“.

Nejmladší Bachův syn **Johann Christian Bach** (1735 – 1782) se v roce 1762 usadil v Anglii. Byl známý jako „londýnský Bach“¹⁰¹, který nadšeně zastával vznik a vývoj nových nástrojů. Jeho čtyři autentická dueta byla publikována v Londýně ve dvou svazcích (1778 a 1781). Jednalo se o klávesové skladby vhodné pro klavír nebo cembalo. Dvě dueta v prvním svazku *op. 15 G dur a C dur* jsou samostatně psaná pro dva i jeden nástroj, zatímco dueta v druhém svazku *op. 18 A dur a F dur* (viz notová ukázka č. 8) jsou zcela čtyřruční. Napsal i *Sonátu G dur* pro dva klavíry. Jeho čtyřruční sonáty ovlivnily tvorbu M. Clementiho i W. A. Mozarta.

Velmi erudovaný skladatel čtyřručních skladeb italského původu byl **Muzio Clementi** (1752 – 1832). Stejně jako J. Ch. Bach se usadil v Anglii, kde založil významné vydavatelství a dílnu na výrobu klavírů. Mezi jeho šedesáti dvěma sólovými sonátami je několik skladeb pro klavírní duo. Některé z nich jsou zahrnuty ve svazcích mezi sólovými sonátami. *Opus 3* obsahuje tři sólové a čtyřruční sonáty, *C dur, Es dur a G dur*. *Opus 14* je zcela věnován čtyřruční hře. Obsahuje *sonáty C, F a Es dur*. V *opusech 1bis a 12* jsou dvě *sonáty B dur* pro dva klavíry.

Důležitým rysem ve čtyřručních sonátách Clementiho a Mozarta je jejich častá opora v orchestrální textuře. Skladatelé přirozeně využívali plné zvukovosti čtyřruční interpretace na jeden nástroj.

Clementi byl znám také jako slavný klavírista. Během jednoho ze svých kontinentálních turné byl pozván rakouským císařem Josefem II., aby se zúčastnil hudební soutěže s Mozartem. „Výsledek soutěže byl diskrétně považován za nerozhodný.“¹⁰²

¹⁰¹ Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets. From the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 5.

¹⁰² Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 6. „The outcome was left discreetly undecided;...“.

2. 3. 3. 4 *Itálie*

Itálie sestávala z mnoha menších územních celků. Až do svého osamotnění a sjednocení byla pod nadvládou jiných zemí. Nejprve se jednalo o nadvládu habsburského Španělska (1559 – 1713), kterou následovala nadvláda habsburského Rakouska (1713 – 1796). Přelom století zaznamenal nadvládu Francie pod velením Napoleona Bonaparta.

V hudbě si Itálie stále udržovala nejméně do poloviny 18. století výsadní postavení, zejména díky operní produkci.

Nezaznamenáváme zde žádného skladatele, který v období klasicismu komponoval pro obor klavírního dua.

2. 3. 3. 5 *Francie*

Francie dala již v 17. století podněty pro vznik nového uměleckého slohu. Dějiny země v 18. století provázela vláda následovníků Ludvíka XIV. (1638 – 1715), tedy Ludvíka XV. a Ludvíka XVI., za jehož vlády došlo v roce 1789 k Velké francouzské revoluci, která významně ovlivnila dění v celé Evropě. Na přelomu století se vlády ujal Napoleon Bonaparte, který republiku proměnil v císařství.

Francie se rozvíjela v oblasti opery i klavírního umění, avšak stejně jako Itálie nevykazuje výraznějšího autora klavírního dua.

2. 3. 3. 6 *České země*

České země 17. a 18. století byly pod vládou rakouských Habsburků stíženy rekatolizací, která zásadně ovlivnila rozvoj umění i hudby. Kvůli nepříznivým

ekonomickým podmínkám upadaly zámecké kapely, hudba byla vytlačována ze škol, rušily se klášterní vzdělávací fundace a podobně. Mnoho skladatelů emigrovalo ze sociálních, politických i náboženských důvodů do okolních zemí.

České země se dostaly pod vládu Marie Terezie a jejího potomka Josefa II. Vláda obou panovníků, zejména Josefa II., byla charakteristická značnými moderními reformami včetně školství. Bohužel hudba byla v tomto období poznamenána uzavíráním klášterů, špatnou ekonomickou situací i zaměřením vzdělání od uměleckých k řemeslným oborům. I přesto se české země otevíraly koncertnímu životu, na čemž měl největší zásluhu skladatel, pedagog, interpret a organizátor hudebního života v Praze František Xaver Dušek. V roce 1811 byla založena v Praze první konzervatoř, ovšem oddělení pro klávesové nástroje vzniklo až v roce 1888¹⁰³.

Také zásluhou českých skladatelů, ať už v českých zemích či zahraničí, se významně rozvinul obor klavírního dua.

V Praze se tomuto oboru věnoval výše zmíněný **František Xaver Dušek** (1731 – 1799). „Dušek patří k velkým osobnostem české klavírní školy – ba víc: založil ji.“¹⁰⁴ Také jeho čtyřruční skladby jsou považovány za první tohoto druhu u nás.¹⁰⁵ Pro čtyřruční hru například zkomponoval *Andantino con Variazioni*, *Sonáty G dur, C dur* nebo *Es dur*.

Rozsáhlý odkaz v tomto oboru zanechal **Jan Ladislav Dusík** (1760 – 1812). Pocházel z kantorského rodu v Čáslavi. Školu jeho otce dokonce při svých cestách po Evropě navštívil roku 1772 Charles Burney¹⁰⁶. Dusík velkou část svého života strávil cestováním a koncertní činností po celé Evropě. Působil například v Nizozemí, Německu, Rusku, Francii, Itálii nebo Anglii. Byl zastáncem kladívkového klavíru s anglickou mechanikou. Vracel se i do své vlasti. V roce 1802 „Dusík uchvátil pražské obecnstvo a zároveň příznivě zasáhl do rozvoje mladé české klavírní školy. Bylo to zásluhou inteligentního, přemýšlivého V. J. Tomáška. Spřátelil se s Dusíkem, hrál s ním na čtyři ruce jeho sonáty a tak měl možnost z bezprostředního kontaktu s ním studovat jeho způsob

¹⁰³ Viz BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století*. Praha: Supraphon, 1986, s. 17.

¹⁰⁴ Citováno podle BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století*. Praha: Supraphon, 1986, s. 25.

¹⁰⁵ Viz SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton 1973, s. 195.

¹⁰⁶ Viz kapitola 2. 3. 3. 3 Anglie.

hry, zejména úhozu.¹⁰⁷ Byl výborným klavíristou a skladatelem, který předznamenal dobu romantismu, a to nejen v kompozici, ale také v novém užití pedálu při hře nebo novém (koncertním) postavení klavíru. Jeho odkaz uvádí třináct skladeb pro čtyřruční hru a pět pro hru na dva klavíry. Některé ze svých dvouklavírních skladeb uváděl zároveň s předpisem pro harfu a klavír. Harfový part často interpretoval jeho dlouholetý přítel **Jan Křtitel Krumpholz** (1742 – 1790), který věnoval i hře na dva klávesové nástroje skladbu *Dvě dua op. 5 F dur a B dur*¹⁰⁸. Z Dusíkových čtyřručních skladeb se uvádějí například *Tři komorní fugy op. 64*¹⁰⁹, *Tři sonáty op. 67*, *Velké sonáty op. 48 C dur, op. 72 Es dur, op. 73 F dur* nebo *op. 74 B dur*. Z dvouklavírní literatury jsou to *Duo op. 11 F dur, A duetto op. 26, Grande duo op. 38, 2 Duetti: C, F (Deux duos)* a *Sonáta op. 26 F dur*. Zároveň napsal *Koncert B dur op. 63* (viz notová ukázka č. 14) pro dva klavíry a orchestr.

Notová ukázka č. 14

Dalším českým emigrantem, který zanechal v tomto oboru velký odkaz, byl **Leopold Koželuh** (1747 – 1818), žák F. X. Duška. Roku 1778 odešel do Vídně, kde se později stal dvorním skladatelem a uznávaným pedagogem. Čtyřruční hře věnoval třináct skladeb, z nichž například uvádíme *Duo op. 11, Snadné sonáty op. 12*¹¹⁰, *Tři sonáty op. 13*

¹⁰⁷ Citováno podle BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století*. Praha: Supraphon, 1986, s. 41.

¹⁰⁸ *Deux duo F, B op. 5*.

¹⁰⁹ *Drei Kammerfugen op. 64*.

¹¹⁰ *Sonates faciles op. 12*.

C dur, F dur a D dur nebo *Oblíbené dueto op. 22*¹¹¹. Pro dva klavíry zkomponoval pouze *Sonátu op. 19*.

Jeho současník **Jan Křtitel Vaňhal** (1739 – 1813) byl dalším Čechem žijícím ve Vídni. Byl mimo jiné vyhledávaným klavírním pedagogem. Z jeho klavírního odkazu mají velký význam především jeho instruktivní skladby. Pro čtyřruční hru napsal devět skladeb, například *24 malých duet* (viz notová ukázka č. 15) věnovaných Charlottě, princezně z Walesu (1796 – 1817), dále *Sonátu Es dur, Dvanáct drobných skladbiček, Sonáty op. 64* a 65 a další.

The image shows a musical score for two hands in 6/8 time, marked 'Allegretto' and 'f' (forte). The right hand part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand part consists of a rhythmic accompaniment of chords and single notes.

Notová ukázka č. 15

Český rodák, působící zejména v Německu, **Antonín Felix Bečvařovský** (1754 – 1823), zanechal oboru čtyřruční hry čtyři *lehké sonáty G dur, F dur, F dur a B dur*, dále *Novou sonatinu G dur*¹¹² a *Sonatinu op. 10*. Další čeští autoři, působící převážně v cizině, odkázali tomuto oboru po jedné čtyřruční skladbě, a to **Pavel Vranický** (1756 – 1808) *Sonátu*, **Antonín Vranický** (1761 – 1820) *Polonaise*, spoluzakladatel a první ředitel české

¹¹¹ *A favorite Duett op. 22.*

¹¹² *Nouvelle sonatine G.*

varhanické školy **Jan August Vitásek** (1770 – 1839) *Allegro scherzoso* nebo **Jan Václav Tomášek** (1774 – 1850) *Ouverture op. 38 Es dur*.

Dvouklavírní literatuře věnovali jednu skladbu dvorní varhaník **Jan Václav Hugo Voříšek** (1791 – 1825) *Grande Ouverture op. 16 c moll* a **Vojtěch Jírovec** (1763 – 1815) *Sonátu D dur*.

Koncerty pro dva klavíry a orchestr komponovali mimo jiné **Vincenc Mašek** (1755 – 1831) pod názvem *Koncert* nebo dvorní klavírní pedagog **Josef Antonín Štěpán** (1726 – 1797) - *Concerto (per 2 cembali G)* a *Concerto (per 2 cembali D)* nebo *Concerto (a clavicembalo I, clavicembalo II, 2 violini, viola, basso)*.

Končí éra, přeneseně zvané starozákonní hudby klavírního dua s jejím největším představitelem Wolfgangem Amadeem Mozartem. Klavírní duo uzavírá s koncem 18. století úvodní kapitolu svého vývoje. Byly položeny základy novému klávesovému nástroji. Klavír byl připraven pro další expanzi uměleckého i technického vývoje, který přicházel s nadcházejícím obdobím romantismu. Přelom klasicismu a romantismu zároveň přinesl po Mozartovi druhou nejvýznamnější osobnost oboru klavírního dua, Franze Schuberta.

2. 4 Klavírní duo v období romantismu

2. 4. 1 Sociálně kulturní vliv na vývoj hudby v romantismu

Dějiny 19. století byly ve znamení mocenských bojů jednotlivých států, k čemuž přispěly revoluce, zejména revoluční rok 1848, a touha panovníků po změnách územních hranic. Byla to však i doba rozvoje diplomacie a mírových dohod, liberalismu, nacionalismu, socialismu, průmyslu a hospodářství, zahraničního obchodu i doba zrušení poddanství. S průmyslovou revolucí souvisela urbanizace, vzrůstající postavení dělnické třídy a následná potřeba občanské svobody, práv a ekonomické rovnosti středních vrstev. Rovněž se rozvíjela věda a umění.

V rámci politické situace postupně ztrácela své výsadní mocenské postavení Francie, zvláště po konečné porážce Napoleona Bonaparta (1769 – 1821) u Waterloo v roce 1815. Hospodářsky nevýznamnější zemí byla v té době Británie. Také Německo se postupně stalo velkým uznávaným státem, konkurující Británii. Do popředí se dostávalo i Rusko, které se snažilo přizpůsobit pokrokové Evropě. Naopak vliv Rakouska – Uherska pod tlakem vnitřních i vnějších okolností postupně oslaboval.

V umění se prosazovala individualita jedince, emoční sdělnost, inspirace v mytologii a dějinách národů. Lidé žijící v této pokrokové industriální době se obraceli k umění jako k odpočinkové záležitosti a zábavě. Období romantismu se vyznačovalo syntézou několika oborů, jako literatury, malířství, historie, filosofie nebo psychologie. Důraz se kladl na svobodu, volnost, lidovou tvořivost či národní uvědomění. Rozšíření vzdělání a kultury přinášela kromě nových vzdělávacích a uměleckých veřejných institucí, jako byly konzervatoře, umělecké ústavy, galerie, muzea, i nová nakladatelství a vydavatelství různých periodik.

Syntézu výše uvedených prvků sdílela i hudba. Skladatelé hledali inspiraci v jiných oborech i starších hudebních stylech, formy spojovaly s mimohudebními náměty, inspirovali se lidovou tradicí, folklórem i národní historií. V kompozici se užívaly

harmonické modulace, mimotonální akordy nebo chromatika. Kompoziční volnost se odrážela nejen ve formě skladby, ale také v její melodii. I přes svobodný kompoziční záměr vznikala dokonale harmonicky i rytmicky propracovaná virtuózní díla. Využívaly se velké formy jako opera, symfonie, symfonická báseň pro nově zřízené koncertní sály a divadla, ale uplatňovala se i oblíbená komorní tvorba, a to instrumentální i vokální. Skladby pro sólové nástroje se hojně uplatňovaly v rámci nových koncertních vystoupení, recitálů. Oblíbená byla také hudba taneční, kterou využívali mnozí skladatelé v rámci stylizací nejrůznějších národních tanců. Vzrůstal amatérský zájem o provozování hudby, ať v podobě nových pěveckých spolků, nebo domácího komorního provozování hudby.

Mezi významnými centry Evropy byly Francie, Německo, Rakousko – Uhersko, Itálie a Rusko. Po francouzské revoluci (1789) se ve **Francii** ujalo vlády pětičlenné direktorium, které jmenovalo Napoleona Bonaparta velitelem armády. Ten postupnými úspěchy na bitevním poli svrhnul direktorium a v roce 1799 se stal sám diktátorem země. Své vůdčí politické snahy mu v roce 1804 vynesly post francouzského císaře. Snažil se ovládnout celou Evropu, což se mu, až na území Británie, dařilo. V letech 1812 a 1813 však utrpěl první porážky v Rusku a v bitvě u Lipska a v roce 1815 konečnou prohru v bitvě u Waterloo. Tato situace vyústila k úpravě hranic jednotlivých států na základě mírových dohod, které z velké části platily až do první světové války. Po Napoleonovi byla Francie ve znamení střídání vlády monarchie s republikou. Konečnou třetí republiku reprezentoval režim od 70. let 19. století do počátku druhé světové války. Tato republika byla pověstná svými korupčními skandály, ale přinesla Francii také ekonomický pokrok v období la belle epoque¹¹³, ve kterém dominovalo malířství, sochařství, hudba, literatura, věda i filosofie. Paříž se během století stala vyhledávaným místem umělců včetně hudebníků. Nabízela veřejnosti četné koncerty, operní představení, ale i vzdělání na nově otevřené konzervatoři. Mezi přední francouzské skladatele patřili například Daniel François Esprit Auber (1782 – 1871), Charles Gounod (1818 – 1893), Georges Bizet (1838 – 1875), Jacques Offenbach (1810 – 1880), Jules Massenet (1842 – 1912) nebo Camille Saint-Saëns (1835 – 1921).

Británie se vyhnula revolucím především včasnými reformami. Díky nepřemožitelnému námořnictvu byla v době průmyslové revoluce ekonomicky i vojensky

¹¹³ V překladu Krásná doba. Jedná se o období přelomu 19. a 20. století. Je charakteristická i pro jiné země Evropy.

na vrcholu a za vlády královny Viktorie (1837 – 1901) se stala nejmocnější zemí světa. Přes vnější stabilitu však prodělávala velké vnitřní změny. Dlouhodobé působení liberálů vystřídala v roce 1874 dělnická konzervativní strana. Z hudebních osobností se zde prosadil především Ir John Field (1782 – 1837).

V roce 1848 začalo sjednocování **Německa** pod dohledem Otto von Bismarcka (1815 – 1898), kancléře pruského krále Viléma I. (1797 – 1888). Bismarck, který usiloval o jednotné Německo pod pruským vedením, byl považován za největšího diplomata doby. Pomocí diplomacie se mu podařilo sjednotit německé země a vytvořit Německou říši pod vedením Pruska a tím oddělit Rakousko – Uhersko od vlivu na jižní německé země a vytvořit z nového Německa nejmocnější evropskou zemi na přelomu století. Sjednocení země a vlastenectví se odráželo i v hudbě. I zde se zakládaly nové konzervatoře, divadla i koncertní sály. Z nejvýznamnějších skladatelů uvádíme Richarda Wagnera (1813 – 1883), Carla Maria von Webera (1786 – 1826), Felixe Mendelssohna (1809 – 1847) nebo Roberta Schumanna (1810 – 1856).

Rakouskému císařství stále vládla habsburská monarchie. První polovinu století její vlády ovlivnil diplomat Klemens Wenzel von Metternich (1773 – 1859), který svoláním vídeňského kongresu (1814 – 1815) dosáhl změn evropských poměrů a posílil moc Rakouska – Uherska, Pruska a Ruska. Na základě revolučních hnutí kolem roku 1848 byl odvolán císařem Ferdinandem I. (1793 – 1875), posledním českým králem, kterého vzápětí na trůnu vystřídal František Josef I. (1830 – 1916). Habsburská vláda byla během století narušována vnitřními i vnějšími událostmi, jako byly vzpoury slovanských národů, Italů a Maďarů kolem roku 1848, které se rozšířily téměř do celé země, dále pak ohrožení ze strany Ruska a Německa. I přes tyto obtíže vydrželo mocnářství až do první světové války. Vídeň zůstávala kulturním centrem, ale věhlas vídeňského klasicismu již nedosahovala. Jedním z nejvýznamnějších skladatelů raného romantismu zde byl Franz Schubert (1797 – 1828). V rámci Rakouska – Uherska se rozvíjel i hudební život v **českých zemích** ovlivněný národním obrozením. Z českých skladatelů dosáhli světového uznání Antonín Dvořák (1841 – 1904) a Bedřich Smetana (1824 – 1884).

Rusko se zpočátku snažilo potlačovat liberální a národnostní hnutí, která sílila na základě neudržitelně nuzných podmínek nižších vrstev. Tato hnutí motivovaly revoluce v okolních státech Evropy. Po Krymské válce (1853 – 1856) se o reformy pokusil car

Alexandr II. (1818 – 1881). Ekonomického vzrůstu, modernizace země, včetně její industrializace, dosáhl až jeho následovník Alexandr III. (1845 – 1894). Nespokojenost lidu však sílila a nakonec vyvrcholila občanskou válkou, během které byl popraven poslední car z dynastie romanovců Mikuláš II. (1868 – 1918). Na národní hudbě si zakládala ruská skupina Mocná hrstka se skladateli Milijem Alexejevičem Balakirevem (1837 – 1910), Alexandrem Porfirjevičem Borodinem (1833 – 1887) nebo Modestem Petrovičem Musorgským (1839 – 1881). Mnozí z ruských skladatelů se nechali při tvorbě ovlivnit i evropskou hudbou jako například Petr Iljič Čajkovskij (1840 – 1893) nebo Sergej Vasiljevič Rachmaninov (1873 – 1943).

Itálii stále vládla opera. Nejvýznamnějším italským operním skladatelem 19. století byl Giuseppe Verdi (1813 – 1901). Země byla politicky rozdělená, a proto mnozí skladatelé hledali uplatnění v dalších zemích Evropy, zejména ve Francii. Byli to například Gioacchino Rossini (1792 – 1868), Gaetano Donizetti (1797 – 1848) nebo Vincenzo Bellini (1801 – 1835). Od italských autorů je množství významných skladeb pro klavírní duo téměř zanedbatelné, proto je v rámci dalších kapitol neuvádíme.

Romantismus prošel v hudbě nejen návratem k původním formám a stylům kompozice, ale osvojil si také nové kompoziční postupy a dospěl do období přelomu 19. a 20. století v podobě pozdního romantismu, vyznačujícího se prvky moderní hudby 20. století.

2. 4. 2 Klávesové nástroje v období romantismu

Kladívkový klavír se zdokonaloval i během první poloviny 19. století. Ve Francii se nezávisle na sobě podařilo Sébastienu Erardovi (1752 – 1831) a Henri Herzovi (1803 – 1888) instalovat dvojitou západku, která umožňovala zdokonalení dosavadní repetiční techniky. Dalšími novinkami z různých klavírních dílen bylo například rozšíření klaviatury na více než šest oktáv, zesílení zvuku nástroje pomocí vícesborového ostrunění

v křížostrunném systému, které držel litinový rám, dále větší plstěná kladívka nebo experimentování s novými druhy pedalizace. O relativně stabilizované podobě nástroje se dá hovořit až v druhé polovině 19. století.

Nové nástroje umožňovaly nové způsoby interpretace. Hráč mohl využít rozmanitější zvukové barevnosti, nových technických možností nástroje a podobně. Novinky také interpretačně uplatnil největší klavírista této doby Franz Liszt (1811 – 1886), jehož orchestrální zvuk klavíru, neobvyklé postavení ruky a nové technické prvky udivovaly hudební laiky i odbornou veřejnost. S Lisztem přichází také nový způsob recitálního koncertního vystoupení. Jedná se o jeden z hlavních způsobů seznamování hudební veřejnosti s novinkami klavírní literatury, jako byly úpravy orchestrálních i komorních děl mnoha autorů, ale také s nově objevenými díly starších skladatelů, například J. S. Bacha nebo G. F. Händela. Recitály sloužily i k propagaci nejruznějších značek firem vyrábějících klávesové nástroje.

Zdrojem poznání se stala nejen koncertní vystoupení, ale také nově zřízené edukativní hudební instituce po celé Evropě, především konzervatoře. V českých zemích byla první konzervatoř založena v Praze v roce 1811, klavírní oddělení se otevřelo až v roce 1888.

Novinkou v romantické klávesové hudbě byly formy s mimohudebním obsahem. Základními rysy romantických kompozic byly individuálnost, subjektivita, syntéza jednotlivých uměleckých odvětví, zejména ve spojitosti s literaturou a malířstvím a inspirace v národní historii. Vznikaly fantazie, balady, legendy, arabesky, malé charakteristické skladby, transkripce i skladby instruktivní.

S novým nástrojem, jeho možnostmi a novými interpretačními zvyky docházelo k úvahám a následně výzkumným pokusům ohledně nových metodických způsobů hry, a to ve spojitosti například s anatomii, psychologii, neurologií nebo fyziologií člověka. Některé z metodických názorů se staly inspirací i pro dnešní způsob hry, například myšlenky Ludwiga Deppeho (1828 – 1890), Rudolfa Marii Breithaupta (1873 – 1945), Theodora Leschetizkého (1830 – 1915) a mnoha dalších.

Velkovýroba klavírů v Čechách se datuje od vzniku dílny Antonína Petrofa (1839 – 1915) kolem roku 1865, kterému se díky kvalitě jeho nástrojů zvýšil odbyt, čímž mohl

úspěšně rozšířit výrobu. Do té doby využívaly české země nástroje z ciziny nebo od soukromých truhlářů.¹¹⁴

2. 4. 3 Čtyřruční hra a hra na dva klavíry

V romantismu měla na rozvoj hry v klavírním duu vliv zejména obliba domácí komorní hudby. Velký zájem o tento druh ansámblové hry podpořil i vznik pianin v letech 1815 – 1817 a jejich následné rozšíření od roku 1826¹¹⁵. Hudba v duu se propagovala nejen v domácnostech, ale i na koncertních pódiiích formou oblíbených transkripcí skladeb nejrůznějších autorů, ale i formou původních skladeb pro toto obsazení. Popularitu oboru dosvědčují i četná vydání čtyřručních skladeb i skladeb pro dva klavíry. Mnohdy si jednotliví vydavatelé objednávali skladby tohoto druhu přímo u autorů, jako například Fridrich August Simrock (1831 – 1901) u Antonína Dvořáka (1841 – 1904) nebo August Cranz (1814 – 1897) u Johanna Brahmsa (1833 – 1897).

Pro toto obsazení vznikaly rovněž instruktivní skladby, které sloužily k výuce začínajících i pokročilých studentů. Pedagogická činnost byla pro skladatele mnohdy jedinou formou obživy, proto většinu těchto kompozic vytvářeli účelně pro své žáky. I o tyto skladby byl ze strany vydavatelů zájem.

Zajímavý je pohled na autory skladeb pro tento obor. Existují tací, kteří oboru věnovali maximum a povznesli ho na úroveň srovnatelnou se sólovou klavírní produkcí. Mezi ně se řadí Franz Schubert (1797 – 1828), Franz Liszt (1811 – 1886) nebo Johannes Brahms (1833 – 1897). Velká část skladatelů zkomponovala pro klavírní duo naopak pouze jednu či dvě skladby. Mezi nimi se překvapivě objevuje například i operní skladatel Richard Wagner (1813 – 1883) nebo Modest Petrovič Musorgskij (1838 – 1881), což svědčí o oblíbě tohoto žánru. Některé autory klavírní hudby známe pouze z tvorby pro

¹¹⁴ Viz JÍLEK, Zdeněk. *O klavíru*. Praha: AMU 1996, s. 29.

¹¹⁵ Viz SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton 1973, s. 47.

obor klavírního dua, jako například Poláka Moritze Moszkowského (1854 – 1925), jehož čtyřruční skladby jsou interpretovány více než jeho skladby sólové.

Stejně jako pro sólový klavír, vznikaly i pro obor klavírního dua nové formy. K domácímu provozování hudby byly vhodné zejména kratší charakteristické kusy s programními názvy nebo již zmíněné transkripce, ale vznikala i větší díla pro koncertní účely. Vyrůstal také počet skladatelů píšících pro tento obor. Kompoziční činnost byla z velké části ovlivněna romantickým národnostním cítěním a návratem k folklórním tradicím. Skladatelé psali sbírky národních tanců nebo jejich stylizace, což dokazují například cykly Brahmových valčíků a Uherských tanců, Schubertových valčíků a ländlerů, Dvořákových Slovanských tanců, Griegových Norských tanců, Moszkowského Španělských tanců a mnoha dalších. Někteří skladatelé pokračovali v klasických kompozičních formách, jako je sonáta nebo variace. Příkladem jsou Brahmovy Variace na Schumannovo téma či Chopinovy Variations sur un air national de Moore¹¹⁶. V tvorbě pro klavírní duo 19. století převládala produkce čtyřručních skladeb.

2. 4. 3. 1 Německo

Sílicí postavení Německa se odráželo i v hudbě. Mezi velká hudební centra Německa patřily Berlín, Lipsko, Hamburk nebo Drážďany. Zde se rozvíjel hudební život v rámci veřejných koncertů, divadelních a operních představení, hudební publicistiky, kritiky a pedagogiky. Tuto zemi reprezentuje velká skupina skladatelů píšících pro klavírní duo. Uvádíme zde rovněž autory pozdního romantismu, i přestože se řadí mezi skladatele přelomu 19. a 20. století.

Ač se **Carl Maria von Weber** (1786 – 1826) narodil jedenáct let před Schubertem, jeho hudba obsahuje typické prvky romantismu. Je spojován především s operní tvorbou. Jako jeden z prvních vytvořil pro klavírní duo skladby menšího rozsahu,

¹¹⁶ Variace *D dur*, viz kapitola 2. 4. 3. 3 Polsko.

často s instruktivním charakterem. Napsal tři řady čtyřručních skladeb, a to již v patnácti letech *Šest kusů op. 3* (viz notová ukázka č. 17), *Šest kusů op. 10* a *Osm kusů op. 60*. Typický Weberův kompoziční styl se odráží například v *Adagiu op. 10 č. 5 A dur*. Zajímavostí je, že tři z jeho kusů upravil a použil Paul Hindemith (1895 – 1963) do svých orchestrálních *Symfonických metamorfóz na téma C. M. Webera*. Weber inspiroval další skladatele tohoto oboru 19. i 20. století, kteří tento druh menších charakteristických skladeb ve většině případů spojovali do větších cyklů¹¹⁷.

The image shows a musical score for a piece titled "Andante amoroso". It is written for two hands, labeled "PRIMO" (right hand) and "SECONDO" (left hand). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo/mood is "Andante amoroso". The score includes dynamics such as *p* (piano) and *fp* (fortissimo piano). The PRIMO part has a melodic line with slurs and fingerings (e.g., 2, 4, 2, 4). The SECONDO part has a more rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5).

Notová ukázka č. 17

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809 – 1847) byl vzdělaným hudebníkem, který se jako významný spoluzakladatel lipského hudebního života zasloužil o znovuuvedení děl starých barokních mistrů. Z oboru klavírního dua napsal dvě zralá čtyřruční díla, a to *Andante a variace Op. 83a B dur* a *Allegro brillant Op. 92 A dur*, které je jedním z technicky nejnáročnějších děl repertoáru. Dále uvádíme vlastní úpravu ze svých sedmi *Písni beze slov op. 62 č. 1 - 6* a *op. 67 č. 1*, dále *Duett. Andante und Allegro assai vivace op. 89* nebo *Fantazii d moll*.

¹¹⁷ Například Robert Schumann *Builder aus Osten op. 66* (viz kapitola 2. 4. 3. 1 Německo), Antonín Dvořák *Legendy op. 59* (viz kapitola 2. 4. 3. 8 České země), Eric Satie *Trois morceaux en forme de poire* (viz kapitola 2. 5 Náhled do klavírního dua 20. století), Claude Debussy *Petite suite* nebo *6 antických epigrafů* (viz kapitola 2. 5 Náhled do klavírního dua 20. století), Darius Milhaud *Suite provencale* (viz kapitola 2. 5 Náhled do klavírního dua 20. století), Georges Bizet *Dětské hry op. 38* (viz kapitola 2. 4. 3. 6 Francie), Gabriel Fauré *Dolly op. 56* (viz kapitola 2. 4. 3. 6 Francie), Maurice Ravel *Má matka husa* (viz kapitola 2. 5 Náhled do klavírního dua 20. století) a další.

Jako jeden z mála romantických skladatelů psal pro dva klavíry. Jedná se o *Sonátu D dur a Klavírní kus g moll*. Ve čtrnácti letech zkomponoval *Koncert E dur* pro dva klavíry a orchestr, který v roce 1823 poprvé koncertně uvedl se svojí sestrou Fanny. O rok později napsal pro stejné složení *Koncert As dur*. Inspirací pro koncertní kompozice mu zřejmě byly klavírní lekce s Ignazem Moschelesem (1793 – 1870). „Koncerty nebyly během jeho života vydány a kvůli Hitlerovým protižidovským zákonům během první poloviny 20. století se neobjevily v tisku téměř donedávna (1960).“¹¹⁸

Zajímavostí je skladba *Duo concertante en variations brillantes* pro dva klavíry a nepovinný orchestr na pochod z Weberovy opery *La Preciosa*. Skladba byla vydána v roce 1833 jako *op. 87b* Mendelssohnovým přítelem a učitelem I. Moschelesem. Šlo o jejich společnou skladbu, kde *Introdukci a variace č. I. a II.* zkomponoval Mendelssohn a *variace č. III. a IV.* Moscheles. Oba autoři pak společně přispěli k dlouhému závěrečnému Finale. Skladba byla později přepracována pro klavírní duo bez orchestrálního doprovodu.

Ignaze Moschelese (1794 – 1870) zařazujeme jako skladatele německých zemí vzhledem k výše uvedené spolupráci s F. Mendelssohnem-Bartholdym a svému původu v německy mluvící židovské rodině. Narodil se však v Praze, kde v něm jeho pedagog Dionys Weber (1766 – 1842) probudil doživotní zájem o starší velikány hudby, jako byli J. S. Bach, W. A. Mozart, M. Clementi nebo L. van Beethoven. Studoval rovněž ve Vídni, ze které přesídlil za pedagogickou činností do Londýna na Royal Academy of Music a dále na konzervatoř do Lipska. Byl vynikajícím pianistou vyznávajícím techniku a hudbu klasických autorů. Působil rovněž jako skladatel a především uznávaný pedagog. Hrál v duu například se svým přítelem F. Mendelssohnem-Bartholdym, se kterým v roce 1829 provedl Mendelssohnův koncert pro dva klavíry a se kterým rovněž na dva nástroje s oblibou improvizoval. V duu si zahrál s J. B. Cramerem (1771 – 1858) u příležitosti oslavy narozenin M. Clementiho, kde společně předvedli Clementiho čtyřruční sonátu.¹¹⁹ Mezi jeho žáky patřil kromě F. Mendelssohna-Bartholdyho i náš Z. Fibich. Z Moschelesových čtyřručních skladeb uvádíme tři sonáty *op. 47 Es dur*, *op. 112 h moll*,

¹¹⁸ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 14. „Neither was published during his lifetime; and because of Hitler’s anti-Jewish laws during the mid-20th century they did not appear in print until comparatively recently (1960).“

¹¹⁹ Viz BŮHMOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století*. Praha: Supraphon, 1986, s. 108.

op. 121 E dur, dále *Homage à Weber op. 102*¹²⁰ nebo *Čtyřruční studie op. 107*. Pro dva klavíry složil *Homage à Händel op. 92* nebo *Grand duo op. 115*. S Mendelssohnem vydali společné *Duo concertante*¹²¹.

Robert Schumann (1810 – 1856) byl nadějným pianistou. Experimenty s mechanickými cvičebními pomůckami mu však zchromily ruku. Poté se začal věnovat redaktorské a skladatelské činnosti, ve které převládají kompozice pro klavír s mimohudebními náměty. Čtyřruční skladby tvoří pouze malou část jeho klavírní tvorby. Napsal čtyři sbírky duet, a to *Obrázky z východu op. 66* obsahující šest impromptu, dále dvanáct *čtyřručních klavírních skladeb op. 85* pro velké i malé děti, *Plesové scény Op. 109* ve formě devíti charakteristických kusů a *Dětský ples op. 130* (viz notová ukázka č. 18) se šesti lehkými tanci.

Notová ukázka č. 18

Schumannovo *Andante a Variace B dur Op. 46* pro dva klavíry je významné a rozsáhlé dílo tohoto oboru. Původně bylo napsáno v roce 1843 pro neobvyklou kombinaci dvou klavírů, dvou violoncell a lesního rohu. „Ale když Schumann zkusil skladbu společně s Mendelssohnem zahrát, byl zklamán nadbytkem tónů a dílo přepsal pro samotné dva klavíry s vynecháním některých variací.“¹²² Některé jeho skladby pro pedálový klavír,

¹²⁰ V překladu *hold Weberovi*.

¹²¹ Viz kapitola 2. 4. 3. 1 Německo.

¹²² Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 14. „But when Schumann tried it over in that form with Mendelssohn he was dissatisfied with the tonal balance, and rescored it for two pianos alone, omitting some of the variations when he did so.“

který užívali varhaníci k domácímu cvičení, upravil pro dva klavíry Claude Debussy (1862 – 1918).¹²³

Schumann hrával v duu kromě Mendelssohna-Bartholdyho také se svojí ženou Clarou. I **Clara Schumanová** (1819 – 1896) se věnovala klavírní kompozici. Kromě skladeb pro sólový klavír složila pro čtyřruční hru *Pochod Es dur*.

Dalším význačným skladatelem klavírního dua byl **Franz Liszt** (1811 – 1886). Je považován za největšího klavíristu a uměleckou osobnost své doby. Po studiích podnikal úspěšné koncertní cesty po celé Evropě v rámci nové koncertní formy, recitálu. Dokázal plně využít všech možností nástroje za pomoci své brilantní techniky, neobvyklého postavení rukou, výrazné dynamiky, agogiky i pedálu. Byl znám svým orchestrálním cítěním, které dokázal přenést do klavírních skladeb a transkripcí. Jeho pianistická dovednost byla považována za vrchol klavírního umění. Ke konci života často navštěvoval rodné Maďarsko, kde vyhledával místní a cikánský folklór - ten považoval za maďarskou lidovou hudbu.

Ve svých kontrastních dílech se nechal inspirovat jak zmíněným folklórem a orchestrální hudbou, tak mimohudebními dojmy, literaturou, ale i původními klasickými formami.

Hlavním pilířem jeho tvorby pro klavírní duo se staly transkripce, které hrával i během svých recitálů. Upravoval nejen své skladby, ale i díla jiných autorů, jako byli L. van Beethoven, H. Berlioz, G. Verdi nebo R. Wagner. „V době, kdy neexistoval rozhlas ani gramofon, byly tyto úpravy i účinným prostředkem pěstování hudby v domácnostech i šíření nových děl.“¹²⁴

Jedinou jeho původní čtyřruční skladbou je *Polonéza Es dur*, zvaná též *Festpolonaise*. Byla komponovaná na počest svatby saské princezny Marie. Z jeho dalších čtyřručních úprav jiných skladeb uvádíme *Grand galop chromatique op. 12*, což byla původně skladba pro dva klavíry. Dále napsal *Grande valse de bravura op. 6 B dur*, upravený z původní sólové verze, nebo *Weihnachtsbaum*¹²⁵ (viz notová ukázka č. 19),

¹²³ Viz kapitola 2. 5. Náhled do klavírního dua 20. století.

¹²⁴ Citováno podle SMOLKA, Jaroslav a kol. *Dějiny hudby*. Praha: Togg, 2001, s. 431.

¹²⁵ V překladu *Vánoční strom*.

obsahující dvanáct úprav čtyřručních skladeb, které věnoval své vnučce Daniele Bülowové. Z dalších úprav převzatých skladeb jiných autorů je to například devět *nocturen* od Johna Fielda (1782 – 1837). Pro dva klavíry zkomponoval *Concerto pathétique e moll S. 258*, což je přepracovaná verze jeho *Grosses Konzertsolo S. 176* pro sólo klavír, ve které se snažil spojit samostatné části plnohodnotné sonáty uvnitř jednodílné formy.¹²⁶ Z dalších dvouklavírních děl uvádíme úpravu *Hamlet* z původní symfonické básně pro velký orchestr, *Preludia*, *Fantazii* na motivy Beethovenovy *Zříceniny athénské* v původní verzi pro klavír a orchestr nebo *Rákócziho pochod*.

The image shows a musical score for two pianos, labeled 'PRIMO' and 'SECONDO'. The tempo is 'Allegro giocoso' and the time signature is 2/4. The key signature has two sharps (F# and C#). The score consists of two staves. The PRIMO staff starts with a whole rest, followed by a half note chord (F#4, C#5) with a 'p' dynamic, then a quarter rest, another half note chord (F#4, C#5) with a 'p' dynamic, and finally a series of chords and eighth notes. The SECONDO staff starts with a half note chord (F#4, C#5) with a 'mf' dynamic, followed by a quarter rest, another half note chord (F#4, C#5) with a 'p' dynamic, and then a series of chords and eighth notes. The score is numbered 19.

Notová ukázka č. 19

Lisztovo dílo bylo velkou syntézou jeho subjektivních prožitků, dojmů i vědomostí a originality myšlení.

Mezi jeho přívržence novoněmecké školy patřil i jeho zeť, žák a kolega **Hans von Bülow** (1830 – 1894), který čtyřruční hře věnoval *Humoristische Quadrille* na motivy Berliozovy opery *Benvenuto Cellini*.

Výjimečný skladatel 19. století komponující skladby pro čtyřruční hru i hru na dva klavíry byl **Johannes Brahms** (1833 – 1897). Jeho kompozice jsou poznamenány oblibou starých barokních a klasických forem. Ve dvaceti letech byl v Hamburku vyzván vydavatelem Augustem Crazem (1814 – 1897) k napsání několika úprav různých populárních melodií do podoby klavírních duet. Jedna řada nazvaná *Souvenir de la Russie*

¹²⁶ Viz FERGUSON, H. *Keyboard Duets. from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 15.

byla vydána pod pseudonymem G. W. Marks¹²⁷. Obsahuje šest fantazií na ruské a české písně, které jsou sice technicky efektní, ale neřadí se mezi vrcholná skladatelova díla.

Zcela jiné jsou *Valčíky Op. 39* (viz notová ukázka č. 20) a *Uherské tance WoOI*¹²⁸, jež jsou známé především v úpravách pro jiné nástrojové obsazení, přestože byly původně psané pro klavír čtyřručně. Šestnáct čtyřručních *Valčíků op. 39* bylo zkomponováno v roce 1865 a o rok později vydáno. Tato typická vídeňská forma se těšila mezi laickou hudební veřejností velké oblibě. Zřejmě z tohoto důvodu byl vydán celý opus v sólové verzi a jeho část krátce před Brahmovou smrtí ve verzi pro dva klavíry. *Uherské tance* nechal skladatel původně vydat ve čtyřech svazcích. Brahms v originálním vydání uvádí, že tance jsou upraveny Johannesem Brahmem¹²⁹, nikoliv zkomponovány Johannesem Brahmem. Melodie a témata zřejmě převzal z tradice uherské, potažmo cikánské lidové hudby. Přesto „ještě v 1888 Brahms napsal svému vydavateli Simrockovi ‘velká část z nich jsou zcela mé vlastní kompozice’.“¹³⁰

The image shows a musical score for two pianos, labeled 'PRIMO' and 'SECONDO'. The music is in 3/4 time and the key signature has two sharps (D major). The PRIMO part starts with a melodic line, and the SECONDO part provides a harmonic accompaniment. The tempo and mood are marked 'P dolce'. The score includes fingerings (1-5) and first/second endings (1. and 2.).

Notová ukázka č. 20

¹²⁷ Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 15.

¹²⁸ WoOI – Werk ohne opus – v překladu dílo bez opusového označení.

¹²⁹ Gesetzt von Johannes Brahms.

¹³⁰ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 16. „Yet in 1888 Brahms wrote to his publisher Simrock, ‘Many of them are entirely my own compositions.’“.

Před tanci byly vydány *Variace na Schumannovo téma op. 23 Es dur*, komponované jako vzpomínka na Schumanna, který toto téma zpracoval krátce před svou smrtí v 1856. „Schumann své téma považoval za osudové, Clara o tom píše v dopise 17. února 1854: Ačkoliv jsme ještě nebyli dlouho v posteli, Robert znova vstal a složil téma, které, jak on tvrdil, mu zazpívali sami andělé, a poté co jej dokončil, si opět lehnul a celou noc nábožně fantazíroval.“¹³¹ Variace jsou poměrně obtížnou skladbou se zakončením v podobě pohřebního pochodu. Byly věnovány Schumannově dceři Julii, do které byl Brahms svého času zamilován.¹³² Pod stejným názvem vznikly také *Variace na Schumannovo téma op. 9* pro sólový klavír.

Kromě *op. 39* existují další dvě řady valčíků, a to osmnáct *Milostných písní op. 52* a čtrnáct *Nových milostných písní op. 65*¹³³. Obě řady obsahují básně Georga Friedricha Daumera (1800 – 1875) a v *op. 65* také epilog Johanna Wolfganga Goetha (1749 – 1832). Byly původně psány pro vokální kvartet s čtyřručním doprovodem, ale Brahms je později vydal pouze čtyřručně jako *op. 52a* a *op. 65a*.

Méně známé jsou Brahmsovy čtyřruční úpravy šestnácti ländlerů ze Schumannových *17 Ländler D. 366*. Napsal je ve stejné době jako *Valčíky op. 39*. „Zůstaly dlouho nevydané, ačkoliv je sám upravil do rukopisné podoby vzhledem k druhé Schumannově dceři, Elise.“¹³⁴

Obě Brahmsovy skladby pro dva klavíry existují ve dvou verzích. *Sonáta f moll op. 34b* vznikla původně jako smyčcový kvartet se dvěma violoncelly, který skladatel následně zničil. Dílo později přepsal do podoby dvouklavírní sonáty s věnováním hraběnce Anně

¹³¹ Citováno podle GANZER, Karl und KUSCHE, Ludwig. *Vierhändig*. Ernst Heimeran: Mnichov, 1954, s. 51. „Schumann hat diesses Thema als ein vom Schicksal Gezeichneter empfängen; Clara schreibt darüber: "Freitag, den 17. (Febr. 1854), als wir nicht lange zu Bett waren, stand Robert wieder auf und schrieb ein Thema auf, welches, wie er sagte, ihm die Engel vorsangen; nachdem er es beendet, legte er sich nieder und phantasierte nun die ganze Nacht immer mit offenen, zum Himmel aufgeschlagenen Blicken, er war des festen Glaubens, Engel umschweben ihn und machen ihm die herrlichen Offenbarungen, alles das in wundervoller Musik.".

¹³² Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 16.

¹³³ *18 Liebeslieder op. 52* a *14 Neue Liebeslieder op. 65*.

¹³⁴ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 16. „They long remained unpublished, though he himself arranged for a manuscript copy to be made and given to another of Schumann's daughter, Elise.“.

von Hessen¹³⁵. Tento kus interpretoval společně s Clarou Schumannovou. Skladbu opětovně přepracoval na oblíbený *Klavírní kvintet f moll op. 34. Variace na Haydnova téma op. 56b* byly zpočátku napsány pro dva klavíry. „Když Brahms poslal rukopis svému vydavateli, napsal: Jsou to opravdu orchestrální variace . . . , ale tato dvouklavírní verze by neměla být zamýšlena jako úprava.“¹³⁶ Orchestrální verze byla vydána o rok později a dosáhla větší obliby. Téma variací pochází z Haydnova chorálu *St. Antoni z Feldpartity B dur Hob. II/46*.

Méně známým, ale v oboru klavírního dua plodným skladatelem byl **Cornelius Gurlit** (1820 – 1901). Pro čtyřruční hru napsal například tři *sonatiny op. 57, op. 69 a op. 149*, dále *Melodické kusy op. 81, 12 Albumblätter op. 147*¹³⁷, *20 Blumenstücke op. 178*¹³⁸ nebo *Jagdouvertüre op. 191*¹³⁹. Z dvouklavírních skladeb uvádíme *Melodické kusy op. 174, Serenádu op. 96, Předehru z loutek op. 105, Tři ronda a Ländliche Bilder op. 190*¹⁴⁰.

Zajímavostí jsou čtyřruční skladby vrcholného operního skladatele doby **Richarda Wagnera** (1813 – 1883), a to *Sonáta B dur a Polonéza op. 2 D dur*.

Výborný klavírista pozdního romantismu **Feruccio Busoni** (1866 – 1924), původem Ital žijící v Německu, psal převážně úpravy klavírní a varhanní tvorby, a to především J. S. Bacha. Inspirován tímto významným barokním skladatelem vytvořil mimo jiné monumentální dvouklavírní dílo *Fantasii Contrapuntisticu* ve formě chorálních variací na téma „*Allein Gott in der Höh' sei Ehr*“ nebo *Improvizaci na Bachův chorál „Wie wohl ist mir“* rovněž pro dva klavíry. Poutavé je i *Duettino Concertante pro dva klavíry*, založené na 3. větě Mozartova Klavírního koncertu F dur K. 459. Oblíbené a méně okázalé jsou dvoudílné *Finské národní písně op. 27* pro hru na čtyři ruce.

Z dalších pozdních romantiků uvádíme například **Maxe Regera** (1873 – 1916), jehož tvorba vychází ze starých mistrů i kompozičního umění současných skladatelů.

¹³⁵ Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 16.

¹³⁶ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 17. „When Brahms sent the manuscript to his publisher, however, he wrote, They are really orchestral variations . . . but this piano version should not be thought of as an arrangement.“

¹³⁷ V překladu *Album listů*.

¹³⁸ V překladu *Květinové kusy*.

¹³⁹ V překladu *Lovecká předehra*.

¹⁴⁰ V překladu *Venkovské obrázky*.

S oblibou užíval polyfonní kompoziční techniku. Jeho tvorba pro klavírní duo je poměrně rozsáhlá. Čtyřruční hře věnoval například *Walzer – Capricen op. 9*, *Burlesky op. 58*, *Šest kusů op. 94*, *Variace a fugu op. 132* a mnoho dalších. Pro dva klavíry zkomponoval *Variace a fugu op. 86* na Beethovenovo téma, *Introdukci, passacagliu a fugu op. 96* a ve vlastní úpravě *Variace a fugu op. 132a* na Mozartovo téma. Posledním z významných německých skladatelů, které zde uvádíme, byl **Max Bruch** (1838 – 1920) napsal čtyřruční *Švédské tance* a *Capriccio op. 2 fis moll* nebo dvouklavírní *Fantazii op. 11 d moll*.

2. 4. 3. 2 *Rakousko*

Rakousko – Uhersko ztrácelo během 19. století své významné postavení nejen v rámci politiky, ale i v umění. Hudební život se přesunul do sousedního Německa a Francie. I přesto si Vídeň uchovala své místo v organizaci veřejného hudebního života.

2. 4. 3. 2. 1 *Franz Schubert*

Po Mozartovi se stal druhým nejvýraznějším tvůrcem skladeb pro klavírní duo Franz Schubert (1797 – 1827). Byl mimořádnou hudební osobností raného romantismu, přestože ho někteří muzikologové řadí do období klasicismu.¹⁴¹

Jeho rodiče pocházeli ze severní Moravy, matka ze Zlatých Hor a otec z Vysoké pod Kralickým Sněžníkem.¹⁴² On sám se narodil a studoval ve Vídni, strávil zde i většinu

¹⁴¹ Například viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 10.

¹⁴² Tato skutečnost inspirovala také manžele Lejskovi k založení Mezinárodní Schubertovi soutěže v Jeseníku viz LEJSKOVÁ, Věra. *Franz Schubert v Jeseníku. Historie soutěže pro klavírní dua*. Jeseník: Městská kulturní zařízení Jeseník, 2006.

svého života. Po studiích se věnoval nesoustavné pedagogické činnosti, například u hraběte Esterházyho. Za svého života se nedočkal docenění od hudební veřejnosti. Byl to samotářský typ s úzkým okruhem přátel. Dnes ho oceňujeme především v písňové a klavírní tvorbě, komponoval ovšem i symfonickou a komorní hudbu.

V oboru klavírního dua je Schubert považován za neplodnějšího skladatele romantismu a stal se v něm vzorem a inspirací pro další skladatele. Přestože psal pouze čtyřruční skladby, výtěžil z tohoto oboru maximum. Vytvořil téměř šedesát skladeb a cyklů variací, pochodů, tanců, fantazií, sonát a mnoha dalších skladeb. Uvádíme pouze část u nich.¹⁴³

Jeho nejranější skladbou je *Fantazie G dur D. 1*, napsaná ve věku třinácti let. „Je přes tisíc taktů dlouhá a ukazuje několik znaků génia, který o pouhé čtyři roky později napsal mistrovskou skladbu pro zpěv a klavír ‘Markéta u přeslice’ D.118, s textem Goetheho Fausta.“¹⁴⁴ V psaní pro duo pokračoval celý život, obzvláště v letech 1818, 1824 a 1828.

V letech 1818 a 1824 působil Schubert jako učitel dcer hraběte Johanna Karla Esterházyho v Zselizu¹⁴⁵ na Slovensku. Během tohoto krátkého období poznal také místní folklór a instrumentaci, které na něho silně zapůsobily. K výuce obou Esterházyho dcer složil několik čtyřručních skladeb, jako například *Sonátu B dur op. 30 D. 617*, *Introdukci a variace B dur na originální téma op. 82 č. 2 D. 603*, které byly objeveny až v roce 1860, dále *Variace e moll na Francouzskou píseň D. 624*, věnované Beethovenovi, nebo různé tance a pochody. V roce 1860 byly výše zmíněné variace vydány nakladatelstvím Schubert and Co. v Hamburku současně s dotiskem populárních *Variations sur un thème de Herold op. 82 č. 1 D. 603*, původně vydané v roce 1827 vídeňským nakladatelstvím Haslinger.

¹⁴³ Kompletní dílo lze nalézt v bibliografiích KOJANOVÁ, Ludmila a NOVOTNÝ, Pavel. *Bibliografia pôvodnej literatury pre klavír štvorročne, pre dva klavíry, rôzne konorné aj orchestrálne zoskupenia, skladby pre viac klavírov a viacručné*. Prešov: PU v Prešove, 2008, nebo MCGRAW, Cameron. *Piano Duet Repertoire. Music Originally Written for One Piano, Four Hands*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2001.

¹⁴⁴ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 11. „It is over a thousand bars long, and shows few signs of the genius who, only four years later, was to produce the masterly setting for voice and piano of ‘Gretchen am Spinnrade’, D. 118, with text from Goethe’s Faust.“

¹⁴⁵ Dnešní Želiezovce, Nitrianský kraj.

Při druhém pobytu v Zselizu vytvořil Schubert méně skladeb, ale o to významnějších. První byla *Sonáta C dur op. 140 D. 812*, známá jako *Grand Duo*, které je jedno z jeho mála duí s téměř orchestrálním podtextem. Skladba byla dříve považována za redukci ztracené *Gastein symfonie*.¹⁴⁶ *Grand duo* upravil pro orchestr v roce 1855 Joseph Joachim (1831 – 1907).¹⁴⁷ Skladba vyznívá v orchestrální úpravě zvukově výrazněji. V klavírní verzi je posluchačsky vděčná druhá pomalá věta. Dílo je technicky i interpretačně velmi náročné.

Méně obtížné jsou *Variace As dur na originální téma op. 35 D. 813*. Jedná se o jedno z jeho nejpopulárnějších děl. Ve snadném slohu jsou psány *Čtyři ländler D. 814*, což jsou dvě dvojice tanců ve formě ABA, kdy se první tanec opakuje po skončení druhého.

Divertissement a la Hongroise op. 54 D. 818 je rozsáhlá práce. Její dlouhá první a třetí věta jsou silně ovlivněny cikánskou hudbou. Mezi zmíněné věty je vložen vážný Pochod. Poslední část skladby je delší verze klavírní sólové *Uherské melodie D. 817*¹⁴⁸.

Schubert napsal pro klavírní duo sedmáct pochodů, z nichž šest je hudebně opravdu výjimečných. Nejznámější z nich, který byl upraven pro čtyřruční hru, je *Pochod č. 1 D dur z Marches militaires op. 51 D. 733*¹⁴⁹. Stejně posluchačsky zajímavé jsou *Pochody č. 2, 3 a 5 z Marches héroiques op. 40 D. 819*, z nichž *Pochod č. 5 es moll* je obzvláště poutavý. Jedná se o pohřební pochod, který je energičtější než okázalý *Grande Marche funèbre op. 55 D. 859*, napsaný v roce 1825 k úmrtí cara Alexandra I. Za zmínku také jistě stojí *Marches caractéristiques op. 121 D. 886*, obojí v rychlém pochodovém 6/8 taktu.

Mezi další dvě čtyřruční práce, které zde stojí za povšimnutí, patří třídílné *Divertissement sur des motifs originaux français D. 823 č. 1, 2 a 3*¹⁵⁰ z let 1826–1827. Je to velmi poutavé dílo, zvláště ve své střední části, s nezvyklou vydavatelskou historií. Prvně bylo vydáno nakladatelstvím Thaddäus Weigl of Vienna, a to nikoliv jako samostatné

¹⁴⁶ Viz GROVE, George and SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Macmillan Publishing Company, 1980, s. 681, Piano duet.

¹⁴⁷ Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 11.

¹⁴⁸ *Ungarische Melodie D. 817*.

¹⁴⁹ V překladu *Vojenské pochody op. 51 D. 733*.

¹⁵⁰ V překladu *Divertimento na původní francouzské motivy*.

ucelené dílo, jak Schubert bezpochyby zamýšlel, ale ve dvou oddělených částech. První část byla vydána v roce 1826 jako *Divertissement en forme d'une marche brillant op. 63 č. 1* a druhá část v roce 1827 jako *Andantino varié et Rondeau brillant op. 84*. „Weigl nesporně doufal, že rozdělení díla by mohlo podpořit jeho prodej.“¹⁵¹ Avšak i zmíněný op. 84 bývá dnes vydáván odděleně, tedy *Andantino varié* jako *op. 84 č. 1* a *Rondeau brillant* jako *op. 84 č. 2*. Druhou, v úvodu tohoto odstavce zmiňovanou čtyřruční skladbou je *Pochod G dur („Kindermarsch“) D. 928*. „Pochod G dur vznikl vyhověním požadavku Marie Pachler, Schubertovy hostitelky během návštěvy v Gratzu, pro hru v duu s jejím osmiletým synem Faustem, jako překvapení ke svátku jeho otce. Bylo napsáno ve Vídni dne 12. října 1827 a posláno do Gratzu se Schubertovou poznámkou, že nebyl zcela stvořen pro tento druh kompozice, a náležitě interpretováno ve velký den 4. listopadu.“¹⁵² Jeho poznámku lze chápat spíše poněkud pohrdlivě k výše uvedené žádosti.

V posledním roce života napsal Schubert mistrovskou skladbu klavírního dua *Fantazii f moll op. 103 D. 940* (viz notová ukázka č. 16). Stejně jako jeho sólová klavírní *Fantazie C dur Poutník op. 15 D. 760* z roku 1822 předjímá i *Fantazie f moll* všechny elementy plnohodnotné sonáty s jednotnou strukturou. Jsou zde čtyři kontrastní části, z nichž první Allegro Molto Moderato je v tónině f moll, další Largo v překvapující fis moll, dále Scherzo s předpisem Allegro Vivace přecházející z tóniny fis moll do D dur a konečná repríza úvodního dílu vedoucí k velkolepé Fuze a kóde, která připomíná hlavní témata díla. Je to jedna ze Schubertových nejlepších a nejinterpretovanějších prací.

¹⁵¹ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 12. „Doubtless Weigl was hoping the separation would promote sales.“

¹⁵² Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 12. „The March in G was an answer to the request of Frau Marie Pachler – Schubert’s hostess during a visit to Graz – for a duet to play with her 8 year-old son Faust, as a surprise on the name-day of the boy’s father. It was written in Vienna on 12 October 1827, sent to Graz by Schubert with a note saying he was not ‘exactly made for this kind of comoposition’, and duly performed on the great day, 4 November.“

Notová ukázka č. 16

Ve stejném roce byly také napsány *Allegro a moll (Lebensstürme*¹⁵³) *op. 144 D. 947* a *Velké rondo A dur op. 107 D. 951*. „Velkolepá myšlenka Allegra má poněkud nepřesvědčivé zakončení, které Schubert původně zamýšlel jako úvodní část rozsáhlejší práce, jež bohužel nebyla nikdy napsána. Na druhé straně Rondo je dokonalé svým lehce plynoucím lyrismem jako zcela ucelená práce.“¹⁵⁴

„... Schubert je svými čtyřručními skladbami (Grand Duo, Allegro, Fantasie f moll) tvůrcem grandiosního pojetí, jež německý muzikolog Müller-Blattau nazval ‘symfonickou klavírní skladbou’.“¹⁵⁵

Mezi další rakouské skladatele píšící v období romantismu, kteří ovšem zdaleka nedosahovali takových kvalit v tomto oboru jako Schubert, patřil například obdivovatel Beethovena a Wagnera **Anton Bruckner** (1824 – 1896), který napsal dvě čtyřruční skladby. Během učitelských let složil *Tři malé kusy* a obtížnější *Quadrille*, které z důvodu ztráty první strany sekundu a poslední strany primu dokončil Heinrich Lemacher (1891 –

¹⁵³ V překladu *Bouře života*.

¹⁵⁴ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 13. „Magnificent though the Allegro is, it has a slightly inconclusive ending that suggests Schubert had originally intended it to be the opening movement of a large-scale work that alas was never written. The Rondo, on the other hand, is so perfect in its gently flowing lyricism as to be entirely complete in itself.“

¹⁵⁵ Citováno podle SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 219.

1966). Za zmínku stojí také čtyřruční *Valčíky op. 300*¹⁵⁶ skladatele typických vídeňských valčíků **Johanna Strausse** (1804 – 1849).

2. 4. 3. 3 *Polsko*

Polsko bylo v předchozím století v rámci trojího dělení v letech 1772 – 1795 rozděleno mezi Prusko, Rusko a Rakousko. Tak došlo k jeho zániku. V roce 1830 ho zasáhla revoluční vlna ze Sardinie a Francie, ale povstání proti ruské nadvládě bylo v roce 1831 potlačeno. Samostatným státem se Polsko opět stalo až po první světové válce. Celé období 19. století v této zemi poznamenalo silné národní uvědomění a vlastenecké cítění. Mezi výrazné osobnosti zapojené do revolučního povstání patřil například básník Adam Mickiewicz (1798 – 1855) nebo hudební skladatel Fryderyk Chopin (1810 – 1849).

Lisztův a Schumannův současník **Fryderyk Chopin** (1810 – 1849) psal téměř pouze pro klavír. Byl stejně jako mnoho Poláků té doby velký vlastenec a svou lásku k zemi, poznamenané nepříznivými politickými okolnostmi, vkládal i do své hudby. Jako vynikající klavírní virtuózní koncertoval v mnoha zemích Evropy. Od roku 1838 žil až do konce života v Paříži, kde se živil jako pedagog. Pro klavírní duo napsal již v šestnácti letech čtyřruční *Variace D dur*¹⁵⁷. Rukopis se nedochoval celý. Chybějící první stranu sekundového partu a poslední stranu primu doplnil v roce 1965 klavírista Jan Ekier (narozen 1913).¹⁵⁸ Druhou skladbou Chopinova čtyřručního repertoáru je *Grand duo E dur* na téma z Meyerbeerovy opery *Robert d'ábel*, původně psané pro violoncello a klavír. Také Chopin psal dvouklavírní verze některých svých sólových skladeb. Upravil například své *Rondo C dur B. 26* do podoby pro dva klavíry v *op. 73*. Zajímavostí je vydání Chopinovy *Etudy op. 25 č. 2* berlínským vydavatelstvím Schlesingersche Buch u. Musikhandlung ve verzi pro dva klavíry, kde druhý klavír přikomponoval Adolf Henselt (1814 – 1889).

¹⁵⁶ *Flugschriften Walzer*.

¹⁵⁷ *Variations sur un air national de Moore*.

¹⁵⁸ Viz McGRAW, Cameron. *Piano Duet Repertoire. Music Originally Written for One Piano, Four Hands*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2001, s. 51.

Dalším významným polským skladatelem klavírního dua byl kosmopolitní umělec **Moritz Moszkowski** (1854 – 1925). Ve své hudbě se nejvíc inspiroval španělskými prvky. Pro klavír na čtyři ruce zkomponoval dodnes oblíbené *Španělské tance op. 12* (viz notová ukázka č. 21), dále *Čtyři čtyřruční klavírní kusy op. 33*, *Polské tance op. 55*, *Nové španělské tance op. 65*, *Pět valčíků op. 8*, *Tři kusy op. 11*, *Španělské album op. 21*, *Aus aller Herren Länder op. 23*¹⁵⁹, *Pět německých tanců op. 25*¹⁶⁰, *Dva kusy op. 43* a *Kaleidoskop op. 74*.

Notová ukázka č. 21

Ignacy Paderewski (1860 – 1941) byl klavírní virtuóz, skladatel a také prezident polské republiky. Z jeho čtyřručních skladeb uvádíme *Tři polské tance op. 5*, *Šest polských tanců op. 9* a *Tatra – Album op. 12*.

¹⁵⁹ V angličtině *From Foreign Lands/Parts op.23*.

¹⁶⁰ V němčině *5 Deutsche Reigen op. 25*.

2. 4. 3. 4 Rusko

Ruští skladatelé se dělili na dva proudy, a to na autory tíhnoucí k západoevropské hudbě a na striktní zastánce lidového folkloru a národního uvědomění, kteří se sdružovali ve spolku zvaného Mocná hrstka. Existovali také autoři, kteří komponovali v syntéze obou proudů. Velký vliv na odbornou hudební veřejnost v Rusku měla koncertní vystoupení F. Liszta a C. Schumannové. Rovněž dlouhodobý pobyt J. Fielda ovlivnil tvorbu některých skladatelů. Tvorbě pro klavírní duo se překvapivě věnovala velká část ruských romantických autorů, zejména z řad vrcholných operních a symfonických skladatelů. Uvádíme pouze část z nich.

Mezi zakladatele ruské národní hudby patřil **Michail Ivanovič Glinka**. Přestože v jeho tvorbě převládala orchestrální a operní tvorba, věnoval několik skladeb i čtyřruční hře, a to *Trot de cavalerie C dur*, *Trot de cavalerie G dur*¹⁶¹, *Impromptu en galop* na Donizettiho téma, *Capriccio A dur* na ruské národní písně a *Dětskou polku B dur*.

Významnými osobnostmi ruského života byli bratři **Rubinsteinové**, **Anton** (1829 – 1894) a **Nikolaj** (1835 – 1881). Nikolaj byl vynikajícím klavíristou a pedagogem. Založil moskevskou konzervatoř. Pro obor klavírního dua je ovšem významnější jeho starší bratr Anton. Ten založil petrohradskou konzervatoř a inklinoval k evropské hudbě. Byl také významným pianistou a organizátorem hudebního života v zemi. Pro klavír na čtyři ruce složil *Tři charakteristické kusy op. 9*, *Šest charakteristických kusů op. 50*, *Sonátu op. 89 D dur* a pro dva klavíry *Fantazii op. 73* nebo *Maškarní ples op. 103*¹⁶². S těmito bratry byl spojen **Petr Iljič Čajkovskij** (1840 – 1893), který u obou studoval. Nikolaj mu dokonce nabídl místo profesora moskevské akademie. Čajkovskij byl sice představitelem Mocné hrstky, ale tíhnul k západoevropské hudbě. Kromě orchestrálních, baletních a klavírních skladeb napsal i *Padesát čtyřručních ruských národních písní*.

Překvapivě i skladatelé slavné Mocné hrstky mají své zástupce ve tvorbě pro klavírní duo. Jsou jimi například **Milij Balakirev** (1837 – 1910) se svými čtyřručními *Sedmi legendami*, skladbou *Na Volze*, *Třiceti ruskými lidovými písněmi* nebo *Suitou*, dále **Alexander Borodin** (1833 – 1887) s *Allegrettem Des dur*, *Scherzem E dur* nebo

¹⁶¹ V překladu *Klus kavalerie*.

¹⁶² *Bal costumé op. 103*.

Tarantellou D dur pro klavír na čtyři ruce nebo **Modest Petrovič Musorgskij** (1839 – 1881) se čtyřruční *Sonátou C dur*, u kterého vrcholu klavírní tvorby dosáhly pouze sólové *Kartinky*. Také **Nikolaj Rimskij-Korsakov** (1844 – 1908), jediný profesionální hudebník skupiny, věnoval čtyřruční hře několik skladeb, a to *Fugu C dur*, *Scherzo c moll*, *Variace na téma od Mishy*, *Fugiertes Intermezzo* a skladbu *V kostele*.

Největším ruským skladatelem klavírního dua přelomu 19. a 20. století byl **Sergej Vasiljevič Rachmaninov** (1873 – 1943). Stejně jako Rubinstein a Čajkovskij spojil západoevropskou hudbu s národními prvky. Rachmaninov je znám především díky svým čtyřem klavírním koncertům a sólovým skladbám. Jeho čtyřruční skladby a skladby pro dva klavíry jsou hrány méně. Přesto jsou všechny psány s jeho obvyklou vřelostí, virtuozitou a jsou interpretačně a posluchačsky velmi vděčné. Nejhranější čtyřruční skladbou je zřejmě *Romance G dur* (bez opusového čísla). Následuje *Šest duet op. 11*¹⁶³ (viz notová ukázka č. 22), z nichž poslední „Slava“ (viz notová ukázka č. 23) je založeno na známém ruském nápěvu, použitím mimo jiné Beethovenem, Rimským-Korsakovem, Musorgským nebo Stravinským¹⁶⁴.

Andante con anima [Неторопливо, с душой]

mf

p

mf

Andante con anima [Неторопливо, с душой]

p

Notová ukázka č. 22

¹⁶³ *Six morceaux op. 11*.

¹⁶⁴ Beethovenem ve *Smyčcovém kvartetu op. 59 č. 2 e moll*, Rimským-Korsakovem v *Ruských národních písních op. 24*, Musorgským v *Borisi Godunovi* nebo Stravinským v *Ptáku Ohniváku*. Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 20.

Notová ukázka č. 23

Další Rachmaninovou čtyřruční skladbou je *Italská polka*, existující ve dvou verzích, jednak ve formě čtyřruční hry, jednak ve stejném obsazení s překvapivým partem trubky. Ze skladeb pro čtyřruční hru dále uvádíme *Caprice Bohemien op. 12* a *Fantazii op. 7*. Pro dva klavíry napsal dvě suity, č. *1 Fantasie-tableaux op. 5 g moll* a známější *Suitu č. 2 op. 17 C dur*. Z dvouklavírních skladeb dále uvádíme *Ruskou rapsodii e moll* a *Pět fantazijních kusů op. 3*.¹⁶⁵ Ke konci života zkomponoval Rachmaninov výjimečné *Symfonické tance pro orchestr op. 45*, které také existují ve skladatelově velmi efektní verzi pro dva klavíry.

2. 4. 3. 5 *Skandinávie*

Ve skandinávských zemích také převládala tvorba inspirující se v národní historii a folklóru.

Zřejmě největším norským skladatelem byl **Edvard Grieg** (1843 – 1907). Studoval v Lipsku a Kodani, kde určitou dobu žil, a poté přesídlil do norského Bergenu. Byl velkým vlastencem a milovníkem přírody. Prvky norské lidové hudby se prolínají ve všech jeho skladbách; v jeho tvorbě převládají díla komornějšího typu. Nejznámějším čtyřručním

¹⁶⁵ *5 morceaux de fantaisie op. 3*.

dílem je cyklus *Norských tanců op. 35* (viz notová ukázka č. 24), který existuje i v úpravě pro sólový klavír. „Norské tance se závratně rychle a v obrovských nákladech rozletěly do celého světa a ještě dnes je najdete v každé hudební domácnosti.“¹⁶⁶ Z dalších děl uvádíme fantazii *I høst op. 11*¹⁶⁷ nebo *Dva symfonické kusy op. 14*, vydané ve čtyřruční verzi, přestože byly původně psané pro orchestr. Dále *Walzer - Capricen op. 37*, jež jsou napsány v úpravě pro sólový klavír. Obsahují mimo jiné upravené *suity Peer Gynt op. 46 č. 1 a op. 55 č. 2* nebo *Tři orchestrální kusy ze suity op. 56 Sigurd Jorsalfar*, transkripci *Brudéfølget drager forbi*¹⁶⁸ z *op. 19 č. 2* a *Dvě norské melodie z orchestrálního op. 63*. Grieg také zkomponoval *Symfonické tance op. 64* z původního orchestrálního kusu stejného opusu. Pro dva klavíry psal především úpravy Mozartových sonát, jako například *Sonátu F dur K 533/494*, *C dur K 545*, *G dur K 283 a c moll K 457* nebo *Fantazii c moll K 475*. Upravil pro toto obsazení i výše zmíněné čtyřruční skladby, jako například výběr z *Norských tanců op. 35 (d moll, G dur, A dur, D dur)* nebo z *Walzer – Capricen op. 37 (cis moll a e moll)*. Z jeho původních skladeb pro dva klavíry uvádíme *Starou norskou píseň s variacemi op. 51*, známou také jako *Romance op. 51*, kterou následně upravil pro orchestr.

The image shows a musical score for 'Allegro moderato alla Marcia' in 2/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The tempo is 'Allegro moderato alla Marcia'. The score starts with a piano (p) dynamic and includes several measures with forte (f) dynamics. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

Notová ukázka č. 24

¹⁶⁶ Citováno podle SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 261.

¹⁶⁷ V překladu *Na podzim*.

¹⁶⁸ V překladu *Norský svatební průvod*.

„O Griegovi bylo dobře napsáno, že byl nikoliv stavitel chrámů, ale ‘stavitel příbytků’. To znamená, že psal ideální domácí hudbu, která si ani nečinila nároky pronikat na koncertní pódia. Jestliže dnes kouzlo Griegovo slábne, je to především proto, že mizí, ba již vlastně zmizela domácí hudba, vlastní aktivní muzicírování pro potěšení a radost.“¹⁶⁹ Tato věta pochází od Václava Jana Sýkory (1918 – 1974) a vystihuje vývoj domácího provozování hudby od 19. do 20. století.

Z dalších norských autorů to například byli **Halfdan Kjerulf** (1815 – 1868) se čtyřruční *Polonézou op. 13 C dur*, *Pochodem op. 21 c moll* nebo *Rondinem op. 22 F dur*, nebo **Christian Sinding** (1856 – 1941), který pro čtyřruční hru napsal *Suitu op. 35 F dur*, *Dvě duetta op. 41*, *Valčíky op. 59*, *Klavírní kusy op. 71*, *Norské tance a melodie op. 98* a pro dva klavíry *Variace op. 2*.

V rámci skandinávských zemí je třeba zmínit také jméno **Nielse Gadeho** (1817 – 1890), Griegova dánského učitele. Působil jako skladatel, dirigent, houslista, pedagog i hudební organizátor. Je považován za nejdůležitější osobnost dánské hudby 19. století. Pro čtyřruční hru napsal tři fantazie *Nordiske tonebilleder op. 4*¹⁷⁰ a *Tre karakterstykker*¹⁷¹. Mezi další dánské skladatele klavírního dua patřili mimo jiné **Ludvig Schatte** (1848 – 1909), autor osmi čtyřručních *Pantomim op. 30*, *Švédských písní a tanců op. 52*, *Španělských nocí op. 114* či *Norského karnevalu* (bez opusového čísla), nebo **August Hendrik Winding** (1835 – 1899), klavírista a ředitel kodaňské konzervatoře, se svými čtyřručními *Klavírními kusy op. 6* a dvoudílným cyklem *Z mládí op. 32*.

Dalšími skandinávskými autory období romantismu, písničímí pro tento obor, byli například Švédové **Richard Andersson** (1851 – 1918), mimo jiné žák Clary Schumannové a profesor stockholmské konzervatoře, který pro čtyřruční hru napsal *Bolero op. 7* a *Švédské tance*, nebo **Ludvig Norman** (1831 – 1885), dirigent a pedagog, se svými čtyřručními *Kusy op. 7* nebo *Obrázky z cest op. 52*.

¹⁶⁹ Citováno podle SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 261.

¹⁷⁰ V němčině *Nordische Tonbilder op. 4*.

¹⁷¹ V překladu *Tři charakteristické kusy op. 18*.

2. 4. 3. 6 Francie

Revoluční Francie se i přes politický neúspěch stávala nejvyhledávanější zemí uměleckého života. Centrem umění, včetně hudby, se stala Paříž. Nejoblíbenějším žánrem zde byla opera a opereta, ale oblibu si získal i balet a instrumentální hudba. V rámci tvorby pro klavírní duo uvádíme několik nejvýznamnějších skladatelů.

César Franck (1822 – 1890) byl především význačným varhaníkem a hudebním teoretikem. Těžiště jeho díla leží v hudbě symfonické a varhanní, kde propojil francouzské a německé prvky. Také pro klavír a klavírní duo zkomponoval několik skladeb. Pro hru na čtyři ruce napsal *Polku*, brilantní a obtížnou fantazii *Duo op. 4*, dále *Duo op. 17* a *Eolidy*, symfonickou báseň ve čtyřruční úpravě. Stejnou skladbu upravil i pro dva klavíry.

Camille Charles Saint-Saëns (1835 – 1921) patřil mezi výrazné francouzské skladatele symfonické, operní, komorní, písňové i klavírní tvorby. Po absolvování konzervatoře působil jako varhaník. Ve své tvorbě se nechal ovlivnit především Lisztem, ale i mnoha dalšími umělci. Kromě komponování, koncertní a pedagogické činnosti se věnoval psaní hudebně teoretických spisů. Z jeho skladeb pro klavírní duo je zřejmě nejznámější *Karneval zvířat*¹⁷² (viz notová ukázka č. 25) pro dva klavíry a orchestr. Pro stejné obsazení, ale bez orchestru, napsal celkem třináct skladeb, které se dělí na skladby původní a na úpravy jiných skladeb. Z původních skladeb uvádíme například *Duo op. 8*, *Variace pro dva klavíry op. 35* na Beethovenovo téma, *Allegro appassionato op. 70*, *Polonézu op. 77 f moll* nebo *Scherzo op. 87*. Saint-Saënsovy transkripce pro toto obsazení zahrnují například *Danse macabre op. 4* z orchestrální verze *op. 40*, *Tarantellu op. 6* v původní podobě pro flétnu a klarinet s orchestrem nebo *Phaéton op. 39* z původní symfonické básně pro orchestr. Pro čtyřruční hru zkomponoval například *Feuillet d'Album op. 81 B dur*¹⁷³, *Duettino op. 11 G dur*, *Pas redoublé op. 86 B dur*¹⁷⁴, *Berceuse op. 105 E dur*, *Vers la victoire op. 152*¹⁷⁵, *Pochod op. 155* a *Pochod op. 163*.

¹⁷² *Le Carnaval des Animaux*.

¹⁷³ V překladu *Album listů*.

¹⁷⁴ V překladu *Neopakuje se*.

¹⁷⁵ V překladu *K vítězství*.

Andantino grazioso

VIOLONCELLE

1st PIANO

2^d PIANO

Notová ukázka č. 25

Georges Bizet (1838 – 1875) komponoval především symfonická, operní nebo scénická díla. V tvorbě pro klavírní duo byl propojen se skladateli romantických charakteristických kusů, jako byli Schumann nebo Dvořák, ale zároveň značně ovlivnil řadu francouzských skladatelů 20. století komponujících pro tento obor. Bizetova suita *Jeux d'enfants op. 22*¹⁷⁶ je velmi ceněným čtyřručním dílem. Zahrnuje dvanáct skladeb popisujících dětské hry, z nichž šest je známo rovněž v orchestrální verzi.

„Okouzující je suita *Dolly op. 56* od **Gabriela Faurého** (1845 – 1924), ale na rozdíl od některých skladeb zmíněných později není vůbec jednoduchá a je opravdu míněna tak, aby se hrála dětem spíše než dětmi.“¹⁷⁷ Fauré byl ve své době velmi uznávaným skladatelem s širokým kompozičním rozsahem práce. Byl také nadšeným obdivovatelem R. Wagnera. Se svým přítelem **Andrém Messagerem** (1853 – 1929) se připojil ke vzniku jakéhosi holdu mistrovi zvanému *Souvenirs of Bayreuth: Fantasie in the Form of Quadrille on Favourite Themes from The Ring of the Nibelungs*¹⁷⁸ pro hru čtyřručně. V podobném duchu vznikly čtyřruční *Souvenirs of Munich*¹⁷⁹ na téma z opery

¹⁷⁶ V překladu *Dětské hry*.

¹⁷⁷ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 18. „Like the charming *Dolly Suite*, Op. 56, by Gabriel Fauré, but unlike some works to be mentioned later, it is far from easy and is really meant to be played to children rather than by them.“

¹⁷⁸ V překladu *Suvenýry z Bayreuthu: Fantasie ve formě čtverylky na oblíbená témata z Prstenu Nibelungů*.

¹⁷⁹ V překladu *Mnichovské suvenýry*.

*Tristan a Isolda*¹⁸⁰ od **Alexise Emmanuela Chabriera** (1841 – 1894), který tomuto oboru věnoval také čtyřruční *Cortège burlesque*¹⁸¹ nebo *Tři romantické valčíky*¹⁸² pro dva klavíry¹⁸³.

2. 4. 3. 7 Anglie

Anglie byla hospodářsky nejvýznamnější zemí tehdejší Evropy. Střediskem hudebního života se stal Londýn s převažující zahraniční produkcí a prováděním skladeb domácích autorů starších hudebních slohů. Z romantických anglických autorů zmíníme především irského skladatele a klavíristu **Johna Fielda** (1782 – 1837), který prožil velkou část života v Rusku, kde ovlivnil řadu skladatelů. Proslavil se zejména svými sólovými nokturny. Pro čtyřruční hru napsal *Air russe varié a moll*, *Duet on a favorite Russian air*, *Andante c moll*, *Grand valse A dur* a *Rondeau G dur*. Liszt upravil do čtyřruční podoby také jeho devět *Nocturen*. Zajímavým skladatelem byl rovněž **William Sterndale Bennet** (1816 – 1875), jehož zásluhou došlo k založení Bachovy společnosti v Londýně v roce 1849. I přesto, že je znám především svými sólovými klavírními sonátami, zkomponoval například čtyřruční *Diversions op. 17*.

2. 4. 3. 8 České země

V hudbě českých zemí převažoval návrat k národním tradicím a folklóru. Myšlenka hnutí národního obrození vzešla z literatury a postupně našla své uplatnění i v hudbě. Vznikaly nové školy a hudební ústavy, kde se vyučovalo i klavíru, včetně čtyřruční hry.

¹⁸⁰ Viz FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 18.

¹⁸¹ V překladu *Burleskní průvod*.

¹⁸² *Trois Valses romantiques*.

¹⁸³ Některé prameny dílo uvádí ve čtyřruční verzi – viz McGRAW, Cameron. *Piano Duet Repertoire. Music Originally Written for One Piano, Four Hands*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2001, s. 49.

Čeští skladatelé hojně upravovali své skladby, případně skladby jiných autorů do podoby stále vyhledávaných čtyřručních transkripcí. Avšak vznikala i originální díla pro toto obsazení, která, stejně jako transkripce, našla uplatnění v rámci oblíbeného domácího provozování hudby. Kromě instruktivních skladeb, kratších charakteristických kusů, stylizovaných národních tanců¹⁸⁴ a nápěvů vznikala i díla vhodná ke koncertnímu provedení. U českých autorů tohoto oboru převládaly zejména skladby čtyřruční.

Jedním z prvních skladatelů této doby byl **Jan Bedřich Kittl** (1806 – 1868), ctitel L. van Beethovena i R. Wagnera. Působil jako skladatel a dirigent a v roce 1843 se stal druhým ředitelem pražské konzervatoře. Pro čtyřruční hru napsal *Velkou sonátu*¹⁸⁵.

Klavírní oddělení bylo na pražské konzervatoři otevřeno až v roce 1888. Klavír zde vyučoval také **Hanuš Trneček** (1858 – 1914). Patřil ke skladatelům, kteří se věnovali instruktivní klavírní literatuře. Napsal klavírní školu *Základové hry klavírní*, jež byla v roce 1905 c. k. ministerstvem kultu a vyučování a zemskou školní radou schválena k výuce na pražské konzervatoři¹⁸⁶. Prvotním cílem školy byl rozvoj hudebnosti, sluchu a rytmiky. Zahrnovala jednak skladby na procvičení prstové techniky, ale i přednesové skladby s programními názvy, které se alespoň z části zaměřují na určitý technický detail. Jako jedna z prvních českých škol obsahovala cvičení v čtyřruční formě, kde učitel v sekundu doprovází žáka (viz notové ukázky č. 26 a č. 27). „Že škola založena na základě čtyřručním, příčinou toho byla snaha vytvořit pomocí partu druhého hudební obrázky, zájem žákův budící a hudební jeho cit a vkus tříbící. Mimo to učitel vede takto žáka k rytmické přesnosti, jinak pouhou hrou dvouruční z počátku těžko dosažitelné. Potřebný dvojruční material, zejména technický, poněmhu teprve druží se ke skladbám čtyřručním, když hudební cit již poněkud probuzen a vyvinut.“¹⁸⁷

¹⁸⁴ Například valčík, polonéza, ländler nebo polka, která vznikla až během období romantismu, kolem roku 1830.

¹⁸⁵ *Grande sonate*.

¹⁸⁶ Viz TRNEČEK, Hanuš. *Základové hry klavírní*. Praha – Lipsko: Mojmir Urbánek.

¹⁸⁷ Citováno podle TRNEČEK, Hanuš. *Základové hry klavírní*. Praha – Lipsko: Mojmir Urbánek, předmluva.

Žák.
Schüler.

1.
Učitel.
Lehrer.

Moderato.

mf *cresc.* *f*

Notová ukázka č. 26

Ž.
Sch.

44.
U.
L.

Allegro.

p *dim.*

Notová ukázka č. 27

Jedním z hlavních představitelů tohoto oboru u nás byl **Bedřich Smetana** (1824 – 1884). Studoval mimo jiné u **Josefa Proksche** (1794 – 1864), který v roce 1831 otevřel vlastní hudební ústav v Praze, a navázal tak na Tomáškovu a Weberovu školu. Pro výuku v ústavu složil Proksch několik čtyřručních skladeb, například *Instruktivní variace*. Následováním Prokschova příkladu založil Smetana v roce 1848 vlastní hudební ústav. „Pro svou školu napsal několik cvičení a úprav cizích skladeb pro ansámblovou klavírní hru (4 klavíry – 8 hráčů), kterou zavedl podle Prokschova vzoru. Už r. 1842 napsal dvě původní čtyřruční ouvertury (c moll a A dur) a r. 1848 pak originální sonátu pro 2 klavíry na 8 ruk, r. 1851 pro téže obsazení Rondo C dur. Nakladatel Fr. Urbánek vydal pod názvem Poklad melodií též tři Smetanovy instruktivní skladbičky pro 2 ruce, napsané r.

1850.¹⁸⁸ Po návratu ze Švédska otevřel v roce 1863 s Ferdinandem Hellerem v Praze další hudební ústav. „Znovu tam obnovil i Prokschův předmět ansámblové klavírní hry a upravil některé cizí orchestrální skladby pro 4 klavíry na 16 ruk.“¹⁸⁹ V jeho skladbách se odráží vliv Chopina, Schumanna a Liszta, ale i české národní hudby. Z čtyřručních skladeb, kromě výše uvedených dvou čtyřručních *předeher A dur a c moll*, upravil také další vlastní skladby, a to předehru k opeře *Prodaná nevěsta*, cyklus symfonických básní *Má vlast* a smyčcový kvartet *Z mého života*.

U Smetany studovali další významní autoři, jako například **Vilém Blodek** (1834 – 1874), autor skladby pro čtyřruční hru *Lipový lístek*, Antonín Dvořák nebo krátce Zdeněk Fibich.

Antonín Dvořák (1841 – 1904) zkomponoval jedny z nejvýznamnějších a nejkrásnějších klavírních duet. Jejich notopis naznačuje Dvořákův cit pro orchestrální zvuk i v komorním obsazení. I přesto, že se ve tvorbě nechal inspirovat skladbami R. Schumanna, F. Schuberta, L. van Beethovena, J. Brahmsa nebo B. Smetany, jsou jeho díla zcela osobitá. Jeho nejznámějšími čtyřručními kusy jsou *Slovanské tance op. 46 a op. 72*, z nichž každá řada obsahuje osm tanců. Stejně jako některé z Brahmsových *Uherských tanců* nejsou založeny na populárních národních melodiích, ačkoliv užívají různé české taneční formy jako furiant nebo polku.

Méně známé, ale stejně poutavé jsou cykly deseti *Legend op. 59* nebo šesti rozdílných programních skladeb *Ze Šumavy op. 68* (viz notová ukázka č. 28) s názvy Na přástkách, U Černého jezera, Noc filipojakubská, Na čekání, Klid, Z bouřlivých dob. Pátou část Dvořák později upravil pro violoncello a orchestr a následně zinstrumentoval pro malý orchestr. „Mimořádné místo mají také Dvořákovy skladby čtyřruční: *Slovanské tance*, *Legendy*, *Ze Šumavy*. Všecky jsou známější v orchestrálním znění, jejich neobyčejná svěžest a půvab se však uplatní stejně výhodně i v originální verzi klavírní.“¹⁹⁰

¹⁸⁸ Citováno podle SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 116 - 117.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 117.

¹⁹⁰ Citováno podle SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 244 – 245.

Lento e molto cantabile

pp *poco marcato* *f*

Lento e molto cantabile

pp *f* *f*

Notová ukázka č. 28

Z jeho dalších, méně známých skladeb, se uvádí *Skotské tance op. 41* (viz notová ukázka č. 29) nebo *Polonézu Es dur*. Dvořák psal rovněž úpravy skladeb pro klavír čtyřručně, a to například transkripci části své smyčcové *Serenády op. 22*, orchestrálního *Karnevalu op. 92* z trilogie *Příroda, život a láska*, *Symfonie op. 95 č. 9 e moll* 'Z Nového světa', *symfonie op. 88 č. 4 G dur* a dvou *menuetů op. 28*. Tvorbě pro dva klavíry se nevěnoval.

Vivace

f

Vivace

mf *P* × *P* × *P* ×

Notová ukázka č. 29

Ve skladbách **Zdeněka Fibicha** (1850 – 1900) se prolíná poetičnost, lyrismus, dramatičnost i tragika. Od roku 1883 začal s Janem Malátem vydávat *Školu hry na klavír* s řadou instruktivních skladeb. „Podle Schumannova vzoru se Fibich věnoval i čtyřruční skladbě. Vesměs jde o skladby zaměřené instruktivně, psané pro vlastní Fibichovy žáky: Fibichova praktická znalost historických hudebních forem se v nich výhodně uplatnila.“¹⁹¹ Z velké řady jeho čtyřručních skladeb uvádíme například *Maličkosti op. 19*, *Vigiliae op. 20*, *Zlatý věk op. 22* obsahující miniatury jako například *Pochod*, *Barcarola*, *Tyrolienne*, *Courante*, *Mazurka*, *Píseň beze slov*, *Valčík*, *Elegie*, *Dumka*, *Gigue*, *Polka* nebo *Slavnostní průvod*. Dalšími jeho klavírními duety jsou například *Fugato a kolo víl op. 24*, *Ciacona a Impromptu op. 25*, *Sonáta op. 28 B dur*, *Bagately op. 48*, *Dětem* (viz notová ukázka č. 30) nebo *Skladbičky a cvičení*. Fibich, stejně jako jiní romantikové, upravoval pro klavírní duo svá větší díla, jako například symfonickou báseň *Vesna op. 13*, *Smuteční pochod* z opery *Nevěsta messinská op. 18* nebo *Ouvertura* k opeře *Blaník*. A rovněž jako jiní skladatelé této doby se nevěnoval skladbám pro hru na dva klavíry.



Notová ukázka č. 30

Josef Bohuslav Foerster (1859 – 1951) byl současníkem B. Smetany a A. Dvořáka. Jeho hudba se zároveň ubírá novými směry pod vlivem P. I. Čajkovského, G. Mahlera nebo impresionistů. Během svého života zastával mnohé hudební profese v Německu, Rakousku i českých zemích. Je považován za pedagoga moderní klavírní

¹⁹¹ Citováno podle SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, s. 245.

generace, kterou vyučoval mimo jiné na pražské konzervatoři. Byl spíše skladatelem vokální a symfonické tvorby. V jeho rozsáhlém odkazu hudebních děl nacházíme i kompozice klavírního dua. Pro čtyřruční hru napsal skladby *Viola odorata*, *Nokturno*, *Rosa mystica*, cyklus *Lyrických skladeb op. 33* (viz notová ukázka č. 31), *Stopy ve sněhu*, dvě nocturna *Při západu slunce op. 25* nebo v úpravách vlastních skladeb *úvod I. jednání opery Debora*, *IV. symfonii c moll op. 54*, *Slavnostní ouverturu* nebo úpravu symfonické suity *Cyrano z Bergeracu*. Jako jeden z mála českých skladatelů pozdního romantismu napsal i skladbu pro dva klavíry, *Menuet*.



Notová ukázka č. 31

Mezi další skladatele období romantismu věnující se tvorbě pro klavírní duo patřili například Dvořákův současník **Karel Bendl** (1838 – 1897), který čtyřruční hře věnoval řadu převážně instruktivních cyklů, například *V jarém věku*, tři sešity *Z dětského světa*, dále *Z dětského žití*, *Melodie*, *Šestero sousedských a finále*. Teoretik a historik, jenž se osobně účastnil revoluce v roce 1848 proti feudalismu a Matternichově absolutismu, **Josef Leopold Zvonař** (1824 – 1865) pro čtyřruční hru napsal *Velkou suitu op. 15*. Dalším skladatelem, klavíristou a pedagogem té doby byl **Jindřich Káan z Albestů** (1852 – 1926). Proslavil se mimo jiné ediční činností díla B. Smetany. Pro klavír na čtyři ruce složil *Menuetto*, *Sousedskou*, *Ukolébavku*, *Serenády op. 27* nebo *Jarní eklogy op. 31*. Skladatelem písicím pro klavírní duo byl i **František Xaver Chotek** (1800 – 1852) s původním příjmením Kottek. Studoval ve Vídni, kde poté působil jako pedagog ve šlechtických rodinách. Byl velmi plodným skladatelem, a to i v oboru čtyřruční hry. Z těchto jeho skladeb uvádíme například *Rondinetta op. 38*, *op. 42*, *op. 64*, *op. 80*, *op. 81*

nebo *Rondeau*. Také pianista a pedagog **František Bendel** (1832 – 1874) napsal čtyřruční *Venkovské obrázky*¹⁹², *Obrázky z cest op. 104*¹⁹³, *Dětské kusy op. 43*¹⁹⁴ a *Velkou fantazii op. 46*, či **Hyppolyt Hopp** (1869 – 1919), vystudovaný varhaník působící na východní Moravě, složil instruktivní cyklus *Dětem pro radost op. 31*. Jeden z mála autorů písničích pro dva klavíry byl **Vojtěch Hlaváč** (1849 – 1911), který po studiích v Praze a Paříži žil a pracoval na carském dvoře v Rusku jako velmi ceněný varhaník a hudební odborník. Výjimečný byl zejména vynálezem koncertního harmonia, které ve své době studijně využíval i F. Liszt. Pro dva klavíry napsal *Suitu op. 20 f moll*.

Dvouklavírní kompozice se začala hojně rozvíjet až od přelomu 19. a 20. století.¹⁹⁵

Romantismus přinesl do hudby především národní uvědomění spojené s folklórní tradicí jednotlivých národů včetně nových kompozičních prvků a forem. Klavír zde dosáhl své finální podoby a stal se významným virtuózním a recitálním nástrojem doby. Počet skladeb pro klavírní duo značně vzrostl, a to zejména v oboru čtyřruční hry, která se s oblibou provozovala v domácím prostředí měšťanských rodin.

¹⁹² *Ländliche Bilder*.

¹⁹³ *Reisebilder*.

¹⁹⁴ *Kinderstücke*.

¹⁹⁵ Viz kapitola 2. 5 Náhled do klavírního dua 20. století.

2.5 Náhled do klavírního dua 20. století

Tato kapitola se věnuje náhledu do problematiky klavírního dua v rámci 20. století. Jedním z důvodů stručnosti kapitoly je ohromný nárůst skladatelů píšících pro tento obor, což dokazuje náš výzkum, provedený v rámci poslední vydané bibliografie věnované tvorbě pro klavírní duo¹⁹⁶ (viz tabulka A). Z něho vyplývá, že počet skladatelů komponujících pro čtyřruční hru je oproti předchozímu období více než trojnásobný a skladatelů s tvorbou pro dva klavíry více než desetinásobný.¹⁹⁷ Další důvod spočívá v těžišti této práce, a to je určení vzniku a následného vývoje oboru. Dvacáté století v hudbě využívá a zpracovává převážně již objevené. Tento fakt nás vzhledem k zachování kontinuity vývoje vedl k zakončení historické linie klavírního dua touto stručnou formou. Téma tvorby pro klavírní duo 20. století vnímáme jako rozsáhlé a doposud systematicky nezpracované. Je proto vhodné jako předmět dalšího vědeckého zkoumání.

	Skladby českých skladatelů pro klavír čtyřručně (celkem 159 skladatelů)	Skladby českých skladatelů pro dva klavíry (celkem 75 skladatelů)	Skladby světových skladatelů pro klavír čtyřručně (celkem 925 skladatelů)	Skladby světových skladatelů pro dva klavíry (celkem 929 skladatelů)
Renesance	0 %	0 %	0 %	0 %
Baroko	0 %	0 %	0, 3 %	0, 8 %
Klasicismus	8, 8 %	8 %	8, 5 %	2, 7 %
Romantismus	25, 2 %	4 %	19, 3 %	8 %
20. století	66, 0 %	88 %	70, 6 %	88 %
Nezařazení	0 %	0 %	1, 2 %	0, 9 %

Tabulka A

¹⁹⁶ Viz KOJANOVÁ, Ludmila a NOVOTNÝ, Pavel. *Bibliografia pôvodnej literatury pre klavír štvorročne, pre dva klavíry, rôzne konorné aj orchestrálne zoskupenia, skladby pre viac klavírov a viacručné*. Prešov: PU v Prešove, 2008.

¹⁹⁷ V rámci skladatelů 20. století uvádíme i skladatele přelomu 19. a 20. století.

Kapitola zahrnuje nástin hlavních hudebních proudů a nejdůležitějších skladatelů klavírního dua této doby pod vlivem sociálně politické situace tehdejší Evropy.

Dvacáté století poznamenaly vyhrocené politické situace a konflikty. Byla jimi například 1. světová válka (1914 – 1918), španělská občanská válka (1936 – 1939), 2. světová válka (1939 – 1945), studená válka mezi USA a SSSR (1947 – 1991) nebo válka v Perském zálivu (1990 – 1991). Velká část válečných konfliktů vznikla jako reakce na diktátorské režimy ohrožující svobodu jiných států. Vyústění těchto konfliktů ve většině případů vedlo k novému uspořádání hranic států. Bylo to však i století velkých technických pokroků a vynálezů v oblasti komunikace, informačních technologií, médií, medicíny, dopravy či jinde.

Také hudbu poznamenal technologický pokrok. S příchodem nahrávacího průmyslu postupně ustupovala záliba v domácím provozování hudby. Naopak se vzrůstající profesionalizací hudby vznikaly například nové koncertní sály, divadla nebo profesionální hudební tělesa. V rámci hudebního školství se zakládaly nové konzervatoře, vysoké hudební školy, začaly se pořádat i národní a mezinárodní soutěže. Rozvíjel se obor hudební pedagogiky, psychologie a vědy. Klasická hudba využívala nové trendy a přístupy, a postupně ustupovala zájmu o vznikající populární hudbu. Během století pak docházelo k syntézám umělé a nonumělé hudby. Tvůrčí práce skladatelů byla ovlivněna experimenty s nástroji, hudebními styly nebo novými proudy, jako byl impresionismus, expresionismus, dodekafonie a mnoho dalších. Uplatňovaly se nové harmonické postupy, atonální hudba, populární hudba, elektronická hudba a podobně.

Na přelomu století se v hudbě mísily prvky romantických hnutí, nacionalismu a folklóru s novátorským osobitým přístupem. Slohem, spojeným s přelomem století, byl impresionismus. Ten měl zástupce v tvorbě pro klavírní duo v **Claudu Debussym** (1862 – 1918). Jeho nejranější čtyřruční skladbou je čtyřdílná *Malá suita*¹⁹⁸, za ní následují *Marche écossaise*. *Šest antických epigrafů*¹⁹⁹ vzniklo na objednávku, kdy měl Debussy zkomponovat dvanáct krátkých kusů určených pro neobvyklou kombinaci dvou fléten, tvou harf a celesty, doprovázené recitací básně z *Les Chansons de Bilitis* od svého přítele

¹⁹⁸ *Petite suite*.

¹⁹⁹ *Six Épigraphes antiques*.

Pierrea Louÿse. „Premiéra se konala v roce 1901 a třináct let poté Debussy použil sedm kusů jako základ pro *6 Épigraphes*. Na rozdíl od rané *Petite Suite* jsou krásně psané pro čtyři ruce a obsahují několik pozoruhodných barevných efektů.“²⁰⁰ Z dvouklavírních skladeb je zřejmě nejznámější třídílný cyklus *Na černých a bílých*²⁰¹. Debussy psal také úpravy pro dva klavíry, a to například úpravu Schumannových *Šesti etud ve formě kánonu op. 56* ve verzi pro dva klavíry nebo úpravu vlastní orchestrální skladby *Faunovo odpoledne*. Dalším skladatelem impresionismu byl **Maurice Ravel** (1875 – 1937), který převážnou většinu své klavírní tvorby upravil pro orchestr. Čtyřvětá *Španělská rapsodie* byla původně čtyřruční skladbou. Jeho nejznámějším čtyřručním dílem je pohádková suita *Má matka husa*²⁰², psaná pro děti jeho přátel manželů Godebských. I toto dílo upravil pro orchestr a následně pro balet. Z dalších čtyřručních skladeb jsou to *Fanfára*²⁰³ nebo krátký *Frontispice* pro pět rukou na dva klavíry. Pro dva klavíry rovněž upravil *Španělskou rapsodii*, dále *La Valse* nebo *Bolero*. Významná jsou aranžmá Debussyho děl, a to preludia *Faunovo odpoledne* ve čtyřruční úpravě a tři *Nocturen* v dvouklavírní verzi. Další impresionisté, jako například **Albert Roussel** (1869 – 1937), **Isaac Albeniz** (1860 – 1909) nebo **Ottorino Respighi** (1879 – 1936) se oboru věnovali jen okrajově.

Z dalších skladatelů, kteří výrazně přispěli k tvorbě klavírního dua 20. století, uvádíme **Igora Fjodoroviče Stravinského** (1882 – 1971) s velmi náročnou čtyřruční úpravou *Svěcení jara*, která byla napsaná pro jevištní zkoušky baletu bez orchestru, dále pak úprava baletu *Petruška* nebo *Concertina*. Z originálních skladeb jsou to instruktivní taneční cykly *tří a pěti snadných skladeb*²⁰⁴. Dvouklavírní skladby byly napsány později; kromě transkripcí zahrnují například *Concerto*, *Sonátu*, *Capriccio* nebo *Tango*.

Přítel Debussyho a Ravela a představitel skupiny Pařížská šestka, **Erik Satie** (1866 – 1925), napsal několik čtyřručních cyklů s bizardními názvy, a to například *Trois morceaux en forme de poire*²⁰⁵, dále *Aperçus désagrèables*²⁰⁶, *En habit de cheval*²⁰⁷ nebo

²⁰⁰ Citováno podle FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995, s. 19. „The first performance took place in 1901; and thirteen years later Debussy used seven of the pieces as basis for *6 Épigraphes*. Unlike the early *Petite Suite*, they are beautifully written for four hands and contain some remarkable colour-effects.“

²⁰¹ *En blanc et noir*.

²⁰² *Ma mère l'oye*.

²⁰³ *Fanfara „L'Éventail de Jeanne“*.

²⁰⁴ *3 pièces faciles, 5 pièces faciles*.

²⁰⁵ V překladu *Tři skladby tvaru hrušky*.

²⁰⁶ V překladu *Nepřijemné náhledy*.

*Trois petites pièces montées*²⁰⁸. Skladatelé Pařížské šestky také výrazně přispěli svou tvorbou do tohoto oboru. Kromě Satieho to byl **Francis Poulenc** (1899 – 1963), který se věnoval především tvorbě pro dva klavíry. Pro toto obsazení zkomponoval *Koncert pro dva klavíry a orchestr*, *Sonátu*, *L'embarquement pour Cythère*²⁰⁹, *Capriccio*, *Cestu do Ameriky*²¹⁰, *Elégii* a další *Sonátu*, která je určena jak hře na dva klavíry, tak i čtyřruční hře. **Darius Milhaud** (1892 – 1974) byl plodným a všestranným skladatelem.²¹¹ Ve své tvorbě spojil prvky jazzu s klasickou hudbou. Pro čtyřruční hru složil, kromě transkripcí vlastních děl *Symfonické suity op. 12* a *smyčcových kvartetů op. 46 č. 4* a *op. 64 č. 5*, jedinou suitu *Enfantines*²¹². Dvouklavírní literatuře věnoval například pět suit, včetně nejpopulárnější *Scaramouche op. 165a*. Její tři části jsou založeny, stejně jako velká část jeho hudby, na tanečních latinskoamerických rytmech. Napsal rovněž *Koncert pro dva klavíry a orchestr op. 228*. Oboru klavírního dua se věnoval i neoklasik **Paul Hindemith** (1895 – 1963), v jehož tvorbě převládají spíše větší orchestrální nebo vokálně instrumentální díla. Pro čtyřruční hru složil *Sonátu*, *Valčík op. 6*, *Ragtime* a *Toccatu op. 40*. Psal i pro dva klavíry, a to *Sonátu* s pěti částmi zakončenými fugou. Významnou osobností tvorby pro klavírní duo byl sběratel evropského folklóru **Béla Bartók** (1881 – 1945), který se svojí druhou ženou Dittou Pásztoryovou provozoval hru v klavírním duu i koncertně. Tomuto oboru věnoval jako jeden z mála skladatelů část ze sedmi instruktivních sešitů *Mikrokosmos*, které jsou řazeny podle obtížnosti a určeny sólovému klavíru. Cyklus je považován za instruktivní, ale náročnější školu hry. Pro dva klavíry dále napsal *Suitu op. 4b* a velmi známou a ojedinělou *Sonátu pro dva klavíry a bicí*, kterou časem upravil do podoby *Concerta pro dva klavíry a orchestr*. Mezi další skladatele 20. století píšící pro tento obor patřili například **Ernst Křenek** (1900 – 1991) se čtyřručními *Bagatelami op. 70* a *Domácí hudbou op. 172/1* nebo s dvouklavírními *Miniaturami op. 139* a *Koncertem op. 127* pro dva klavíry a orchestr. Dále pak **Benjamin Britten** (1913 – 1976), z jehož dvouklavírní tvorby uvádíme například *Introdukci a Rondo alla Burlasca op. 23 č. 1*, *Mazurku Elegiacu op. 23 č. 2* nebo *Skotskou baladu op. 28* s orchestrem. Velmi brilantní a často hrávané jsou *Variace na Paganiniho téma* od **Witolda Lutosławského** (1913 – 1994).

²⁰⁷ V překladu *Zvyky koně*.

²⁰⁸ V překladu *Tři malé exponáty*.

²⁰⁹ V překladu *Nalodění na Cythère*.

²¹⁰ *Le voyage en Amérique*. Poulenc ke stejnojmennému filmu (1951) složil i hudbu.

²¹¹ Osobně spolupracoval i s manželou Lejskovými.

²¹² V překladu *Děti*.

Z českých skladatelů uvádíme opět ty nejnápadnější osobnosti v tvorbě pro klavírní duo. Těmi byli například **Leoš Janáček** (1854 – 1928) se čtyřručními *Národními tanci na Moravě* nebo čtyřruční *Žárlivostí*, dále **Vítězslav Novák** (1870 – 1949) se čtyřručními *Třemi českými tanci op. 15*, skladbou *Můj máj op. 20* a úpravou orchestrálního díla *V Tatrách op. 26* nebo **Bohuslav Martinů** (1890 – 1959) s dvouklavírní *Fantazií pro dva klavíry, čtyři ruce*²¹³, *Třemi českými tanci* nebo *Koncertem pro dva klavíry a orchestr* či *Koncertem grossem* pro stejné obsazení. Dalšími plodnými skladateli byli například **Ilja Hurník** (narozen 1922) se *Školou čtyřruční hry*, *Etudami pro klavír na čtyři ruce*, dvouklavírní *Fantazií* a mnoha dalšími skladbami, **Petr Eben** (1929 – 2007) se čtyřručním cyklem *Hájičku zelený*, **Vlastimil Lejsek** (1927 – 2010)²¹⁴ s velkým množstvím čtyřručních i dvouklavírních skladeb (viz příloha D) a mnoho dalších skladatelů.

Ze skladatelů mimo kontinent jsou to například Američané **Scott Joplin** (1868 – 1917) se čtyřručními *Ragtimy* či **Aaron Copland** (1900 – 1990) se čtyřručními *Charakteristickými tanci* nebo dvouklavírním *Kubánským tancem*, *Londýnským tancem* nebo *Tancem adolescenta*. Také zástupce avantgardy **John Cage** (1912 – 1992) zkomponoval pro dva klavíry například *Hudební knížku*, *Tři tance*, *Zkušenosti*²¹⁵ nebo *Dva*²¹⁶.

Vývoj klavírního dua s příklady stěžejních skladatelských osobností a jejich významných děl pro tento obor završují historickou linii vývoje klavírního dua od prvopočátků na přelomu 16. a 17. století. Ve 20. století se nejedná o vývoj v pravém slova smyslu, ten je završen již v předchozím období. Toto století poskytuje v kompoziční práci syntézu prvků předchozích hudebních slohů nebo nové kompoziční myšlenky odvozené z předchozího hudebně teoretického vývoje. Unikátními prvky tohoto druhu ansámblové hry jsou zde například profesionalizace oboru klavírní duo včetně neomezených možností nově objeveného nahrávacího průmyslu nebo počet skladeb značně převyšující kompoziční produkci předchozích slohů²¹⁷.

²¹³ *La Fantasia pour deux pianos, quatre mains.*

²¹⁴ Spoluzakladatel Schubertovy mezinárodní soutěže pro klavírní duo v Jeseníku.

²¹⁵ *Experiences.*

²¹⁶ *Two*².

²¹⁷ Viz tabulka A.

Historický výzkum v této kapitole objevuje první dochované notové památky anglických virginalistů Thomase Tomkinse a Nicholase Carltona z období renesance přelomu 16. a 17. století, které nebyly v rámci naší odborné veřejnosti dosud zveřejněny. Zároveň popisuje následný vývoj obou předmětů klavírního dua, a to čtyřruční hry a hry na dva klavíry v rámci období baroka, klasicismu, romantismu a 20. století. Tento vývoj je rovněž nově propojen s politickými a společensko - kulturními souvislostmi jednotlivých zemí Evropy. Popisuje zde rozvoj klavírního dua v návaznosti na paralelní vývoj klávesových nástrojů, vytyčuje přelomové mezníky jednotlivých období včetně významných osobností oboru a jejich stěžejních kompozičních prací. Jedná se o ucelený a dosud nezpracovaný historický vývoj oboru klavírní duo v České republice.

3. Výsledky výzkumu výuky hry v klavírním duu v základních uměleckých školách České republiky.

Výzkumná kapitola se věnuje současnému stavu výuky klavírního dua na základních uměleckých školách (dále ZUŠ) a soukromých základních uměleckých školách (dále SZUŠ) v České republice.

Téma zpracováváme po dlouholetých zkušenostech s tímto oborem, v počátcích v podobě aktivní činnosti od pravidelných lekcí hry na klavír v ZUŠ včetně klavírního dua, studia na konzervatoři v Brně, během kterých proběhla příprava a účast na dvou ročnících Mezinárodní Schubertovy soutěže v Jeseníku v letech 1997 a 1999, kde jsem v roce 1999 získala jako členka klavírního dua v I. kategorii 1. cenu a zároveň Cenu za nejlepší provedení skladby soudobého autora, po magisterské studium na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v rovině teoretické zakončené diplomovou prací s didaktickým zaměřením včetně příkladů základní instruktivní literatury oboru. Přínosem byla také stáž v Prešově a následné konzultace s manželi Ludmilou Kojanovou a Pavlem Novotným, významným slovenským klavírním duem v rámci tohoto postgraduálního studia. Zájem prohloubila rovněž možnost konzultací s manželi Lejskovými při přípravě na obě soutěže, jejímiž jsou spoluzakladateli, i zkušenost s oborem v rámci desetileté pedagogické praxe na ZUŠ a SZUŠ v České republice. A právě pedagogický pohled na celou problematiku klavírního dua nás nejvíce zaujal především pro minimum teoretických a vědeckých prací na toto téma.

3.1 Cíle výzkumu

Cílem výzkumu bylo vyhodnotit současnou situaci ve výuce klavírního dua na vybraných ZUŠ a SZUŠ České republiky, a to konkrétně v tématech týkajících se

kvalifikace respondentů, znalostí metodiky a směrnic pro výuku klavírního dua, zkušeností s výukou oboru včetně následné prezentace dosažených výsledků, výběru a dostupnosti literatury, podmínek poskytovaných zaměstnavatelem pro kvalitní výuku a tématu osobního pohledu na danou problematiku. K výzkumu byla použita empirická metoda kvalitativního výzkumu - dotazník. Základní hypotézy suplují převážnou část otázek a jejich následné potvrzení nebo vyvrácení lze nalézt v závěru vyhodnocení jednotlivých otázek i v závěru celé kapitoly.

3.2 Způsob zpracování výzkumu

Dotazníky byly rozeslány poštou ve dvou verzích do ZUŠ a SZUŠ v České republice v období od června do října 2010. První verze dotazníku byla zaslána do 63 škol v počtu 406 dotazníků. Její návratnost byla 154 dotazníků (37, 9 %) z 33 škol (52, 4 %). Druhá verze²¹⁸, obsahující jednu otázku navíc, byla rozeslána do 19 škol v počtu 100 dotazníků. Návratnost druhé podoby dotazníku činila 34 dotazníků (34 %) z 12 škol (63, 2 %). Celkem bylo rozesláno 506 dotazníků do 82 ZUŠ a SZUŠ. Celková návratnost dotazníků byla 188 (37, 2%) z 52 škol (63, 4 %).

Dotazník zahrnoval v první verzi 16, v druhé verzi 17 otázek. Druhá forma měla jednu otázku navíc pod číslem 6 (v níže zpracovaném výzkumu je uvedena pod číslem 17)²¹⁹. Obě podoby dotazníku obsahovaly v úvodu oslovení jednotlivých respondentů se srozumitelným návodem, jak postupovat, a s prosbou o vyplnění. Dotazník byl anonymní. Před dílčími otázkami měli pedagogové vyplnit navíc dvě položky, a to zda se jedná o muže či ženu a délku pedagogické praxe v oboru.

Otázky byly kladeny formou otevřených, uzavřených a polouzavřených otázek. Otevřená otázka poskytuje dotázanému možnost volné formy odpovědi, uzavřená otázka dává na výběr z několika variant odpovědi a polouzavřená otázka kombinuje dva předešlé

²¹⁸ Vzor viz příloha C.

²¹⁹ Z důvodu technické chyby obsahovala první verze dotazníku o jednu otázku méně.

typy tak, že uvádí možnost jiné odpovědi. Dále dotazník zahrnoval výběrovou formu otázek, kde respondent označí pouze jednu odpověď, a výčtovou formu otázek, kde má dotázaný možnost výběru z několika variant odpovědi. Výběrové otázky byly především u varianty dichotomické, u nichž se volí ze dvou možností, ano - ne.

Polouzavřená verze byla u otázek číslo 1, 6, 7, 10, 12, 13, 15 a 17, kde měli respondenti možnost uvést v rámci jedné z odpovědí jinou možnost odpovědi a zároveň u otázek číslo 2, 4 a 11, kde byli dotázáni osloveni k doplnění a upřesnění jimi vybrané varianty odpovědi.

Výčtová varianta odpovědi zahrnovala variabilitu odpovědi v rámci všech uvedených otázek od dvou do šesti možností.

Přestože označujeme část otázek za uzavřenou nebo dichotomickou, všechny otázky obsahují pod výčtem možných odpovědí také prostor pro případné poznámky. Výsledná čísla výzkumu jsou uvedena v celých hodnotách s procentuálním ekvivalentem zaokrouhleným na jedno desetinné místo, který následuje za číslem v závorce. V textu nejsou výsledná čísla vědeckého výzkumu pro větší přehlednost uvedena slovně.

V 67 (35, 6 %) dotaznících vynechali respondenti odpověď nejméně na jednu otázku, 165 (87, 8 %) dotázaných využilo možnosti odpovědět nejméně u jedné otázky na více odpovědí. Poznámka byla vložena u 119 (63, 3 %) odpovědí, u kterých bylo 29 (24, 4 %) odpovědí poznámkou nahrazeno.

Každá otázka byla zpracována do jednotlivých grafů v programech Microsoft Excel (graf sloupcový a výsečový) a Minitab 16.

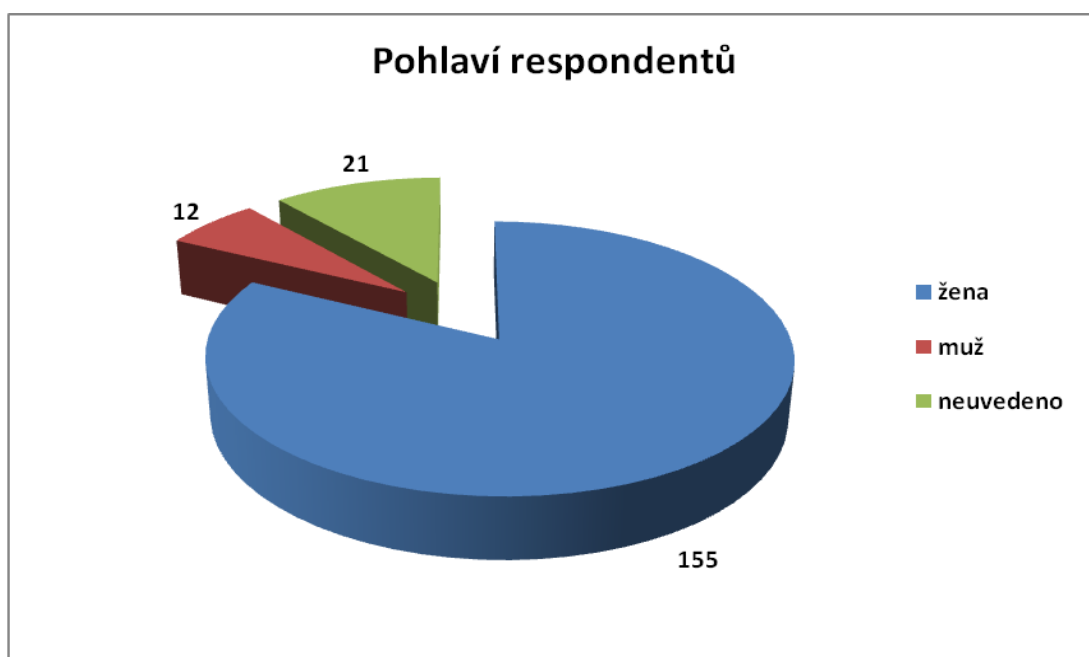
Část výsledků výzkumu se převedla pro přehlednost do tabulek. Jedná se z velké části o takzvanou jinou variantu odpovědi u polouzavřených otázek. Do tabulek byla přenesena rovněž určitá část poznámek k odpovědím, a to především z hlediska přehlednosti většího počtu poznámek k určité odpovědi. Je na místě také zmínit, že u některých skladatelů nebylo možné dohledat jejich křestní jména, uvádíme u nich tedy jen příjmení.

Odpovědi na otázky mají statisticky omezený význam. Jsou důležité především pro odborníky v dané problematice a pedagogy klavírní hry v základních uměleckých školách.

3.3 Analýza výzkumné části

3.3.1 Vstupní položky

První položka dotazníku určovala pohlaví respondenta. Jednalo se o uzavřenou výběrovou otázku. Tento dotaz z celkového počtu dotázaných zodpovědělo 167 (88, 8 %), nezodpovědělo 21 (11, 2 %) pedagogů. Počet odpovědí se dělil na 155 (92, 8 %) žen a 12 (7, 2 %) mužů (viz graf č.1). Výsledné číslo odpovídá předpokladu, že v učebním oboru klavírní hry na ZUŠ a SZUŠ převládá počet žen - učitelek.



Graf č. 1 (Excel)

Druhá úvodní položka vyčíslovala délku praxe jednotlivých učitelů. 4 (2, 1 %) respondenti zanechali tuto položku bez odpovědi. 184 pedagogů uvedlo svojí délku praxe v rozmezí od 0 roků²²⁰ do 56 let praxe v oboru (viz graf č. 2). Průměrná délka praxe všech

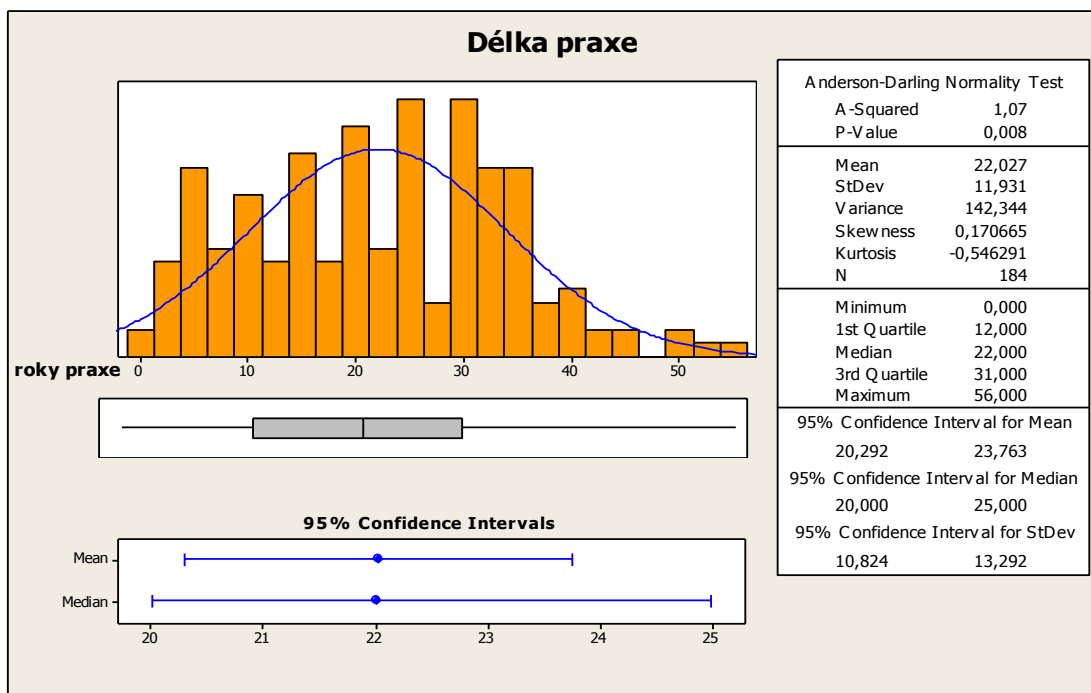
²²⁰ Respondent byl v pracovním procesu necelý jeden měsíc.

dotázaných je 22 let. Z níže uvedeného grafu se lze domnívat, že velká část pedagogů zaokrouhlila svoji délku praxe na pětinašobky nebo desetinásobky let. Tato otázka měla spíše informativní charakter.

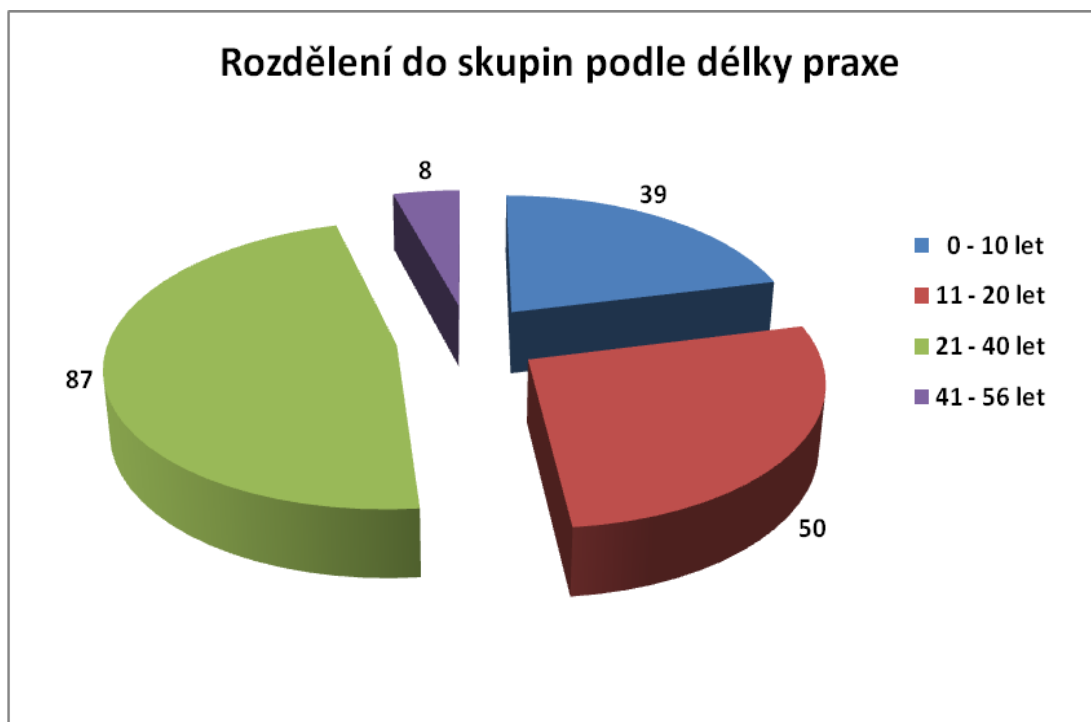
Délka praxe byla pro přehlednost upravena do jiného typu grafu (viz graf č. 3). V něm je zobrazeno rozdělení délky praxe pedagogů do čtyř skupin podle uvedených pedagogických zkušeností respondentů. První skupina zahrnuje osoby s délkou praxe 0 – 10 let, druhá skupina tvoří pedagogy s délkou praxe 11 – 20 let, třetí skupina pedagogy s praxí 21 – 40 let a čtvrtá skupina obsahuje délku praxe v rozmezí 41 – 56 let.

První skupinu tvoří pedagogové po absolvování vzdělání. Získávání zkušeností a praktických dovedností po nástupu do zaměstnání je velmi individuální záležitost. S přihlédnutím k vlastní zkušenosti vyčíslujeme toto období na deset let. Považujeme tuto první skupinu za nováčky v oboru výuky hry na klavír. Druhá skupina zahrnuje opět pedagogy s desetiletou praxí, kteří si ovšem již osvojili praktické dovednosti v oboru, získali určité zkušenosti a našli si vlastní způsob výuky a přístup k žákům. Třetí skupinu tvoří zkušení pedagogové, kteří jsou na vrcholu kariéry. V českých zemích je to rovněž skupina poznamenaná staršími (předrevolučními) školami a styly učení. V poslední skupině jsou učitelé kolem důchodového věku. Jedná se o pedagogy ovlivněné předrevolučním vzděláním, z nichž někteří jsou pedagogicky velmi činní a uznávaní, mnozí ukončují svoji pedagogickou praxi.

Z výzkumu vyplývá, že nejpočetnější skupinou jsou učitelé s délkou praxe 21 – 40 let. Počet respondentů v této skupině je 87 (47, 3 %), následuje skupina s věkovou hranicí 11 – 20 let v počtu 50 (27, 2 %) pedagogů. Další skupinou jsou čerství absolventi škol s věkovou hranicí 0 – 10 let v počtu 39 (21, 2 %) a poslední skupinou jsou učitelé s délkou praxe 41 – 56 let v počtu 8 (4, 3 %) účastníků.



Graf č. 2 (Minitab 16)



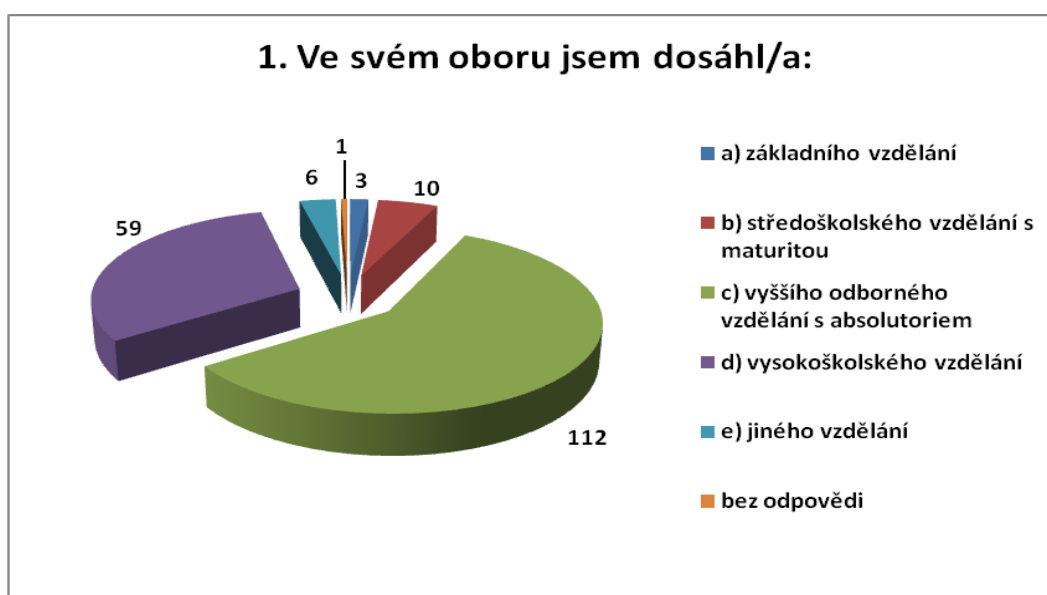
Graf č. 3 (Excel)

3.3.2 Jednotlivé otázky

První otázka obou verzí dotazníku se vztahovala k dosaženému vzdělání v daném oboru, tedy ve výuce klavíru na ZUŠ a SZUŠ. Jednalo se o polouzavřenou výčtovou otázku. Pedagogové mohli vybírat z nabídky pěti možností. Ve svém oboru dosáhli a) základního vzdělání, b) středoškolského vzdělání, c) vyššího odborného vzdělání s absolutoriem, d) vysokoškolského vzdělání, e) jiného vzdělání (viz graf č. 4).

Na otázku neodpověděl pouze 1 (0,5 %) člověk. Ze 187 respondentů nejvíce dosáhlo vyššího odborného vzdělání s absolutoriem, tedy dokončeného studia konzervatoře, a to 112 (59,9 %) dotázaných. Další skupinou byli pedagogové s vysokoškolským vzděláním v počtu 59 (31,6 %) respondentů. Učitelů se středoškolským vzděláním bylo 10 (5,3 %) a se základním vzděláním 3 (1,6 %). Položku s jiným vzděláním označilo 6 (3,2 %) dotázaných, kteří zároveň uvedli druh vzdělání (viz tabulka č. 1). Níže uvedená tabulka je rozdělena na dva sloupce, z nichž levý označuje počet respondentů a pravý uvádí jiný druh vzdělání pedagogů.

Více odpovědí označilo 6 (3,2 %) učitelů.



Graf č. 4 (Excel)

počet dotázaných	e) jiný druh vzdělání
2	- Metodické centrum JAMU v Brně
1	- Metodické centrum AMU v Praze - pedagogické minimum na VŠE - PF WEP v Brně - neuvedl konkrétní vzdělání

Tabulka č. 1

K výčtu možných odpovědí náležela také poznámka, kterou využilo 18 (9, 6 %) respondentů, z nichž všichni navázali poznámkou na výběr jedné z odpovědí (viz tabulka č. 2).

počet	poznámky k otázce č. 1
5	- Metodické centrum JAMU v Brně
4	- pedagogická fakulta - jiný obor - dosud studující
3	- Metodické centrum AMU v Praze
2	- dosažení titulu Bc./BcA. - semináře Doc. Aleny Vlasákové
1	- pedagogické minimum - konzervatoř - klavírní soboty n konzervatoři v Brně - titul PhDr. - hudební teorie na AMU

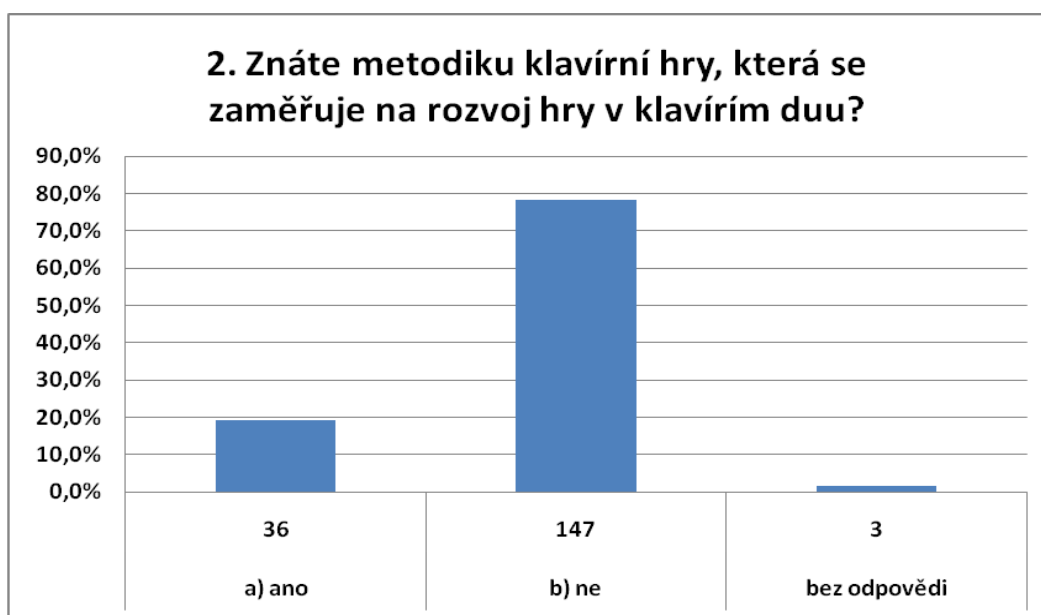
Tabulka č. 2

Poznámka do jisté míry suplovala variantu odpovědi u jiného vzdělání.

Tato otázka ve výsledku potvrzuje předpoklad, že v ZUŠ a SZUŠ stále výrazně převládají pedagogové, kteří do praxe nastoupili po absolutoriu na konzervatoři. Tvoří je bezmála dvojnásobek učitelů s dokončeným vysokoškolským vzděláním. I přesto, že

absolvování vyššího odborného vzdělání je dostačujícím požadavkem pro přijetí k výuce na ZUŠ a SZUŠ, lze pozorovat vzrůstající požadavky škol na vzdělání pedagogů, zejména ve větších městech.

Druhá otázka mapovala znalost metodiky klavírní hry, která se zaměřuje na rozvoj hry v klavírním duu. Jednalo se o polouzavřenou výběrovou otázku. Odpověď vynechali 3 (1,6 %) dotázaní. Pedagogové mohli vybírat ze dvou možných odpovědí - a) ano nebo b) ne. Z označených 185 odpovědí kladnou zvolilo 36 (19,5 %), zápornou 147 (79,5 %) pedagogů (viz graf č. 5). Součástí kladné odpovědi byla i otázka požadující doporučení konkrétní metodiky tohoto oboru začínajícím učitelům. V této podotázce 25 dotázaných zmínilo celkem 21 položek. Číslo zahrnuje také názvy metodik v poznámce u kladných odpovědí. Nejvíce doporučení získaly Eliška Kleinová se *Školou hry z listu* a vlastní zkušenost pedagoga (viz tabulka č. 3).



Graf č. 5 (Excel)

Poznámku k otázce vypsalo 29 (15,7 %) dotázaných, z nichž 2 (1,0 %) odpověděli pouze poznámkou. Ti uvedli, že znají metodiku klavírního dua pouze částečně nebo

především z vlastní zkušenosti z nácvičku sólových skladeb a písní. Kladnou a zápornou odpověď v poznámce rozvedlo 8 (4, 3 %) a 19 (10, 3 %) pedagogů. Zajímavostí bylo, že výčet poznámek se zápornou odpovědí se téměř shodoval s doporučením metodik v kladné odpovědi (viz tabulka č. 2). Tabulka je rozdělena na sloupce s počtem odpovědí respondentů a sloupce s názvem doporučené metodiky. Levá část tabulky je určena titulům, které byly zapsány v rámci kladné odpovědi, případně v poznámce ke kladné odpovědi. Pravá část tabulky vyjadřuje názvy metodik uvedených v poznámce k záporné odpovědi. Názvy metodik nebo jejich autorů jsou řazeny od nejvíce po nejméně zmiňované.

počet	metodika klavírní hry (kladná odpověď, případně s poznámkou)	počet	metodika klavírní hry (záporná odpověď s poznámkou)
5	- Kleinová, E. – Škola hry z listu - vlastní zkušenost	9	- vlastní zkušenost/uvážení/praxe
4	- Kojanová, L. (Novotný, P.) – Metodicko-interpretace pohledy na štvorručnú hru a hru na dva klavíry	3	- výběr čtyřručních skladeb (např. Kleinová, E.)
2	- Diabelli, A. - Melodische Übungsstücke - Iglo, M. - manželé Lejskovi (pedagogicky) - Flegl, V. - Čtyři ruce zmohou více	2	- neznám, ale zajímala by mě

1	<ul style="list-style-type: none"> - hra z listu formou čtyřruční hry - Hurník, I. - integrální postup a vnímání celého hudebního obrazu - klavírní školy - klavírní ateliéry v Karviné - konzultace v Metodickém centru JAMU - Koreš, J. - metodiky prof. Aleny Vlasákové - názory Pavlíny Klokoczkové - poslech Českého rozhlasu 3 – Vltava - ruská škola - Schumann, R. - Šimková, L. - součást metodiky klavírní hry 	1	<ul style="list-style-type: none"> - příklad výborných učitelů - všeobecná metodika klavírní hry - přednášky - zahraniční materiály - znám pouze částečně
---	--	---	--

Tabulka č. 3

Původní předpoklad o neznalosti metodických materiálů k výuce klavírního dua na ZUŠ se potvrdil. Z odpovědí vyvstává další otázka: Co lze považovat za metodiku oboru? Respondenti ve většině případů uvedli sbírky čtyřručních skladeb, které nenesou známky teoretického metodického díla. Stejně tak je tomu s konzultacemi, přednáškami a názory různých odborníků, převážně v rámci oboru sólové hry na klavír. Jediné dílo, které se nejvíce přibližuje zadané ucelené metodické publikaci, je *Metodicko-interpretace pohledy na štvorroční hru a hru na dva klavíry*²²¹ od Ludmily Kojanové.

Třetí otázka byla zaměřena na pedagogické využití klavírního dua v prvních lekcích žáků předškolní a přípravné hudební výchovy. Jednalo se o uzavřenou výčetovou otázku. Účastníci dotazníku na otázku, zda klavírní duo využívají, mohli vybírat mezi čtyřmi variantami odpovědí, a to a) ano – pouze tříruční hru, b) ano – pouze čtyřruční hru, c) ano – tříruční i čtyřruční hru, d) ne.

Na dotaz neodpověděl 1 (0, 5 %) člověk. Ze zbývajících 187 respondentů vybralo nejvíce odpověď c) ano – tříruční a čtyřruční hru 143 (76, 5 %), dále odpověď b) ano –

²²¹ Viz KOJANOVÁ, Ludmila. *Metodicko-interpretace pohledy na štvorroční klavírní hru a hru na dva klavíry*. Ružomberok: PedF Katolíckej univerzity v Ružomberoku, 2006.

pouze čtyřruční hru 21 (11, 2 %), následovala odpověď a) ano – pouze tříruční hru, kterou zvolilo 15 (8, 0 %) a d) ne s 9 (4, 8 %) dotázanými (viz graf č. 6).

1 (0, 5 %) respondent označil zároveň dvě odpovědi.

Poznámku vepsalo 21 (11, 2 %) pedagogů (viz tabulka č. 4). Tabulka je rozdělena na dva sloupce, z nichž levý označuje počet respondentů a pravý značí výčet poznámek k dané otázce.



Graf č. 6 (Excel)

počet	poznámky k otázce č. 3
4	- hra na dva klavíry
2	- výběr skladeb z klavírních škol - hra pěti a šestiručně - hra formou improvizace, dle vlastní fantazie - hra učitele s žákem
1	- hra pouze se školními začátečníky - pouze s předškolními začátečníky - čtyřruční hra v unisonu

	<ul style="list-style-type: none"> - čtyřruční hra rozdělením melodie do obou rukou - považuje za podstatnou - považuje za samozřejmou - nevyužívá často - neměl zatím příležitost daný obor využít
--	--

Tabulka č. 4

Zpracování této otázky vykazuje oproti předpokladu velmi pozitivní výsledek, který uvádí 95, 7 % dotázaných pedagogů věnujících se klavírnímu duu již v úplných začátcích výuky žáků. Tyto výsledky se odráží také v otázce č. 4 o užívání skladeb z klavírních škol v začátcích výuky žáků.

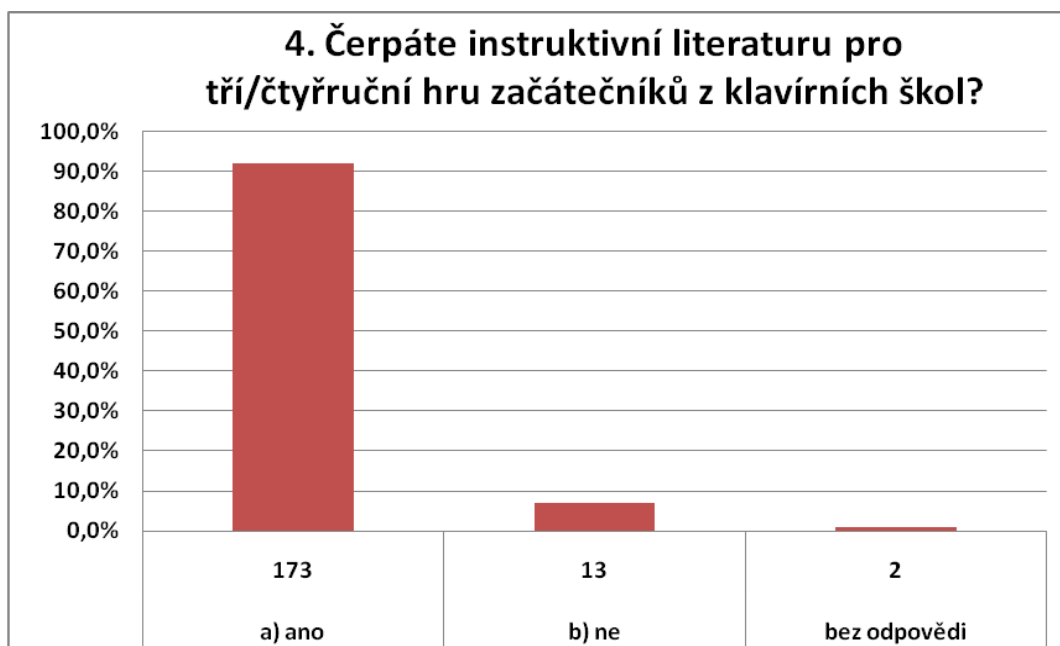
Čtvrtá otázka zjišťovala, zda učitelé čerpají instruktivní literaturu pro tří a čtyřruční hru začátečníků z klavírních škol. Jednalo se o polouzavřenou dichotomickou výběrovou otázku, na kterou neodpověděli 2 (1, 1 %) pedagogové. Zbývajících 186 respondentů své odpovědi rozdělili mezi kladnou 173 (93, 0 %) a zápornou 13 (7, 0 %) odpověď. U kladné odpovědi bylo třeba uvést, ze které klavírní školy zmíněnou literaturu dotyčný čerpá. Na tento dotaz reagovalo ze všech kladných odpovědí 148 (85, 5 %) pedagogů (viz graf č. 7). Učitelé nejvíce čerpají z *Nové klavírní školy*²²² od autorek Zdeny Janžurové a Milady Borové, dále z *Evropské klavírní školy*²²³ od Fritze Emontse a *Klavírní školy pro začátečníky*²²⁴ autorů Zdenky Böhmové, Arnošky Grünfeldové a Aloise Sarauera (viz tabulka č. 5). Níže uvedená tabulka je rozdělena na dva sloupce, z nichž levý označuje počet respondentů a pravý sloupec udává název klavírní školy. Položky v tabulce jsou řazeny abecedně a od nejfrekventovanějšího jména po nejméně zmiňované.

Sdělení v poznámce využilo 12 (6, 5 %) pedagogů vždy ve spojitosti s určitou odpovědí. Uváděli zde především názvy klavírních škol, ze kterých vybírají instruktivní literaturu pro hru začátečníků v klavírním duu.

²²² Viz JANŽUROVÁ, Zdena a BOROVI, Milada. *Klavírní škola*. Praha: Panton, 2000.

²²³ Viz EMONTS, Fritz. *Europäische Klavierschule – Band I*. Mainz: Schott, 1992.

²²⁴ Viz BÖHMOVÁ, Zdenka, GRÜNFELDOVÁ, Arnoška a SARAUER, Alois. *Klavírní škola pro začátečníky*. Praha: Supraphon, 1991.



Graf č. 7 (Excel)

počet	klavírní školy
88	Janžurová, Z., Borová, M. - Nová klavírní škola
74	Emonts, F. – Evropská klavírní škola (a Staré tance)
70	Böhmová, Z., Grünfeldová, A., Sarauer, A. – Klavírní škola pro začátečníky
23	Janžurová, Z., Borová, M. – Klavírní školička
16	Kleinová, E. - Škola hry z listu na základě čtyřruční hry
14	Šimková, L. – Klavírní prvouka
5	Barenbojm, L.; Bastien, J.; ruské školy, různé školy
4	Diabelli, A.; Kurteva, M.; Nikolaev, A.
3	Beyer, F.; Hopp, H.; Hradecký, E.; Nikolayeva, T.; Thompson, J.,
2	Alexander, D.; americké školy; Artobolevskaja, A.; Dostál; Flegl, V.; Hurník, I.; maďarské školy; Majkapar, S.; Vacek, M.; úprava lidových písní
1	Album čtyřručních skladeb starých českých mistrů; Bartoš, J., Z.; Brezová; Clark, F.; Czerny, C.; doprovody k písním; Faber, R.; Gruber, R.; Gyorgy; Hanuš, J.; Heumann, H.; chrestomatie klavírní hry podle ročníků; Iglo, M.; Ježková, P.; Kassekau, H.; klavírní čítanka; Kohler, L.; Koreš J.; Lejsek, V.; Malý, P.; Markiewiczovna; Miles, J.; Palmer, R.; Papp, L.; polská škola; rumunská škola; Slavický, K.; Schaum, J.W.; Schmitz, M.; Šimáčková; školy; taneční skladby; úpravy známých skladeb; vlastní zdroje

Tabulka č. 5

Hypotéza, že většina pedagogů vybírá v rámci klavírních škol skladby ve formě klavírního dua, se potvrdila. Velká část klavírních škol obsahuje v začátcích tyto formy skladeb, proto otázka i její vyhodnocení vychází z logiky věci. U této otázky bylo zajímavé porovnávat přístup dotazovaných k výběru literatury. Mnozí neuváděli klavírní školy jako takové, ale pouze instruktivní skladby nebo alba, která zřejmě považují za základ pro další studium a nácvik klavírního dua. Přesto se jako nejvíce užívané v praxi objevují ty klavírní školy, které jsou v současné době na českém hudebním trhu zřejmě nejdostupnější.

Pátá otevřená **otázka** požadovala po respondentech vyplnění tabulky jmény nejfrekventovanějších českých a zahraničních skladatelů instruktivních čtyřručních skladeb pro žáky na 1. stupni, které pedagogové nejčastěji zadávají. Na tuto otázku neodpovědělo 18 (9,6 %) respondentů.

Ve zbylých 170 odpovědích 2 (1,2 %) pedagogové napsali místo konkrétní literatury pouze poznámku, v níž poznamenali, že skladby nezadávají, anebo nemohou definovat, protože vybírají skladby především proto, aby se neopakovaly. Zadávají je především podle schopností a chuti žáků si skladbu zahrát.

Níže uvedená tabulka (viz tabulka č. 5) se skládá ze čtyř sloupců, u nichž dva značí počet dotázaných a dva jména českých a zahraničních autorů, kteří jsou řazeni abecedně a podle číselné řady sestupně.²²⁵ V této poměrně rozsáhlé tabulce ve sloupci českých autorů uvedlo nejvíce respondentů Emila Hradeckého a u zahraničních autorů Antonia Diabelliho.

U českých skladatelů výrazně převládají autoři 20. století²²⁶, následováni méně početnou skupinou klasicistních skladatelů a výraznou osobností čtyřruční hry českého romantismu Antonínem Dvořákem. Na prvních stupních figurují autoři jazzových, tanečních a výrazně programních instruktivních skladeb. U zahraničních autorů jsou skupiny jednotlivých slohových období vyrovnanější. Lze zde nalézt skladby klasicistní, ale i současné s poutavými programními názvy nebo skladby z období romantismu.

²²⁶ Vychází z logiky výzkumu, provedeném v kapitole 2. 5 Náhled do klavírního dua 20. Století, viz tabulka A.

Zajímavá je poznámka, kde dotyčný uvádí, že zadává skladby tak, aby se neopakovaly. Z našeho pohledu je poměrně náročné hledat na dnešním českém trhu s hudebninami stále nové instruktivní skladby, které by vyhovovaly specifickým potřebám jednotlivých žáků s ohledem na jejich vkus. Důležitou otázkou také zůstává, co přesně definuje termín instruktivní literatura. Některé osobnosti z řad odborné veřejnosti o tomto termínu často diskutují, někteří ho přecházejí. Otázkou také zůstává, zda instruktivní skladby například z období romantismu nebo první poloviny 20. století vyhovují svojí náročností a obsahem studentům na současných hudebních školách a zda jsou metodicky přínosné.

čeští skladatelé		zahraniční skladatelé	
počet	jméno skladatele	počet	jméno skladatele
90	Hradecký, E.	66	Diabelli, A.
48	Lejsek, V.	35	Emonts, F.
39	Dlouhý, M.; Dvořák, A.	31	Mozart, W. A.
34	Němec, L.	22	Hopp, H.
28	Vaňhal, J. K.	19	Brahms, J.; Grieg, E.; Moszkowskij, M.
24	Eben, P.	18	Schubert, F.
23	Sarauer, A.	14	Debussy, C.; Garscia, J.
22	Flegl, V.; Hlucháň, J.	8	Fauré, G.
20	Hanuš, J.	6	Majkapar, S.; Schumann, R.
19	Fibich, Z.	5	Berkovič, I.; Haydn, J.; Schmitz, M.
18	Album čtyřručních skladeb starých českých mistrů; Koreš J.	4	Alexander, D.; Čajkovskij, P. I.; Gillock, W.; Ravel, M.
17	Hurník, I.	3	Bach, J. Ch.; Bizet, G.; Heumann, H.; Joplin, S.; úpravy
11	Malý, P.		
10	Dusík, J. L.; Kleinová, E.	2	Bastien, J.; Brezová; Cornick, M.; Ejges; Gavrilin, V.; Gruber, R.; Hall; Chačaturjan, A.; Mortimer, J.; Prokofjev, P. I.; Schoenmehl, M.; Szelényi, I.; Šostakovič, D.; Weber, C. M.; úpravy filmových a muzikálových písní
9	Havlíček, I.	1	Andrews; Bach, J. S.; Balakirev, M. A.; Barenbojm, L.; Becucci, E.; Bellini, V.; Behrens, M.; Delites, D.; Drobiaszi;

			<p>Enke; Evans, B.; Galluzzi, G.; Getalova, O.; Gorztecka; Grečaninová, A.; Händel, G. F.; Haslinger, T.; Hengeveld, G.; Holzman; Hummel, J. N.; Chadžijev, P.; Chartreux, A.; Chopin, F.; Kabalevskij, D.; Kardoš, D.; King, C.; Kirkby-Mason, B.; Locschkorn; Lully, J. B.; Macudzinski, R.; Majeovski; Medvedovskij V.; Mendelssohn, F.; Mier, M.; Miles, C. A.; Milhaud, D.; Moser, J.; Nakada, Y.; Nikolaev, A.; Pachelbel, J.; Poldini, E.; Rachmaninov, S.; Raube, S.; Reger, M.; Rocherolle, E. R.; Rollingová; Rowley, A.; Saint-Saens, C.; Satie, E.; Seiber, M.; Stravinskij, I.; Thompson, J.; Turk, D. G.; Twardowski; Voelckel; Wehlfahrt; Williams, J.; Zilcher, P.; Zimmer, H.; Žuljeva; dále ruští skladatelé; svazek Take it easy together; sborník 12 snadných přednesových skladeb; Das Tasten Krokodil; Hit; maďarští autoři; Rock and Roll piano duets</p>
8	Janáček, L.; Koželuh, L.; Mácha, O.		
6	Iglo, M.; Sluka, L.; Snížková, J.		
5	Janžurová, Z.; Vacek, K.		
4	Bartoš, J.; Bažant, J.; Bendl, K.; Dušek, F. X.; Kopelent, M.; Reichl; Sedláček, B.; Smetana, B.; Šimková, L.		
3	Douša, E.; Slavický, K.		
2	Blažek, Z.; Fiala, P.; Fridrichová, M.; Gruber, J.; Ježková, O.; Kabeláč, M.; Malát, J.; Šín, O.; Zezulová, L.; klavírní školy		
1	Benda, J.; Blatný, P.; Czerny, C.; Dostál, J.; Dvořák, M.; Herle, V.; Chlubna,		

O.; Ježek, J.; Jurníčková, I.; Kříčka, J.; Laburda, J.; Linhart; Londová; Lošťák; Máslo, J.; Šesták, Z.; Šťastný, Č.; Tučapský, A.; Velíšek, M.; Waňaus, J.; vlastní tvorba, koledy		
---	--	--

Tabulka č. 5

Otázka měla informativní charakter.

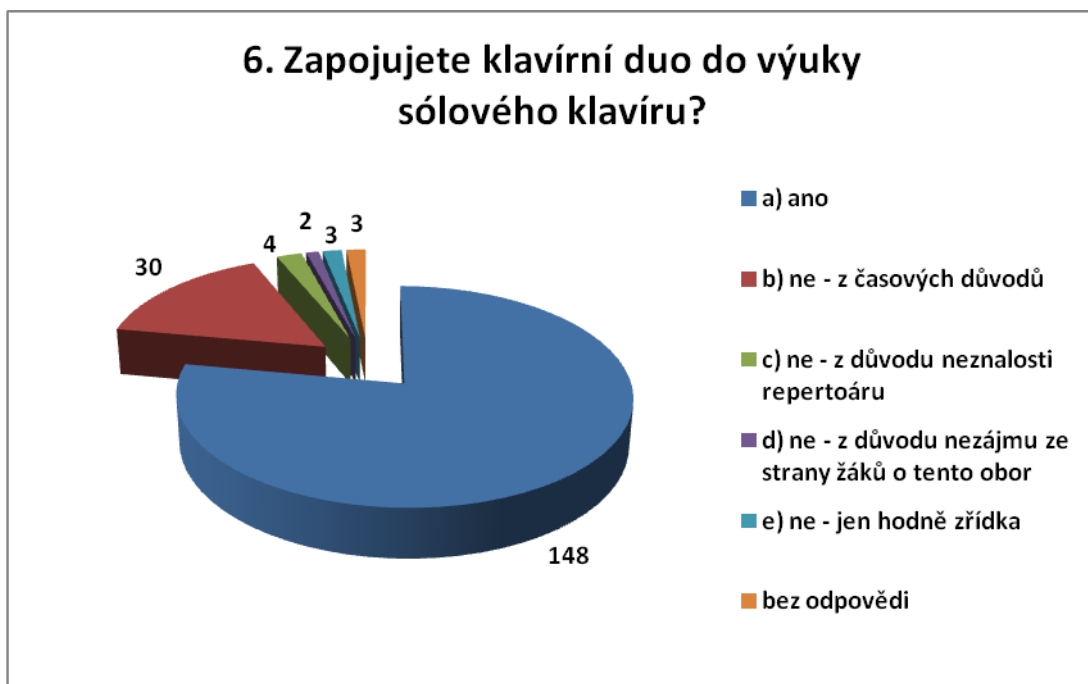
V **šesté otázce** byli učitelé dotázáni, zda zapojují klavírní duo do výuky sólového klavíru. Jednalo se o uzavřenou výčtovou otázku s výběrem z pěti možných odpovědí, a to a) ano, b) ne – z časových důvodů, c) ne – z důvodu neznalosti repertoáru, d) ne – z důvodu nezájmu ze strany žáků o tento obor, e) ne – jen hodně zřídka.

V rámci původních učebních plánů pro základní umělecké školy pro hudební obor schválenými Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy České republiky z roku 1995²²⁷ je čtyřruční hra podle učebního plánu č. 2a součástí předmětu hra na klavír, elementární improvizace, hra z listu v celkové dotaci 1 – 1, 5 hodiny v rámci celého sedmiletého studia prvního stupně základní umělecké školy. V druhém stupni podle učebního plánu č. 12 již čtyřruční hra není součástí předmětu hra na klavír, ale patří do samostatného předmětu spolu s vokálním a instrumentálním doprovodem, komorní, souborovou a orchestrální hrou a varhanní improvizací v celkové dotaci 2 – 3 hodiny během celého čtyřletého studia. Jedna vyučovací hodina odpovídá 45 minutám výuky v rámci jednoho týdne. Z těchto plánů se vycházelo při tvorbě nových rámcových a školních vzdělávacích programů.

Bez odpovědi zůstaly 3 (1, 6 %) dotazníky. Ze zbylých 185 dotazníků, bráno sestupně, 148 (80, 0 %) odpovědí náleželo první možnosti, 30 (16, 2 %) druhé odpovědi, 4 (2, 2 %) třetí odpovědi, 3 (1, 6 %) páté odpovědi a 2 (1, 1 %) čtvrté odpovědi (viz graf č. 8).

Více odpovědí označili 3 (1, 6 %) dotázaní.

²²⁷ Viz http://aplikace.msmt.cz/PDF/PKUP_ZUS_2005.pdf.



Graf č. 8 (Excel)

Poznámky využilo 39 (21, 1 %) pedagogů, z nichž 1 (2, 6 %) odpověděl pouze poznámkou (viz tabulka č. 6). Doslovně opakující se poznámky v tabulce neuvádíme.

poznámky k otázce č. 6
<ul style="list-style-type: none"> - ano, ale jen u studentů, kteří mají enormní zájem - pouze čtyřruční hra - Myslím, že je to příjemné zpestření hodiny, žáky čtyřruční hra baví. Prozatím s nimi hrají sama, jejich hru to zvukově obohacuje. - jen jako doplněk a zpestření výuky - v rámci jedné vyučovací hodiny mnohdy neuskutečnitelné - v rámci vyučovací hodiny (45 min) těžko proveditelné, převážně u šikovných dětí, či ve volném čase - v případě volného času - ne často - v 1. – 3. ročníku - Nevím, zda dobře rozumím otázce – klavírní duo si vybírám z žáků sólového klavíru; čtyřruční hru učím v rámci běžné vyučovací hodiny, popřípadě ve svém volném čase (protože na to nemám hodinu v úvazku, protože mě to baví). - při studiu nové skladby (i sólové), pro zpestření výuky - pro mě duo znamená čtyřruční hra, pro hru na dva klavíry nemáme místo - ano, ale kvůli nedostačujícím časovým možnostem lze učit obojí (duo i sólovou hru) pouze ze svého volného času - ano, ale málo, spíše pro zpestření, také záleží jak vyjde rozvrh

- většinou z klavírních škol
- ale minimálně, z časových důvodů
- jen u velmi šikovných dětí
- ano, ale ne u všech - důvody: míra schopností žáka, časové důvody, omezené množství vhodné dostupné literatury
- částečně
- především v počátečním vyučování - pro rozvoj harmonického cítění žáka
- občas
- ale málo, časové důvody
- ne - z časových důvodů - jen občas pro zpestření hodiny, pro získání nových zkušeností
- ale ne zcela pravidelně a ne u všech žáků
- ano, při nácviu jednotlivých partů, pokud jsou skladby dlouhé, u mladších žáků, kteří nemají komorní hru
- na konci hodiny, ne vždy
- výborné jako hra z listu
- zadávám čtyřruční hru dvěma po sobě jdoucím žákům (úprava rozvrhu), žáci raději hrají spolu než se mnou
- ano, pro 1. a 2. ročník (popřípadě 3. ročník), pro starší žáky ne - časové důvody
- ne, z časových důvodů - pouze u začátečníků je hra v duu součástí výuky

Tabulka č. 6

Klavírní duo překvapivě zapojuje do oboru sólové hry 80 % pedagogů. Záporné odpovědi byly v poznámkách nejčastěji spojovány s problematikou volného času v rámci hodinové dotace předmětu hra na klavír, tedy v rámci 45 minut.²²⁸

Sedmá otázka zjišťovala, jak pedagogové zapojují hru v klavírním duu v rámci další výuky. Jednalo se o polouzavřenou výčtovou otázku, na kterou neodpovědělo 7 (3, 7 %) pedagogů. Otázka uvedla tyto možnosti odpovědí a) ano – v rámci komorní hry, b) ano – v rámci rozšířené výuky, c) ano – jiný důvod, d) ne. Ze 181 vyplněných odpovědí označilo 113 (62, 4 %) respondentů první odpověď, 57 (31, 5 %) čtvrtou odpověď, 15 (8, 3 %) druhou odpověď a 6 (3, 3 %) třetí odpověď (viz graf č. 9).

Komorní hra je podle učebního plánu č. 2a pro žáky prvního stupně základního studia součástí předmětu doprovod, hra v orchestru, základy hudební skladby, hra na varhany, hra na harfu v celkové dotaci 0, 5 – 1 hodina pro žáky čtvrtého a pátého ročníku a

²²⁸ Viz *Učební osnovy hry na klavír pro přípravné studium a I. stupeň základního studia na lidových školách umění. Hudební obor*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982.

v celkové dotaci 1 hodiny pro žáky šestého a sedmého ročníku. Dále je komorní hra podle učebního plánu č. 12 pro žáky druhého stupně základního studia součástí předmětu čtyřruční hra, vokální a instrumentální doprovod, komorní, souborová a orchestrální hra, varhanní improvizace v celkové dotaci 2 – 3 hodiny v rámci celého čtyřletého studia. Dle učebního plánu č. 18 lze u nadaných žáků zažádat o rozšířené vyučování, a to v předmětu zahrnujícím čtyřruční hru v celkové dotaci 1, 5 – 2, 5 hodiny pro žáky třetího až pátého ročníku a v celkové dotaci 2, 5 hodiny pro žáky šestého a sedmého ročníku. Rozšířené vyučování se vztahuje i k předmětu doprovod, komorní hra, a to v celkové dotaci 1 hodiny pro žáky čtvrtého až sedmého ročníku. Jedna vyučovací hodina odpovídá 45 minutám výuky v rámci jednoho týdne. Z těchto plánů²²⁹ se vycházelo při tvorbě nových rámcových a školních vzdělávacích programů jako z plánů týkajících se předmětu hra na klavír²³⁰.

10 (5, 5 %) dotázaných odpovědělo zároveň na dvě otázky.

Poznámku využilo 18 (9, 9 %) pedagogů (viz tabulka č. 7). 1 pedagog odpověděl pouze poznámkou „nejsou možnosti“.

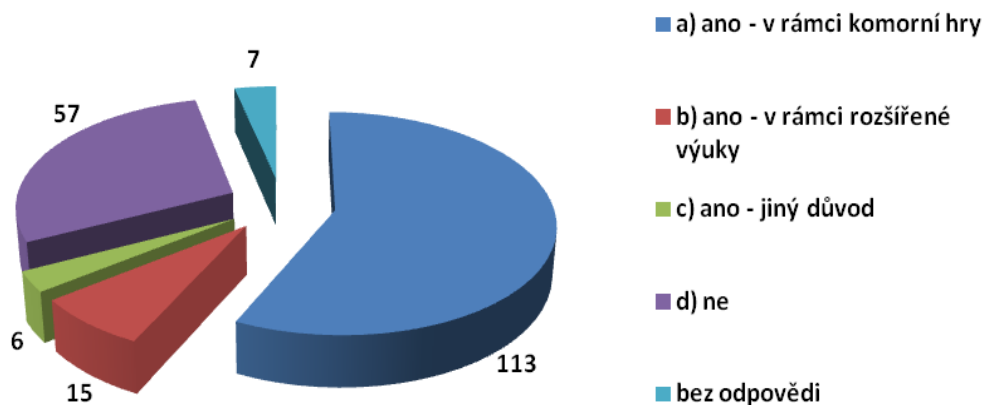
Tabulka se skládá ze tří sloupců, ve kterých je vyznačena varianta odpovědi, počet respondentů a vypsána poznámka. U třetí odpovědi je včetně pěti kompletních odpovědí uvedena i poznámka k odpovědi.

Otázka navazuje na otázku předchozí. Překvapivě oproti předpokladu zapojuje hru v klavírním duu v rámci komorní hry 62, 4 % pedagogů. Výmluvných je 31, 5 % záporných odpovědí uvedených v poznámce, které uvádí především časovou náročnost předmětu včetně problematiky přidělování hodin navíc vedením školy.

²²⁹ Viz http://aplikace.msmt.cz/PDF/PKUP_ZUS_2005.pdf.

²³⁰ Viz otázka č. 6.

7. Zapojujete hru v klavírním duu v rámci další výuky?



Graf č. 9 (Excel)

odpověď	počet	poznámky k otázce č. 7
a) ano – v rámci komorní hry	3	- v rámci komorní hry hru na dva klavíry - v rámci komorní hry - u některých žáků - je to hlavní náplní komorní hry, děláme také šestiruční hru, ale tady je omezení v kvantitě literatury
b) ano – v rámci rozšířené výuky	2	- v rámci rozšířené výuky - pouze čtyřruční hra - čtyřruční
c) ano – jiný důvod	6	- u zrakově postižených, které vyučuji - příprava na uměleckou školu, průprava v souhře - mimo výuku ve volném čase - ano, ale nevím, jakou "další výuku" máte na mysli; chápu to jako "zpestření základní výuky" - sourozenecký vztah žáků plus talentovaní žáci, v případě průměrných a podprůměrných žáků je důvodem absence čtyřruční hry její časová náročnost - v rámci samostatného předmětu "čtyřruční hra" nebo hra v klavírním duu
d) ne	11	- ale ráda bych v budoucnu ze svých žáků nějaká klavírní dua vytvořila, což by znamenalo nutnost rozšířené výuky - další výuku nemáme (každé dítě pouhých 45 min. týdně) - další výuku nemáme, realizujeme ve svém volném čase - pro tuto oblast neznám materiály - nemám v úvazku místo na komorní hru ani rozšířenou

		výuku - nemám rozšířenou výuku - z důvodu, že škola chce mít co nejvíce žáků, nemáme prostor pro rozšířenou výuku. Učitelé klavíru rovněž nemají hodiny pro komorní hru. - z úsporných důvodů nelze vyčlenit hodiny na další výuku - žádná další výuka není - nemám hodinovou dotaci - neměla jsem příležitost
--	--	--

Tabulka č. 7

Osmá otázka zjišťovala, zda učitelé disponují ve škole učebnou se dvěma klavíry pro nácvik hry na dva klavíry. Jednalo se o uzavřenou dichotomickou výběrovou otázku. Odpověď vynechalo 5 (2, 7 %) respondentů. Kladnou odpověď zvolilo 123 (67, 2%) a zápornou 60 (32, 8 %) dotázaných (viz graf č. 10).

Poznámku vyplnilo 26 (14, 1 %) pedagogů. Ke kladné odpovědi přidalo poznámku 22 a k záporné odpovědi 4 respondenti (viz tabulka č. 8). Tabulka se skládá ze tří sloupců, ve kterých je vyznačena varianta odpovědi, počet respondentů a vypsána poznámka.



Graf č. 10 (Excel)

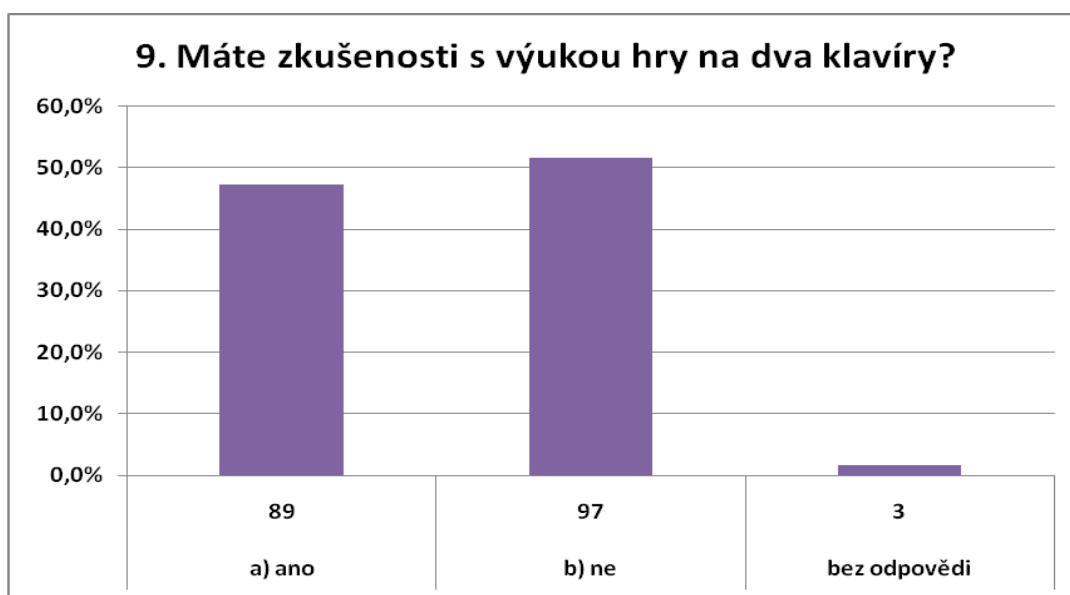
odpověď	počet	poznámky k otázce č. 8
a) ano	22	<ul style="list-style-type: none"> - druhý nástroj Yamaha Clavinova - Clavinova Yamaha - v mojí třídě i v sále - v každé klavírní třídě máme k dispozici dva klavíry - pouze hudební sál - máme dvě učebny, ve kterých je vedle normálního klavíru i klavír elektrický, můžeme také hrát na dvě křídla v sále - využívám jej pro práci s žákem, pro klavírní duo jako takové ne, jelikož jsem nenašla vhodný repertoár pro malé děti (takový, který by zvládly) - budu mít od školního roku 2010/11 - klavír a clavinova - klavír (křídlo) a clavinova - nevyužívá se, pokud vím - je většinou obsazena individuální výukou - pouze jednu a klavíry jsou ve velmi špatném stavu - mám ve třídě dvě křídla - úžasné; také jsou ještě v jiné učebně a v sále školy - dvě piana, leč různé kvality - ve všech učebnách klavírního oddělení - musíme se vždy domluvit, v učebně se samozřejmě vyučuje - čtyři třídy - ale pouze v kombinaci klavírní křídlo a klavinova, ne dva rovnocenné nástroje - konkrétně v mojí třídě mám křídlo a pianino, ve dvou třídách v naší škole jsou k dispozici dvě křídla, ale jsou i klavírní třídy jen s jedním křídlem či pianinem - ale pianino a digitální klavír - celkem tři učebny z šesti, vždy křídlo a pianino - z prostorových důvodů - respektive křídlo a pianino
b) ne	4	<ul style="list-style-type: none"> - ne, používám keyboard - slouží pouze pro prominentní učitele, jinak je k dispozici pouze sál, kde není možné pravidelně pracovat z provozních důvodů - byla, už není - jako druhý nástroj slouží klavinova

Tabulka č. 8

Oproti předpokladu je překvapivý počet kladných odpovědí, který přibližuje výčet poznámek v tabulce o možnostech užití včetně druhů a kvality nástrojů. Doklad zvyšující se vybavenosti škol již nově otevírá prostor pro výuku klavírního dua a tedy i požadavků na metodiku, repertoár a hru na dva klavíry.

Devátá otázka mapovala zkušenosti pedagogů s výukou hry na dva klavíry. Jednalo se o uzavřenou dichotomickou výběrovou otázku. Na otázku neodpověděli 3 (1, 6 %) učitelé. Zkušenosti s výukou hry na dva klavíry má 89 (48, 1 %), tyto zkušenosti nemá 97 (52, 4 %) dotázaných (viz graf č. 11).

Poznámku u obou odpovědí využilo 17 (9, 2 %) pedagogů (viz tabulka č. 9). Tabulka se skládá ze tří sloupců, ve kterých je vyznačena varianta odpovědi, počet respondentů a vypsána poznámka.



Graf č. 11 (Excel)

odpověď	počet	poznámky k otázce č. 9
a) ano	11	<ul style="list-style-type: none"> - jen s velmi zkušenými žáky druhého stupně - studium - skvělé - maximálně nácvik čtyřručních skladeb na dva klavíry, lépe se děti poslouchají - ale ne mnoho (zkušeností), protože možnost hrát na dva klavíry mám jen dva roky - ze studií - praktické, v ZUŠ minimální (klavír a clavinova) se dvěma žáky z druhého stupně Mozartův klavírní koncert - komorní hra na vysoké škole - jen u starších žáků - druhý klavír jako harmonické pozadí k již sebejistě hraným skladbičkám

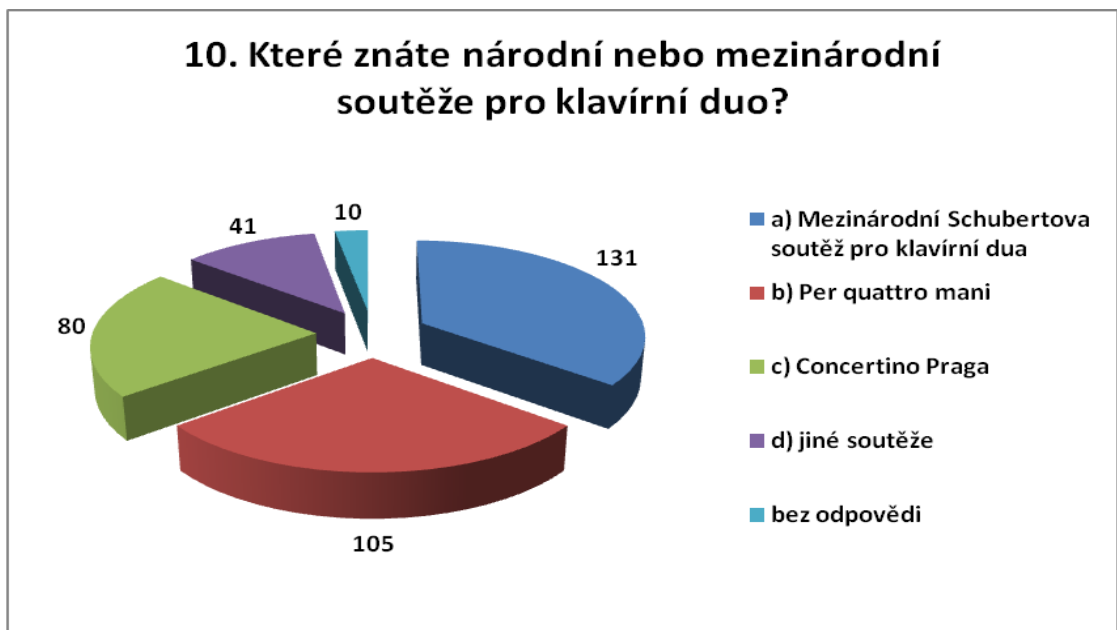
		<ul style="list-style-type: none"> - výjimečně jsme nastudovali od Chačaturjana Šavlový tanec pro čtyři klavíristy (čtyřručně na dva klavíry) - z konzervatoře - ale dávám přednost čtyřruční hře - ne v každém sále jsou dva klavíry
b) ne	6	<ul style="list-style-type: none"> - pouze jako interpret v klavírním duu - dva klavíry ne, čtyřruční ano - momentálně nacvičujeme - zkušenosti se čtyřruční hrou na jeden klavír - jako pedagog, ale jako student konzervatoře a hráč ano - ne - respektive ano, ale natolik minimální, že to nestojí za řeč

Tabulka č. 9

Odpovědi na tuto otázku do jisté míry souvisí s odpověďmi na otázku předchozí. Zde se potvrdil původní předpoklad, kdy převládá počet učitelů bez zkušeností s výukou v oboru. I zde je překvapivý počet dotázaných, kteří s výukou na dva klavíry zkušenosti mají, i přesto, že poznámky odpovědi mírně upravují (viz tabulka č. 7).

Desátá otázka zjišťovala, které národní nebo mezinárodní soutěže pedagogové znají. Výběr byl ze tří konkrétních názvů (Mezinárodní Schubertova soutěž pro klavírní dua, Per quattro mani, Concertino Praga) s možností uvést v rámci další odpovědi jiný název soutěže/soutěží. Jednalo se o polouzavřenou výčtovou otázku.

Bez odpovědi zůstalo 10 (5, 3 %) dotazníků. Nejvíce respondentů označilo Schubertovu mezinárodní soutěž pro klavírní dua v Jeseníku 131 (73, 6 %), dále soutěž Per quattro mani uvedlo 105 (59, 0 %) a třetí Concertino Praga označilo 80 (45, 0 %) dotázaných (viz graf č. 12). V rámci odpovědi věnované jiným soutěžím uvedlo 41 (23, 0 %) respondentů 9 dalších národních nebo mezinárodních soutěží (viz tabulka č. 10). Tabulka, která uvádí jiné soutěže, označuje v levém sloupci počet odpovědí a v pravém sloupci názvy soutěží.



Graf č. 12 (Excel)

počet	d) jiné soutěže
31	Dvořákův Lipník – Lipník nad Bečvou
11	4 ruce na klávesách - Karlovy Vary
5	Regionální soutěžní přehlídka ve čtyřruční hře na klavír a dva klavíry - Olomouc
3	Klavírna Orava - Dolný Kubín
1	Karel Ditters a hudební klasicismus - Vidnava, soutěže ZUŠ, Duo piano - Itálie, zahraniční - Itálie, Mezinárodní soutěž Katolické univerzity - Ružomberok

Tabulka č. 10

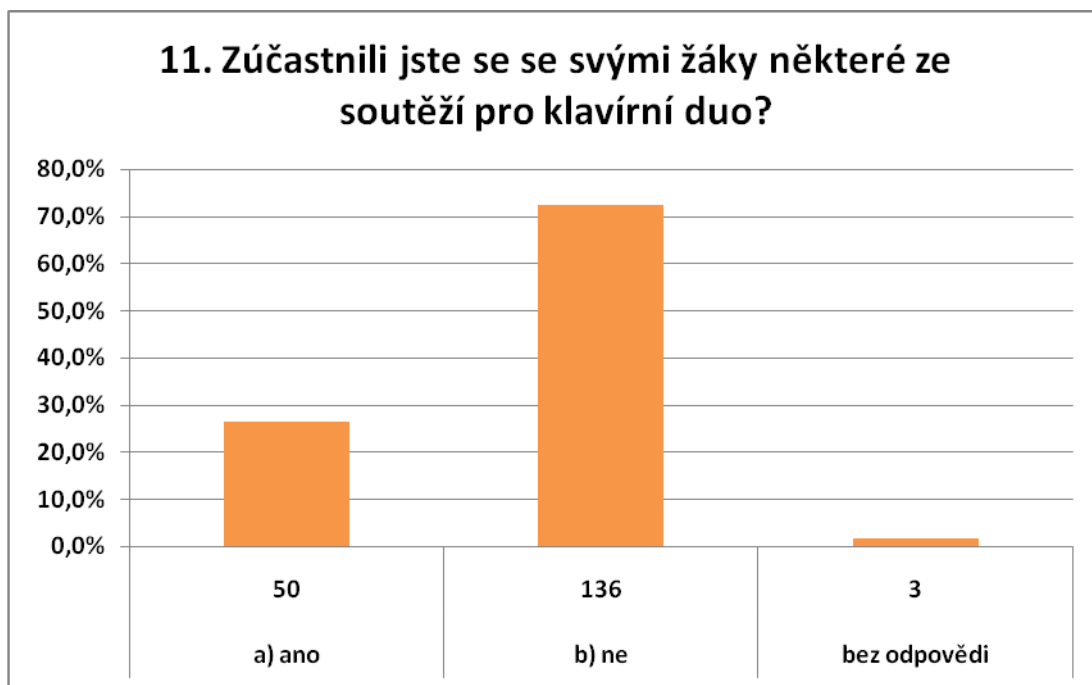
112 (63, 0 %) respondentů označilo více odpovědí zároveň. 56 dotázaných vyznačilo zároveň dvě, 42 zároveň tři a 14 označilo zároveň čtyři odpovědi.

Poznámku využilo 7 (3, 9 %) pedagogů, z nichž 4 spojili poznámku s jednou i více variantami odpovědí. V poznámkách bylo uvedeno, že se tito učitelé soutěží nezúčastňují, neznají je, 5 respondentů uvedlo do poznámky názvy jiných soutěží se souvisejícími poznámkami a dojmy.

Hypotéza, že pedagogové nemají povědomí o existenci soutěží pro klavírní duo, se nepotvrdila. U této otázky byly záměrně uvedeny pouze tři konkrétní nabídky odpovědí. Ponechali jsme zde prostor pro uvedení vlastních příkladů, avšak překvapivě reagovalo pouze 23% pedagogů na možnost doplnění názvů dalších soutěží.

Jedenáctá otázka souvisela s předchozí otázkou. Zjišťovala, zda se učitelé zúčastnili se svými žáky některé ze soutěží. Jednalo se o polouzavřenou dichotomickou výběrovou otázku.

Na tuto otázku neodpověděli 3 (1, 6 %) pedagogové. Kladnou odpověď zvolilo 50 (27, 0 %) a zápornou 136 (73, 5 %) respondentů (viz graf č. 13). Ke kladné odpovědi náležel výčet soutěží, kterých se pedagogové se svými žáky zúčastnili. Jedná se celkem o 8 soutěží (viz tabulka č. 11). Tabulka označuje v levém sloupci počet odpovědí a v pravém sloupci názvy soutěží.



Graf č. 13 (Excel)

počet	účast v soutěžích:
34	Per quattro mani
18	Dvořákův Lipník – Lipník nad Bečvou
7	4 ruce na klávesách – Karlovy Vary, Regionální soutěžní přehlídka ve čtyřruční hře na klavír a dva klavíry - Olomouc
3	Karel Ditters a hudební klasicismus – Vidnava Klavírna Orava - Dolný Kubín
2	Soutěž ZUŠ (MŠMT ČR)
1	Mezinárodní Schubertova soutěž pro klavírní dua - Jeseník

Tabulka č. 11

Poznámku uvedlo 10 (5, 4 %) pedagogů. Obsahuje 3 položky ke kladné odpovědi a 7 poznámek k záporné odpovědi (viz tabulka č. 12). Skládá se ze tří sloupců, ve kterých je vyznačena varianta odpovědi, počet respondentů a vypsána poznámka.

odpověď	počet	poznámky k otázce č. 11
a) ano	3	- Per quattro mani - 1. cena (ústřední kolo) - nevím o soutěži (Dvořákův Lipník), která by nebyla tak striktní v otázce repertoáru (všude požadují originální skladby, což je podle mě škoda, přivítala bych podmínky, kdy by např. byla povolena jedna úprava) - Dittersova soutěž v ZUŠ Vidnava - je to soutěž pro komorní soubory ZUŠ a konzervatoří
b) ne	7	- nemám ráda soutěže - účastnila jsem se úspěšně sama, ráda na to vzpomínám; s žáky snad v budoucnu. - pouze nesoutěžní - zúčastnili jsme se přehlídky čtyřručních skladeb v Olomouci - zaměřuji se spíše na sólovou hru z časových důvodů - bohužel mám zatím začátečníky - časem ráda - nemám ráda soutěže, muzicírujeme pro radost a ne pro soutěžení!!! - pouze na interních a veřejných koncertech žáků ZUŠ

Tabulka č. 12

Procento pedagogů, kteří se zúčastnili soutěží se svými žáky, není příliš vysoké. Tím se potvrdil předpoklad, že aktivní účast na soutěžích vykazuje menšina dotázaných. V poznámkách k odpovědím jsou uvedeny názory na pozitivní i negativní vliv soutěžního procesu na žáka i učitele.

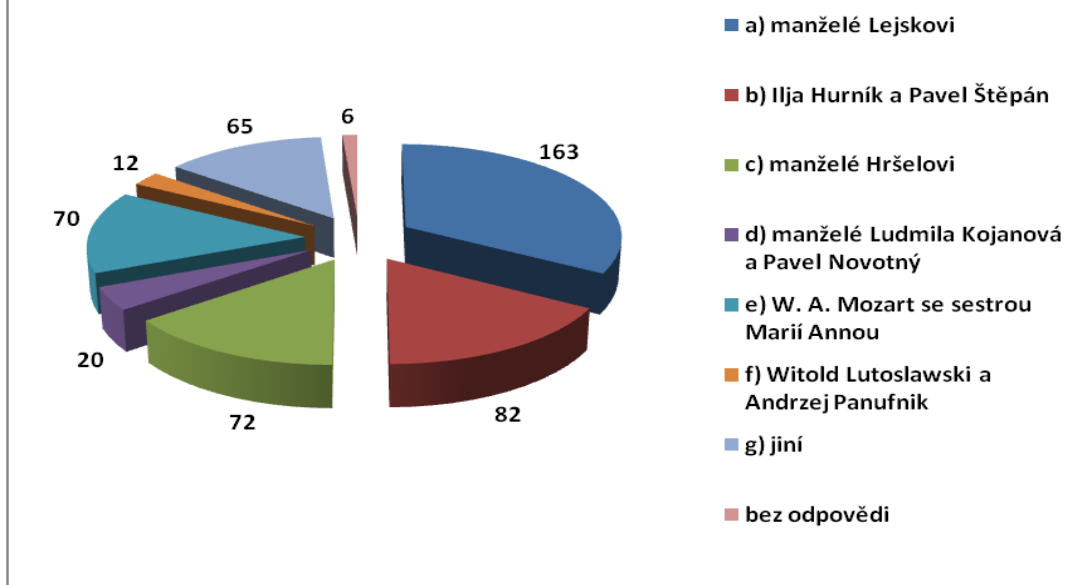
Dvanáctá otázka mapovala znalosti pedagogů o českých nebo zahraničních osobnostech klavírního dua. Jednalo se o polouzavřenou výčtovou otázku. Bez odpovědi zůstalo 6 (3, 2 %) dotazníků. Pedagogové mohli vybírat z šesti konkrétních odpovědí a v jedné z nich uvést jinou možnost odpovědi. Tato otázka nabízela celkově největší počet variant odpovědí.

Převážná část respondentů označila první možnost - klavírního duo manželů Lejskových 163 (89, 6 %). Dále byly odpovědi opět řazeny sestupně od nejvyššího k nejnižšímu počtu. Druhou možnost - klavírní duo Ilja Hurník a Pavel Štěpán zvolilo 82 (45, 1 %), třetí - klavírní duo manželů Hršelových 72 (39, 6 %), pátou - W. A. Mozarta se sestrou Marií Annou 70 (38, 5 %), sedmou možnost jiné odpovědi zvolilo 65 (35, 7 %) dotázaných (viz tabulka č. 13), čtvrtou možnost - klavírní duo manželů Ludmily Kojanové a Pavla Novotného 20 (11, 0 %) a šestou možnost - Witolda Lutosławského a Andrzeje Panufnika 12 (6, 6 %) respondentů (viz graf č. 14). Tabulka s výčtem jiných odpovědí označuje v levém sloupci počet odpovědí a v pravém sloupci profesionální klavírní dua. Respondenti u této varianty odpovědi uvedli 39 duí.

Výběr klavírních duí do možností odpovědí byl náhodný. Zahrnuje významné klavírní dvojice. Jedná se o dvě generace hudebníků z České republiky, dále dvojici ze Slovenska, Polska a Rakouska. V rámci možných odpovědí byla použita i jména skladatelů z různých slohových stylů.

138 (75, 8 %) pedagogů uvedlo v odpovědi více než jednu možnost. Z nich 43 vybralo dvě varianty, 55 tři, 28 čtyři, 10 pět, 3 šest a 2 sedm variant odpovědí.

12. Které české, případně zahraniční, osobnosti se Vám vybaví pod pojmem klavírní duo?



Graf č. 14 (Excel)

počet	g) jiní
40	Renata a Igor Ardaševovi
14	Renata a Milan Bialasovi
7	Marián Lapšanský a Peter Toperczer
6	Helena a Radomír Melmukovi
5	Kristina a Martin Kasíkovi
4	René Adámek a Petr Hanousek; Jitka a Věroslav Němcovi; Marta a Milan Vaškovi
3	Ilja a Jana Hurníkovi
2	Martha Argerich a Nelson Freire; Ida Černecká a František Pergler; Friedrich Gulda a Chick Corea; Jana Macharáčková a Hanuš Bartoň; Libuše a Radim Pančochovi; Peter Pažický a Aleš Solárik
1	Aslamasová a Gobova; bratři Niedobovi; L. Bruc - M. Tajkanov; Štejnochrová a Janoušková (České Budějovice); Marek a Wacek (Polsko); Rudolf Bernatík a Božena Steinerová; Ivo Kahánek a Martin Kasík; Roe a Anderson; Jacek a Vacek; D. Wiesner a P. Jiříkovský; sestry K. a M. Labeque; M. Perahia a R. Lupu; Silivanova a Puryzhynskij; manželé Valentina Lisitsa a Alexej Kuzněcov; Duo Gemmiti (Itálie); Double Edge (USA); bratři Kontarští; sestry Pekinelovy; Petrou a Papageorgiou; Mendelssohn se setrou; Kaprál a Kundera; Fischerová a Zimmer; manželé Macudzinských; kolegyně i já

Tabulka č. 13

Poznámku zapsali pouze 2 (1, 1 %) dotázaní, z nichž 1 odpověděl pouze poznámkou, kde uvedl, že žádná dua nezná a 1 respondent spojil poznámku s vícečetnou odpovědí, kde rozvedl, že si vybavuje mnoho klavírních duí, která figurovala na Schubertově soutěži, ale nevzpomene si na jména.

Také osobnosti profesionálního klavírního dua mají v naší zemi velkou tradici, zejména na Moravě (viz tabulka č. 13). Z toho pramení překvapivě vysoká znalost jednotlivých dvojic.

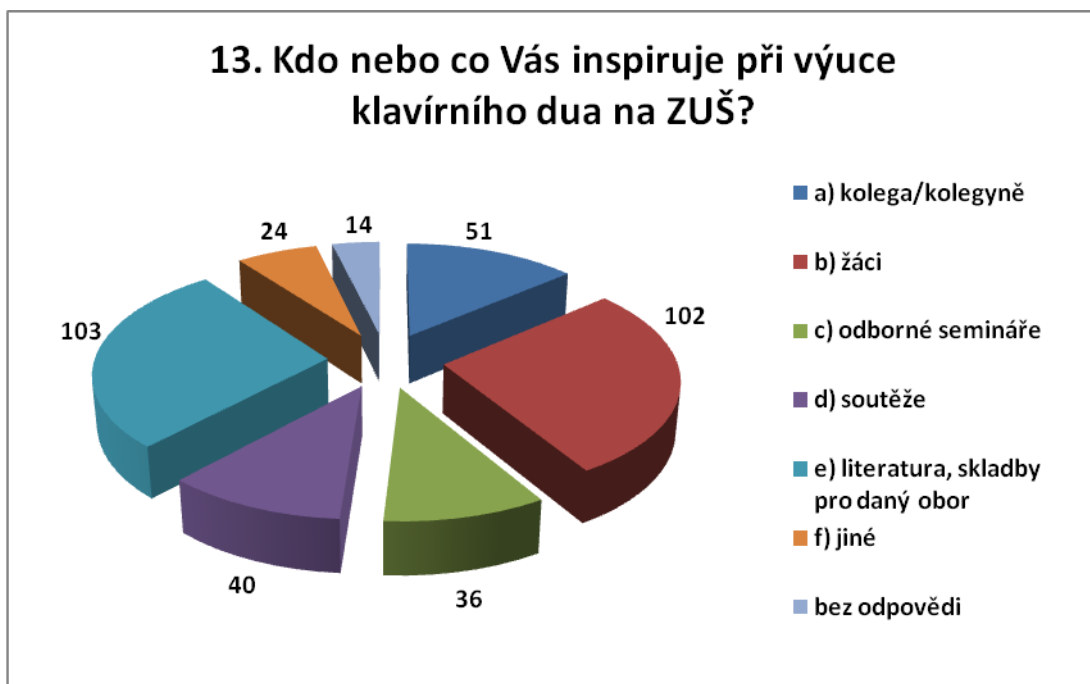
Třináctou otázkou zkoumáme, kdo nebo co pedagogy při výuce klavírního dua na ZUŠ inspiruje. Jednalo se o polouzavřenou výčtovou otázku.

Bez odpovědi zůstalo 14 (7, 4 %) dotazníků. Zbývající dotázaní mohli vybírat z šesti variant odpovědí, a to a) kolega/kolegyně, b) žáci, c) odborné semináře, d) soutěže, e) literatura, skladby pro daný obor, f) jiné. Pedagogy nejvíce inspirovala literatura a skladby pro daný obor - 103 (59, 2 %), dále žáci - 102 (58, 6 %), následují kolega nebo kolegyně s 51 (29, 3 %) odpověďmi, dále soutěže s 40 (23, 0 %) odpověďmi, odborné semináře s 36 (20, 7 %) odpověďmi a poslední položka jiné s 24 (13, 8 %) respondenty (viz graf č. 15). Jiná odpověď byla opět zanesena do tabulky (viz tabulka č. 14). U této položky poznamenáváme, že do jisté míry supluje poznámku uvedenou pod výčtem odpovědí (viz tabulka č. 15). Tabulka č. 12 obsahuje dva sloupce, z nichž první uvádí počet respondentů a druhý jinou variantu odpovědi k dané otázce.

I zde odpovídalo 103 (59, 2 %) respondentů na více odpovědí zároveň.

Poznámku využilo 10 (5, 7 %) odpovídajících, z nichž 9 ji propojilo s jednou i více odpověďmi (viz tabulka č. 15). Tabulka se skládá z jednoho sloupce, ve kterém jsou vypsány poznámky k dané otázce.

Otázka měla spíše informativní charakter. V rámci jiných odpovědí byla zaznamenána zajímavá poznámka, kdy pedagoga v práci inspirují zrakově postižení žáci.



Graf č. 15 (Excel)

počet	f) jiné
4	- nikdo - vlastní (aktivní hráčská) zkušenost
2	- vlastní (profesionální) zájem
1	- snaha o zpestření výuky - manželé Lejskovi - zřakově postižení žáci - vlastní inspirace - posluchači při koncertech – ohodnocení práce obecně - sblížení samotných žáků, žáků s učitelem, motivace k rozvoji hudebního citění a vůbec k muzicírování, respektování spoluhráče - sama hraji v klavírním duu, pravidelně koncertuji s kolegyní - pozitivní výsledky i z hlediska psychologického - zpestření pro žáky a vliv na muzikantský rozvoj, podpora nebo upoutání většího zájmu o hru - mám ráda komorní hru a čtyřruční hra je přirozený výběr, vyplývá to ze situace - nejlépe se zorganizuje zkoušení - vlastní záliba - hraji ve dvou klavírních duích, ráda hraji i se žáky (čtyřručně i osmíručně) - je to radostná činnost a vedu k ní své žáky - zatím se tomu nevěnuji - vlastní zkušenost a chuť žáků pracovat v páru, ne každý může vyniknout jako sólista

Tabulka č. 14

poznámky k otázce č. 13

- vlastní zkušenost - jako žák ZUŠ jsem byla každodenně zapojena i do hry osmiručně
- vlastní zájem
- snaha o zpestření výuky
- práce s repertoárem na dvou klavírech je pro žáky pomůckou, zábavou, zpestřením
- seminář Ardaševových
- nemám zatím zkušenosti
- radost, kterou mají ze hry žáci i já, zvuk a barva nástroje (nástrojů), větší možnost dynamické, výrazové, radost ze společné hry
- kolega - v Hradci Králové, žáci - jejich možnosti a tvárnost
- sledujeme pravidelně soutěž Fr. Schuberta v Jeseníku
- je to prostě sranda :-)

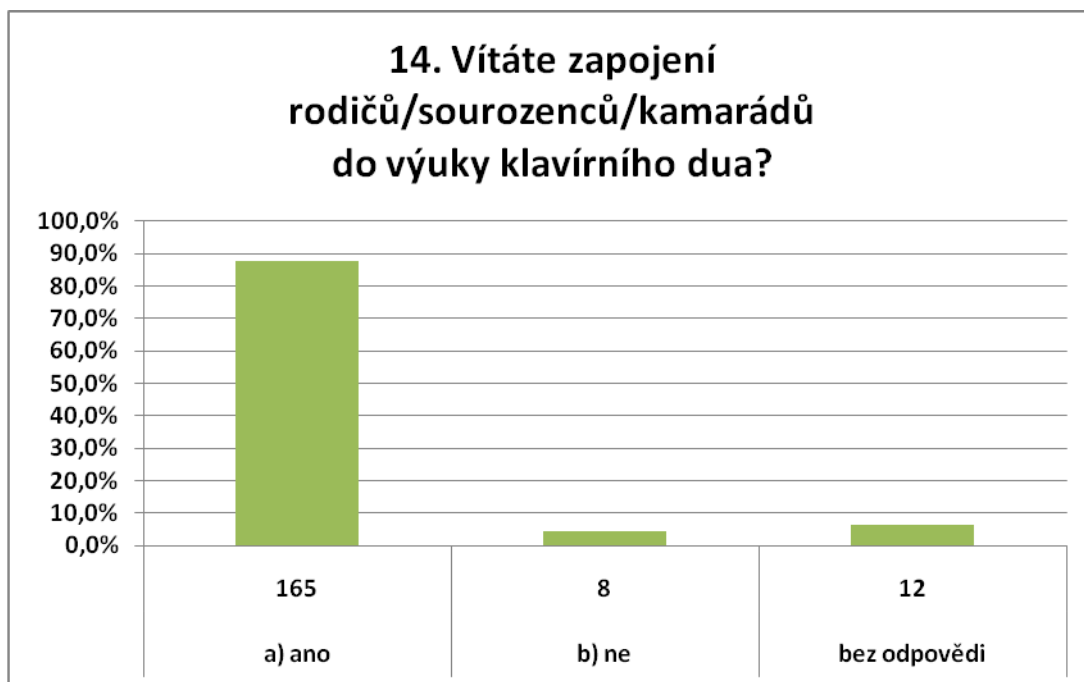
Tabulka č. 15

Čtrnáctá otázka zjišťovala, zda učitelé vítají zapojení rodičů, sourozenců nebo kamarádů do výuky klavírního dua. Jednalo se o uzavřenou dichotomickou výběrovou otázku.

Na otázku neodpovědělo 12 (6, 4 %) dotázaných. Z ostatních respondentů vybralo odpověď ano 165 (93, 8 %) a odpověď ne 8 (4, 5 %) dotázaných (viz graf č. 16).

Poznámku uvedlo 34 (8, 0 %) pedagogů, 3 nahradili odpověď poznámkou, 1 uvedl k záporné a 30 ke kladné odpovědi (viz tabulka č. 16). Tabulka se skládá ze tří sloupců, ve kterých je vyznačena varianta odpovědi, počet respondentů a vypsána poznámka.

Pedagogové dle původního předpokladu vítají zapojení rodiny do procesu výuky klavírního dua.



Graf č. 16 (Excel)

odpověď	počet	poznámky k otázce č. 14
a) ano	30	<ul style="list-style-type: none"> - sourozenců vždy využívám - pokud umí hrát - využívám na třídních přehrávkách, školních koncertech – „rodiče s dětmi“ - zapojím rodiče - třídní přehrávka, koncert pro rodiče a děti - užívám to - časově značně omezeno - např. hrají dvě děti a matka (tria) - časově značně omezeno - ne zapojení rodičů - uvítala bych toto zapojení, ale zatím se tak neděje; rodiče mě podporují zejména tím, že neprotestují proti hodinám navíc a vozí děti na koncerty a soutěže - sice výjimečně (jedná se pouze o čtyruční hru), ale vždy se dostaví úspěch (rodiče) - velmi často, protože děti více cvičí (sourozenci) - vždy znamená osvěžení, přínos, radost, legraci... - sourozenci - to si pak nacvičují doma - sourozenci se osvědčují - hit i pro rodiče - sourozenci - ano – velmi - považuji za velmi přínosnou hru žáků s rodiči a sourozenci - někdy jde o kombinaci klavír a keyboard pro cvičení doma - nemáme na to třídu

		<ul style="list-style-type: none"> - pro dobrý výsledek je třeba, aby oba hráči zvládli své party - rodičů, pouze, pokud jsou odborně vzděláni - v přiměřené míře (platí u rodičů) - již tradičně uvádíme koncert "Hraje celá rodina" - využíváme hry s rodiči např. i na besídkách - rodiče chodí do hodin, hrají i na interních koncertech v rámci ZUŠ, kamarádi spíše na komorní hru - v jednom případě spolupracovala i babička, v naší škole je zvykem dávat sourozence k jedemu učiteli, což umožňuje využívat čtyřruční hru se sourozenci - rodinné muzicírování - rodiče nehrají (jen sourozenci), učím na pobočce - pokud studovali nebo studují v ZUŠ - moc se s tím nesetkávám - ale záleží na situaci (vztahu rodič - žák - učitel, na schopnostech rodiče), ale nebráním se možnosti, aby s žákem hrál rodič, pokud je to v zájmu žáka i rodiče
b) ne	1	- nevím, jak je otázka myšlena
samostatná poznámka	3	<ul style="list-style-type: none"> - nevyučuji klavírní duo - jsem zatím bez zkušeností - nevyučuji klavírní duo

Tabulka č. 16

Patnáctá otázka se zaměřila na rámcový vzdělávací program (dále RVP) a na očekávání, která od tohoto programu pedagogové mají. Jednalo se o polouzavřenou výčtovou otázku.

6 (3, 2 %) dotazníků zůstalo bez odpovědi. Respondenti mohli vybírat z nabídky pěti odpovědí, a to a) ano – větší časové možnosti, b) ano - přizpůsobení se individuálnímu tempu jednotlivých žáků, c) ano - větší možnosti při zapojení žáků do tohoto oboru, d) ano – jiné (uveďte prosím), e) ne.

Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání vydaný Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy nabyt platnosti 1. září 2010²³¹.

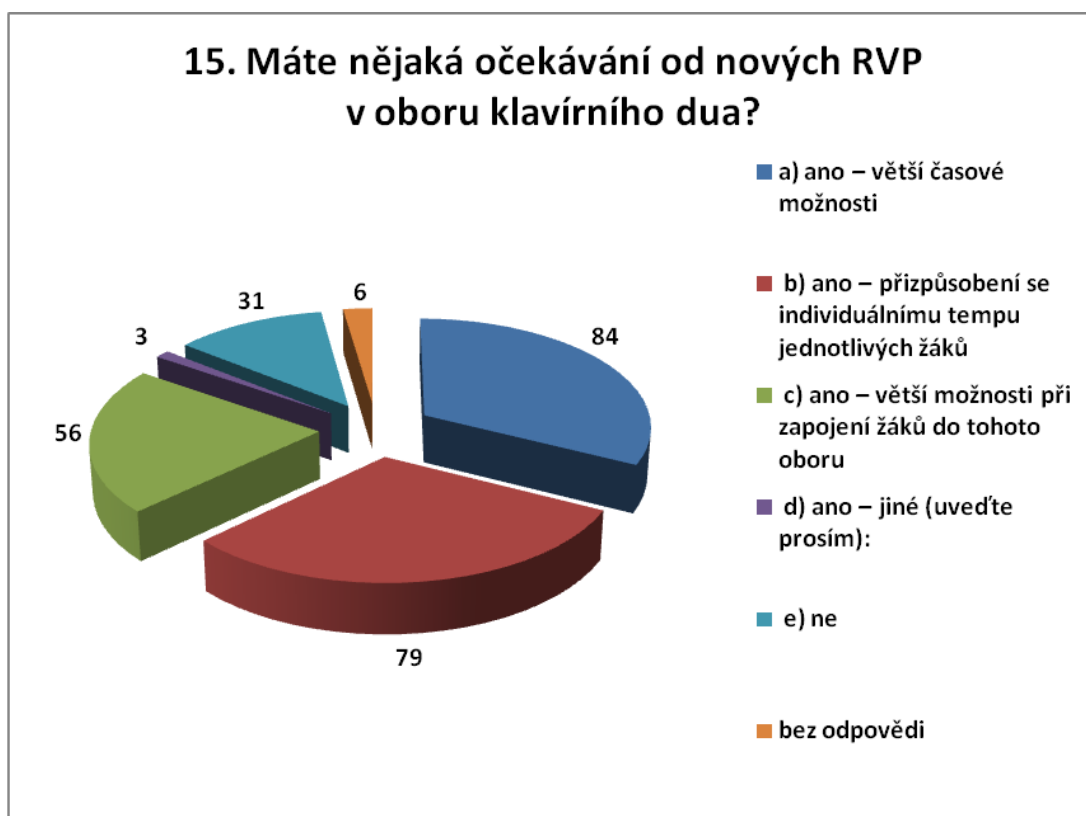
²³¹ Viz <http://www.vuppraha.cz/ramcove-vzdelavaci-programy/zakladni-umelecke-vzdelavani> nebo <http://www.msmt.cz/vzdelavani/opatreni-ministryne-skolstvi-mladeze-a-telovychovy-kterym-se?highlightWords=r%C3%A1mcov%C3%A9+vzd%C4%9B%C3%A1vac%C3%AD+programy+pro+z%C3%A1kladn%C3%AD+um%C4%9Bleck%C3%A9+vzd%C4%9B%C3%A1vac%C3%A1n%C3%AD> .

První odpověď zvolilo 84 (46, 2 %), druhou 79 (43, 4 %), třetí 56 (30, 8 %) respondentů, čtvrtou dopověď 3 (1, 6 %) pedagogové a 31 (17, 0 %) uvedlo zápornou odpověď (viz graf č. 17).

U čtvrté polouzavřené odpovědi poznamenali 3 dotázaní, že by od RVP očekávali „širší/větší volnost, možnosti...“, „pomocí čtyřruční hry plnění povinné komorní hry, rozvoj pianistické osobnosti žáka“ a „ale nevím moc, o co přesně jde“.

54 (29, 7 %) respondentů odpovědělo zároveň na více než jednu odpověď.

Poznámku zapsalo 16 (8, 8 %) pedagogů, tři z nich zapsali pouze poznámku, devět zaznamenalo poznámku k jedné z odpovědí a 4 zapsali poznámku spolu se dvěma označenými odpověďmi (viz tabulka č. 17). Tabulka se skládá z jednoho sloupce, ve kterém jsou vypsány poznámky.



Graf č. 17 (Excel)

poznámky k otázce č. 15

- ale obávám se, že to (jako doposud) ztroskotá na nedostatku financí
- ak je šikovný žiak, pedagog mu ukáže možnosti, ak ho osloví tento druh komornej hudby, určite mu pomozem v jeho seberealizacii
- nic, je to totéž v „novém kabátě“ - není nad vlastní zkušenosti hráčské, pak by nebylo zapotřebí žádných „osnov“ ani „programů“ - živí se na tom většinou ti, kteří buď ve svém oboru nic nedokázali či málo, a takto rozdávají své „rozumy“; případě zájmu uvedu konkrétní příklady těchto lidí, z nichž znám bohužel řadu osobně z médií a praxe
- v rámci disponovaných hodin lze zkvalitnit čtyřruční i klavírní hru, inovovat i jazzovou praxi, hru akordových značek atd.
- mám obavy, že se sníží celková úroveň!
- ano - hlavně na vyšších stupních ZUŠ, pokud si to žáci přejí a chtějí, např. na úkor individuální klavírní hry
- představovala bych si více času, a protože jsem realista, neočekávám zvýšení hodinových dotací
- záleží na koncepci jednotlivých oddělení, pokládám za hru se slovy - učitel musí systém výuky a být schopen jej předávat bez ohledu na RVP! Musí vytvořit základy na kterých lze stavět
- zatím ne
- vše ztroskotá na finančních možnostech
- individuálně přistupuji k žákům vždy, nepotřebuji RVP
- čtyřruční hru vyučuji 20 let, zapojuji 70 - 80% žáků v rámci 1 hodinové lekce
- pouze u pár kolegů
- nevím
- to je o lidech, nikoli o RVP
- nevím

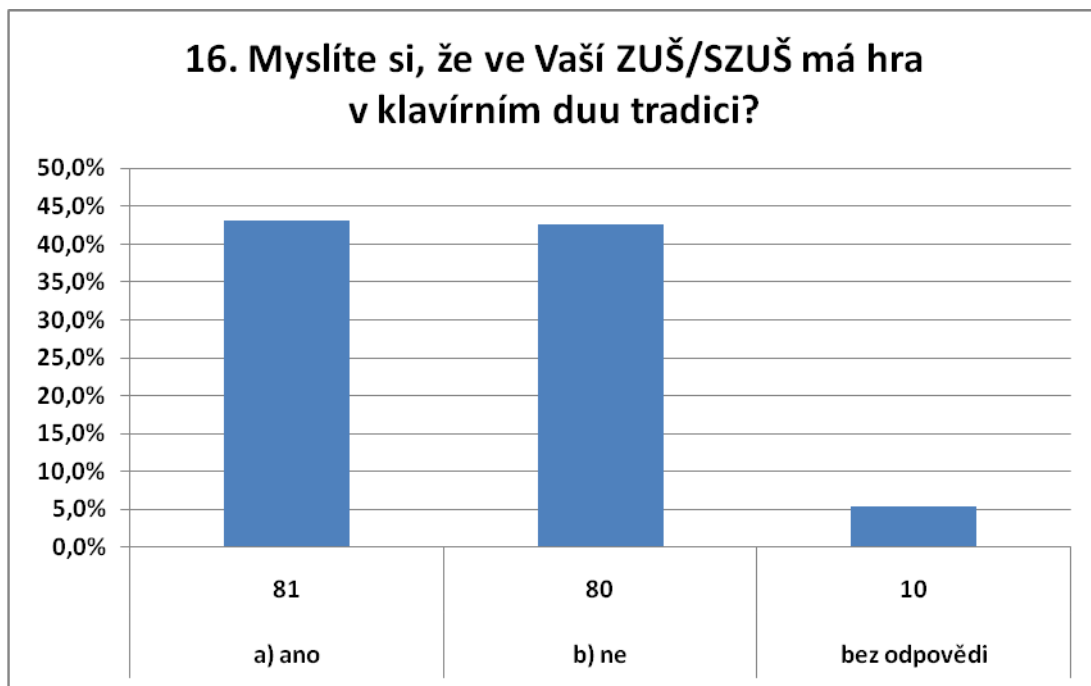
Tabulka č. 17

Rámcové vzdělávací programy jsou pro pedagogy aktuálním tématem. Pohled na jejich účelnost a smysluplnost se v názorech liší. Dle vyhodnocení odpovědí jsou očekávání respondentů značná. Tento výsledek je vzhledem k původní hypotéze negativní.

Šestnáctá otázka byla rozeslána v první verzi dotazníků formou otevřené otázky, v druhé verzi formou uzavřené dichotomické výběrové otázky²³². Vzhledem k tomu, že odpovědi na první verzi otázky byly především formou ano/ne, vyhodnocovali jsem obě verze této otázky stejně, tedy jako odpovědi na uzavřenou dichotomickou výběrovou otázku. Dotaz zněl, zda má hra v klavírním duu v jejich umělecké škole tradici.

²³² Druhou verzi dotazníku jsme u této otázky upravili pro přehlednější zpracování odpovědí.

Na otázku neodpovědělo 10 (5, 3 %) učitelů. Kladně odpovědělo 81 (45, 5 %) a záporně 80 (44, 9 %) dotázaných (viz graf č. 18).



Graf č. 18 (Excel)

Poznámku vyplnilo 42 (23, 6 %) osob. 15 spojilo poznámku s kladnou, devět se zápornou odpovědí a 15 odpovědělo pouze poznámkou (viz tabulka č. 18). Tabulka se skládá ze tří sloupců, ve kterých je uvedena odpověď, počet respondentů a výčet poznámek k otázce číslo 16.

odpověď	počet	poznámky k otázce č. 16
a) ano	15	<ul style="list-style-type: none"> - na koncertech se dua pravidelně prezentují - ano, ale v rámci školy - vlastní zkušenost - zřejmě ano, jsem tu krátce; vítala bych větší časové možnosti k aktivnímu připojení se - kolegyně se už mnoho let věnují klavírnímu duu, a proto se zde dá mluvit o tradici, neboť pravidelně navštěvujeme a účastníme se soutěží pro klavírní dua - u pedagogů i žáků - určitě - ale přímo tradici bych nenazvala, byť poměrně časté uvádění čtyřručních skladeb na žákovských koncertech - posledních 10 let - je oblíbená a motivační - je to běžná součást výuky - vítaná a oblíbená - pouze individuální jednotlivých pedagogů - myslím, že výuce klavírního dua se věnuje hlavně ten učitel, který sám v duu hraje nebo hrál, má k tomu kladný vztah a baví ho to - příprava soutěžních duí - převážně z volného času - ano, ale ne masovou, pouze čtyři kolegyně z dvaceti
b) ne	9	<ul style="list-style-type: none"> - bylo by zajímavé takovou tradici založit - spíše ne - ne - ale pracuji na tom - spíš jako doplněk vyučování - momentálně je hra v klavírním duu trochu "popelkou", ale díky přibývajícím moderní literatuře - začínají performace i pro dva klavíry, začíná velká obliba, což nás motivuje! objevuje se to i na koncertech - mohlo by to být lepší - více času a prostoru - určitě ne, nejsou k dispozici dva klavíry a na čtyřruční hru je třeba čas a chuť z obou stran, což většinou v této době bývá u dětí ten největší problém - existovala dvojice učitelek, které příležitostně čtyřručně zahrály - ne - a je to škoda; podle mě je to hlavně zapříčiněné nedostatkem hodin pro tento předmět
samostatná poznámka	15	<ul style="list-style-type: none"> - nevím - hra v klavírním duu je využívána jednotlivými učiteli, když je příležitost a v rámci výuky komorní hry. Tradice ale není zdaleka taková jako v jiných ZUŠ, které pořádají například regionální soutěže či přehlídky v tomto oboru. - nijak zvlášť velkou, spíše jako běžné zařazení do výuky - nevím - nevím - nemůžu posoudit; všeobecně však mám zkušenost z předchozích působišť, že hra v klavírním duu je spíše v roli "Popelky" ve výuce hry na klavír; s přibývajícím praxí však mohu potvrdit, že hra v duu má nezanedbatelný význam při studiu sólové hry - nevím - myslím, že čtyřruční hra má své opodstatněné místo v klavírní výuce a že ji zařazujeme v rámci obohacení a zpestření klavírních

		hodin - klavírní duo jen příležitostně - jen u některých pedagogů - pouze u dvou kantorů naší školy - jak kdy - budoucnost ukáže, počítač vítězí - v naší škole se vyučuje hra v klavírním duu na základě podmínek uvedených v dosud platných učebních osnovách - touto otázkou jsem se zatím nezabývala, i když moc jsem se zde s klavírním duem nesešla - čtyřruční hru na koncertech spíše na individuálním založení jednotlivých pedagogů
--	--	--

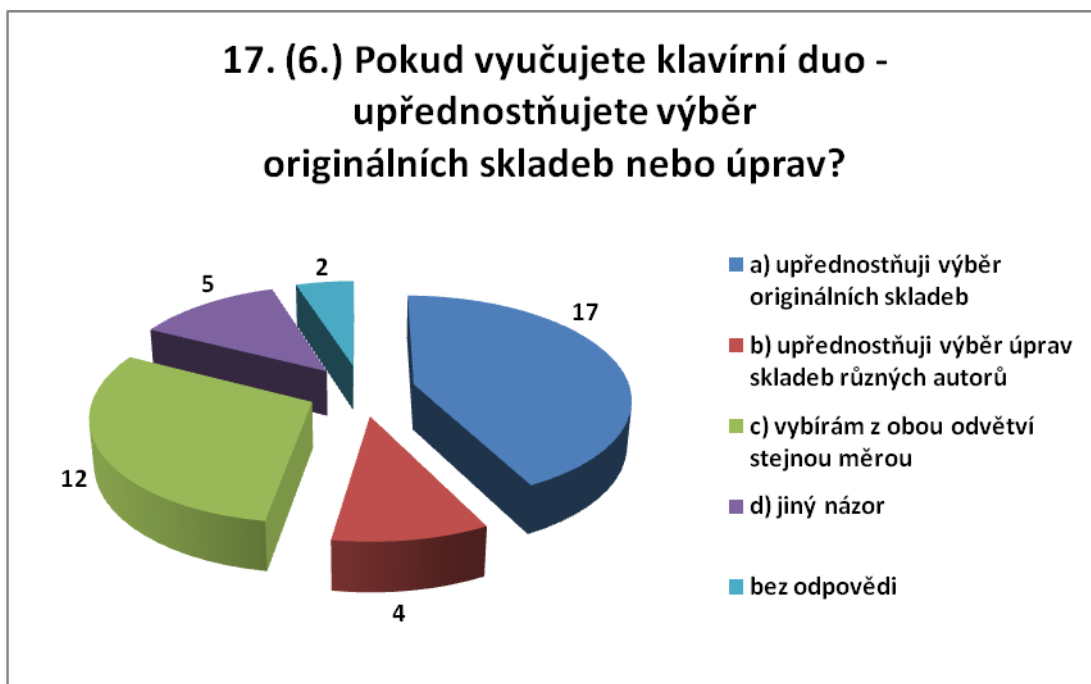
Tabulka č. 18

Zajímavé bylo, že z 52 škol, které poslaly vyplněný dotazník, odpověděli učitelé z 23 (44, 2 %) škol na tuto otázku rozdílně. Náš předpoklad o zanedbatelné tradici klavírního dua na ZUŠ vyvrátila reakce pedagogů, ve které většina z nich tradici ve své ZUŠ potvrdila. Téma zaujalo i respondenty vzhledem k počtu ponámek v tabulce č. 16.

Sedmnáctá otázka byla začleněna pouze do druhé verze dotazníku pod číslem 6. Tato verze dotazníku byla rozeslána ve 100 kopiích do 19 škol.²³³ Otázka pro učitele vyučující klavírní duo zněla, zda upřednostňují při výuce výběr originálních skladeb nebo úprav pro klavírní duo a zda vybírají u obou druhů skladeb stejnou měrou. Respondenti měli možnost uvést také svůj vlastní (jiný) názor. Jedná se o polouzavřenou výčtovou otázku, na kterou neodpověděli 2 (5, 9 %) pedagogové.

Z 32 dotazníků označilo nejvíce odpověď a) upřednostňuji výběr originálních skladeb 17 (53, 1 %) pedagogů, dále označilo odpověď c) vybírám u obou odvětví stejnou měrou 12 (37, 5 %) pedagogů, odpověď b) upřednostňuji výběr úprav skladeb různých autorů 4 (12, 5 %) a odpověď d) jiný názor 4 (12, 5 %) respondenti (viz graf č. 19). Výčet odpovědí k možnosti d) je uveden v tabulce (viz tabulka č. 19). Ta se skládá z jednoho sloupce, ve kterém jsou uvedeny dílčí názory respondentů k dané otázce.

²³³ Viz kapitola 3. 2 Způsob zpracování výzkumu.



Graf č. 19 (Excel)

d) jiný názor
<ul style="list-style-type: none"> - nevyučuji - originální skladby volím většinou z důvodu soutěží, kde jsou podmínkou; více však vybírám úpravy, které jsou pro žáky atraktivnější a přitom hudebně i technicky přínosné - v podstatě se přikláním k možnosti c), jen upřesňuji; čtyřruční hra má velký význam poznávací, měl jsem i žáky II. stupně (cyklu), kteří už hráli jen čtyřručně kvůli nedostatku času; pokud se někdo hře na dva klavíry chce hlouběji věnovat, je třeba rozlišovat mezi originály a úpravami; obecně vzato, originály bývají „pianističtější“. - úpravy lidových písní (Hlucháč atd.)

Tabulka č. 19

Dva pedagogové odpověděli zároveň na 2 (6, 3 %) otázky.

Poznámku využili 2 (6, 3 %) dotázaní, z nichž 1 odpověděl pouze poznámkou. Dotyční uvedli: „co jsem našla“, „jsem ráda, když vůbec noty jsou - podle potřeby (ne stejnou měrou)“.

Otázka měla informativní charakter.

3. 4 Závěrečné vyhodnocení

V rámci výsledků výše uvedeného výzkumu jsme ověřovali několik hypotéz u otázek týkajících se vzdělávání v oboru klavírního dua na základních uměleckých školách a soukromých základních uměleckých školách v České republice. Výzkum byl směřován k pedagogům tohoto oboru na náhodně vybraných školách. Naše hypotézy vycházely z poznatků získaných z dostupné literatury, ze zkušeností z dlouhodobé aktivní i pedagogické praxe a z rozhovorů s předními českými a slovenskými osobnostmi tohoto oboru. Podle našeho názoru je čtyřruční hra a hra na dva klavíry většinou pedagogů ZUŠ považována za okrajový předmět s minimem metodických návodů a mnoha učitelé je tento výjimečný obor zanedbávají. Pedagogové klavírní hry v ZUŠ se oboru zřejmě nevěnují především z časových důvodů, neznalosti literatury a problematiky nácviku. Tento výzkum měl výše uvedené domněnky a předpoklady potvrdit, nebo naopak vyvrátit.

Kromě tří informativních otázek číslo 5, 13, 17 a druhé vstupní položky, se jednalo celkem o čtrnáct hypotéz v rámci stejného počtu otázek. Hypotézy byly potvrzeny u šesti položek, a to u odpovědí na otázky číslo 1, 2, 4, 9, 11, 14. Původní hypotézy potvrdily, že znalost problematiky je nejvyšší u pedagogů s ukončeným vyšším odborným vzděláním. Dále potvrdily, že u pedagogů převažuje neznalost metodiky oboru klavírního dua, že čerpají instruktivní literaturu pro tří a čtyřruční hru začátečníků z klavírních škol, také jejich nedostatečnou zkušenost s výukou hry na dva klavíry, malé procento pedagogů účastnících se se svými žáky soutěží klavírních duí, zájem ze strany pedagogů o zapojení rodičů, sourozenců nebo kamarádů do výuky klavírního dua a rovněž v rámci první vstupní položky převažující počet žen v této profesi. Dalších osm přepokládaných hypotéz u otázek číslo 3, 6, 7, 8, 10, 12, 15, 16 bylo vyvráceno. Výsledné poznatky vyvrátily původní hypotézy týkající se nezájmu ze strany pedagogů o využívání klavírního dua v prvních lekcích předškolních a školních začátečníků, nízkého procenta pedagogů zapojujících klavírní duo do výuky sólového klavíru a v rámci další výuky, nedostatečné vybavenosti tříd dvěma nástroji, neznalosti národních a mezinárodních soutěží pro tento obor včetně profesionálně působících klavírních duí, mizivých očekávání od nových rámcových vzdělávacích programů v oboru klavírního dua a zanedbatelné tradice v pěstování tohoto oboru na základních uměleckých školách.

Z výzkumu vyplývá, že obor klavírní duo na ZUŠ a SZUŠ vyučují spíše ženy s vyšším odborným vzděláním s průměrnou délkou praxe 21 až 40 let a bez znalosti metodiky oboru. Klavírní duo využívají také v rámci začátečnických lekcí a vybírají pro tyto účely tří a čtyřruční skladby převážně z klavírních škol. Obor vyučují v sólových hodinách hry na klavír i v rámci další výuky. Mají k dispozici učebnu se dvěma nástroji, ale zkušenosti s výukou na dva klavíry spíše nemají. Vykazují povědomí o koncertně působících klavírních duích i o pořádání soutěží pro tento obor, ale spíše se jich neúčastní. Vítají zapojení rodiny nebo kamarádů do učebního procesu v rámci oboru. Mají očekávání od rámcových vzdělávacích programů. Pěstování klavírního dua v jejich školách má tradici.

Tyto výsledky tlumočí většinové názory oslovených respondentů. Abychom se vyhnuli jednostrannému a zjednodušenému vyhodnocení, uvádíme ve výše uvedených tabulkách poznámky, které přibližují názory jednotlivých pedagogů. Jsou zajímavé především pro odbornou veřejnost, která se problematikou zabývá.

Celá výzkumná kapitola včetně uvedených závěrů by měly být přínosem pro další rozvoj výuky oboru klavírního dua na základních uměleckých školách.

4. Závěr

V závěru této disertační práce uvádíme dosažené výsledky vědeckého výzkumu a informace shromážděné v rámci postgraduálního studia oboru hudební teorie a pedagogika na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Předmětem výzkumu je obor klavírní duo. První kapitola pojednává o historickém výzkumu, druhá kapitola pak přináší výsledky kvalitativního výzkumu. Výsledky obou výzkumů jsou ojedinělé v tom, že nebyly dosud v tomto rozsahu a souvislostech v našem odborném prostředí zpracovány a uceleně publikovány.

Cílem historického výzkumu bylo za použití deduktivních, progresivních, typologických a biografických metod zjistit počátky a následný vývoj předmětů čtyřruční hra a hra na dva klavíry v zemích Evropy produkujících klávesovou hudbu. Za použití nejnovějších dostupných pramenů a literatury jsme došli ke zjištění, že počátky obou předmětů se datují k přelomu 16. a 17. století, k době působení anglických renesančních virginalistů. Prvními dochovanými skladbami z tohoto období jsou *A Fancy for two to play* Thomase Tomkinse a *Verse for two to play on one virginal or organ* Nicholase Carltona, nikoliv *Sonáta C dur K 19d* Wolfganga Amadea Mozarta z období klasicismu, jak se čtená česká odborná hudební veřejnost domnívá. Dalším novým zjištěním bylo první vydání skladeb pro klavírní duo *Four sonatas or Duets for Two Performers on one Pianoforte or Harpsichord* z roku 1777 od anglického klasického skladatele Charlese Burneyho. Sporným se rovněž jeví prvenství čtyřruční sonáty jako formálního celku, *Sonáty C dur K 19d* Wolfganga Amadea Mozarta. Ten bývá mnohými hudebními odborníky zabývajícími se oborem klavírní duo považován za prvního skladatele této čtyřruční formy. Nové informace poskytují zjištění, že prvním autorem čtyřruční sonáty mohl být i Johann Christian Bach, Mozartův přítel a do jisté míry i vzor.

Wolfgangu Amadeu Mozartovi a Franzi Schubertovi jsou věnovány samostatné kapitoly práce s podrobným výčtem jejich kompozičních děl pro klavírní duo, a to vzhledem k jejich stěžejnímu postavení nejen ve své době, ale také v rámci celé historie oboru.

Vývoj klavírního dua je od prvních dochovaných skladeb přelomu 16. a 17. století přes další následná slohová období završen stručným nástinem kompozičního umění s nejvýznamnějšími osobnostmi tohoto oboru 20. století.

Další, kvalitativní výzkum byl směřován pedagogům klavírní hry do vybraných základních uměleckých škol v České republice formou dotazníků. Návratnost z celkového počtu 506 dotazníků byla 188 (37, 2 %) dotazníků z 52 (63, 4 %) kontaktovaných škol, což vypovídá o velkém zájmu škol i pedagogů o tento obor.

Výzkum byl zaměřen na kvalitu výuku klavírního dua na základních uměleckých školách a zjišťoval připravenost pedagogů pro výuku tohoto oboru včetně pracovního zázemí poskytovaného vedením školy. V rámci sedmnácti otázek jsme zařadili čtrnáct hypotéz, které jsme po návratu dotazníků zpracovali do textové a grafické podoby a následně vyhodnotili. Výzkum potvrdil 43% předpokládaných hypotéz a 57% jich vyvrátil. Výsledná data mají ze statistického hlediska omezený význam. Jsou však podstatná pro již zmíněné pedagogy věnující se výuce klavírního dua, ale také pro ředitele základních uměleckých škol nebo pro odborníky v oboru. Velký význam zde mají rovněž informace poskytující seznamy instruktivní literatury včetně klavírních škol, profesionálních soutěží nebo klavírních duí, ale také poznámky uvedené v rámci každé otázky, které, ač obsahují subjektivní názory pedagogů, jsou mnohdy inspirativní a poučné.

Tento kvalitativní výzkum zřetelně poskytuje reálný pohled na současný stav výuky klavírního dua na základních uměleckých školách s celou jeho problematikou, což bylo naším cílem. Výsledky výzkumu potvrzují pouze částečnou vzdělanost pedagogů, i když zároveň zaznamenávají jistou tradici ve výuce tohoto oboru.

Obor klavírního dua je na základních uměleckých školách součástí výuky hry na klavír. Z mnoha důvodů bývá však tento obor opomíjen, a to v důsledku plných základních učebních úvazků pedagogů a jednostranné koncentrace na hlavní obor sólové hry na klavír. Výuka klavírního dua tak mnohdy ustupuje kvantitě na úkor kvality. Z dostupné současné literatury i z rozhovorů s odborníky víme, že výuka klavírního dua přináší v umění klávesové hry četná pozitiva, jako například umění hry v ansámblu, sluchovou a rytmickou kontrolu, smysl pro barevné zvukové cítění, větší pohotovost při hře z listu včetně

psychologických aspektů, jako je motivace k sólové hře nebo hudební a mimohudební komunikace.

Celá disertační práce uvádí do souvislostí historický vývoj oboru klavírního dua s pohledem na současný stav výuky na základních uměleckých školách ve výběru literatury, přístupu k výuce nebo poskytování podmínek odpovídajících kvalitní výuce oboru. Nabízí rovněž mnohé podněty pro další vědeckou práci.

Věříme, že zaujme a inspiruje pedagogy v zájmu o výuku čtyřruční hry, případně hry na dva klavíry, seznámí vedení škol s názory a přístupem pedagogů k výuce a informuje odborníky o nových tématech, informacích a souvislostech týkající se oboru klavírního dua.

Literatura a informační zdroje:

- AGAY, Denes. *The Art of Teaching Piano*. New York: Yorktown Music Press, Inc., 2004. ISBN 0–8256–8111–1.
- BARTOŠ, František. *Mozart v dopisech*. Praha: Editio Supraphon, 1991. ISBN 80–7058–248–0.
- BÁRTOVÁ, Jindra, SCHNIERER, Miloš a ZOUHAROVÁ, Věra. *Dějiny hudby*. České Budějovice: PFJU, 1995.
- BOER, Pim den. *Stručné dějiny Evropy: Idea Evropy a její proměny*. Přeložila Olga Krijtová. 1. vydání. Amsterdam: Barrister & Principal, 2003. ISBN 80-86598-39-X.
- BOROVÁ, Milada. *Příprava nadaných dětí předškolního věku ke klavírní hře*. Praha: Panton, 1973.
- BÖHMOVÁ – ZAHRADNÍČKOVÁ, Zdeňka. *Vilém Kurz*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.
- BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z dějin klavírních škol*. Praha: Editio Supraphon, 1973.
- BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století*. Praha: Supraphon, 1986.
- BURNEY, Charles. *Hudební cestopis 18. věku*. 1. vydání. Přeložila Jaroslava Pippichová. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.
- CZERNY, Carl. *Vzpomínky z mého života*. 1. vydání. Přeložil Zdeněk Culka. Praha: Editio Supraphon, 1973.
- ČERNÝ, Jaromír et al. *Hudba v českých dějinách*. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1989.
- ČUBR, Antonín. *Malý průvodce dílem Antonína Dvořáka*. Praha: Editio Supraphon, 1986. *Etudy o klavíru*. Praha: Editio Supraphon, 1987.
- DANIŠČÁKOVÁ, Žofie. *Štvorručná hra a hra na dva klavíry na umeleckých školách v Československu*. Brno, 1981. Diplomová práce. JAMU.
- FERGUSON, Howard. *Keyboard Duets from the 16th to the 20th century*. Reprinted, 2003. Oxford: Oxford University Press; New York: Oxford University Press, 1995. ISBN 0–19–816548–x.

- FIKRLÉ, Rudolf. *Jan Evangelista Antonín Koželuh*. Praha: Nakladatelství Ludvík Nerad, 1946.
- GANZER, Karl und KUSCHE, Ludwig. *Vierhändig*. Mnichov: Ernst Heimeran, 1954.
- GOEBELS, Franzpeter. *For two to play: Altenglische Duette für Klavier vierhändig oder Orgel (2 Spieler, 2 Manuale)*. Kassel: Nagel, 1973. Preface by Franzpeter Goebels (translated by Peter Branscombe), Detmold, April 1972.
- GROVE, George and SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Macmillan Publishing Company, 1980. ISBN 0–0333–23111–2.
- HERZFELD, Friedrich. *Musica nova*. Praha: Mladá fronta 1966.
- HOLZKNECHT, Václav. *Antonín Dvořák*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1955.
- HOLZKNECHT, Václav. *Bach a synové*. 1. vydání. Praha-Bratislava: Panton, 1968.
- HOLZKNECHT, Václav. *Franz Schubert*. Praha: Editio Supraphon, 1972.
- HOSPODÁROVÁ, Viera. *Klavírne duá v Československu*. Košice, 1979. Závěrečná písemná práce. Konzervatórium Košice.
- HOWES, Frank. *The English Musical Renaissance*. London: Secker & Warburg, 1966.
- HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby II. – Renesance*. Praha: Euromedia Group, k.s. – Ikar, 2005. ISBN 80–249–0615–5.
- HURNÍK, Ilja. *Čtyřruční hra*. Praha: Supraphon, 1981.
- HURNÍK, Ilja. *Ilja Hurník*. Brno: Vydavatelství MU, 1995.
- CHASINS, Abram. *Hovory o pianistech*. Karlovy Vary: Nakladatelství Ego-Press, 1996.
- CHURCHILL, Winston Spencer. *Věk revoluce*. Přeložila Radka Edererová, Eva Křístková. Praha: Český spisovatel, Argo, 1999. ISBN 80–7203–102–3 (Argo), ISBN 80–202–0654–X (Český spisovatel).
- JÍLEK, Zdeněk. *O klavíru*. 2. vydání. Praha: AMU, 1996. ISBN 80-85883-17-1.
- JIRÁNEK, Jaroslav. *Zdeněk Fibich*. 2. vydání. Praha: AMU, 2000. ISBN 80-85883-51-1.
- JUDOVINA – GALPERINA, Taťána Borisovna. *U klavíru bez slz*. Přeložila Věra Jůzlová. Brno: Lynx, 2000. ISBN 80–902932–0–4.
- KOJANOVÁ, Ludmila. *Metodicko-interpretačné pohľady na štvorročnú klavírnu hru a hru na dva klavíry*. Ružomberok: PedF Katolickej univerzity v Ružomberoku, 2006. ISBN 80–8084–079–2.

- KOJANOVÁ, Ludmila a NOVOTNÝ, Pavel. *Bibliografía pôvodnej literatury pre klavír štvorročne, pre dva klavíry, rôzne konorné aj orchestrálne zoskupenia, skladby pre viac klavírov a viacručné*. Prešov: PU v Prešove, 2008. ISBN 978-80-8068-883-7.
- KOZÁNKOVÁ VOPLAKALOVÁ, Olga. Paměťová metoda obrazových příběhů při výuce stupnic. *Hudební výchova*. 2011, roč. 19, č. 4, 64 - 65. ISSN 1210-3683.
- KURZ, Václav. *Technické základy klavírní hry*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1945.
- LEJSKOVÁ, Věra. *Franz Schubert v Jeseníku. Historie soutěže pro klavírní dua*. Jeseník: Městská kulturní zařízení Jeseník, 2006.
- Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983.
- MATOUŠŮ, I. *Instruktivní literatura pro klavír na 4 ruce*. Brno, 1988. Závěrečná písemná práce. Konzervatoř Košice.
- MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*. Přeložil Jiří Novotný. Praha: NLN, 1993. ISBN 80-7106-084-4.
- MAUROIS, André. *Dějiny Francie*. Přeložil Vladimír Vimr. Praha: NLN, 1994. ISBN 80-7106-098-4.
- McGRAW, Cameron. *Piano Duet Repertoire. Music Originally Written for One Piano, Four Hands*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2001. ISBN 0-253-21461-0.
- MEŠKO, Dušan, KATUŠČÁK, Dušan, FINDRA, Ján ed. *Akademická příručka*. Martin: Vydavatel'stvo Osveta, 2006. ISBN 80-8063-219-7.
- MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Přeložili Miroslav Srnka, Sandra Bergmannová, Jan Frei, Lucie Chvátílová, David Stranofský. Praha: NLN, 2002.
- Navrátilová, Jana. *Mozart Wolfgang Amadeus*. Bibliografický katalog Městské knihovny v Praze. 1. vydání. Praha: Městská knihovna v Praze, 2007. ISBN 978-80-85041-01-9.
- NAVRÁTIL, Miloš. *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Ostrava: Montanex, 1996. ISBN: 80-85300-26-5.
- NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby*. Praha: Votobia, 2003. ISBN 80-7220-143-3.
- NEJGAUZ, Genrich. *O umění klavírní hry*. Přeložila Dagmar Šimonková. Praha: SPN, 1983.

- NEWMAN, William S. *The Sonata in the Classic Era*. New York: W.W.Norton & Company, Inc., 1983. ISBN 0-393-95286-X.
- NOVOTNÝ, Pavel. *Pohľad interpreta na slovenskú tvorbu pre klavír štvorročne a pre dva klavíry*. Ružomberok: PedF Katolickej univerzity v Ružomberoku, 2006. ISBN 80-8084-078-4.
- PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Přeložili Drahoslava Janderová, Bohumír Klípa, Kateřina Vinšová. Praha: NLN, 2007. ISBN 978-80-7106-721-4.
- PRUNER, Jaroslav. *Klavír*. Ostrava: Montanex, 1999. ISBN 80-7225-025-6.
- Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2010.
- REIPRICH, Otto a REIPRICHOVÁ, Milada. *Klavírní dua na Slovensku*. Brno, 1989. Diplomová práce postgraduálního studia. JAMU.
- RUBINSTEIN, Artur. *Moje mladá léta*. Přeložila Vlasta Dvořáčková. Praha: H & H, 2001. ISBN 80-86022-72-2.
- RUBINSTEIN, Artur. *Moje mnohá léta*. Přeložila Vlasta Dvořáčková. Praha: H & H, 2003. ISBN 80-86022-99-4.
- SCHOEPS, Hans Joachim. *Dějiny Pruska*. 1. vydání. Přeložili Šárka Stellnerová, František Stellner. Praha: Garamond, 2004. ISBN 80 – 86379-59-0.
- SCHREIBER, Josef. *Antonín Dvořák. Kronika o jeho životě a díle*. Moravská Ostrava: Nakladatelství Josefa Lukasíka, 1941.
- SKOPAL, Jiří a VÁŇOVÁ, Hana. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0435-3.
- SMOLKA, Jaroslav ed. *Dějiny hudby*. Praha: Togga, 2001. ISBN 80-902912-0-1.
- SÝKORA, Václav Jan. *Dějiny klavírního umění*. 1. vydání. Praha: Panton, 1973.
- ŠIMKOVÁ, Ludmila. *Základy klavírního tónopohybu*. Praha: Panton, 1979.
- ŠIMKOVÁ, Ludmila. *Organická klavírní hra*. České Budějovice: Kopp nakladatelství, 2004. ISBN 80-72-32-238-3.
- ŠMIDT – ŠKLOVSKAJA, Anna. *O výchově pianistických návyků*. Karlovy Vary: Ego – Press, 1996.
- The Cambridge Companion to Schubert*. Edited by Christopher H. Gibbs. New York: Cambridge University Press, 1997. ISBN 0-521-48424-3.

- The Fitzwilliam Virginal Book*. Edited by J. A. Fuller Maitland and W. Barclay Squire.
Vol. 1. New York: Dover Publications, INC., 1979, 1980. ISBN 0-486-21068-5.
- TICHÁ, Libuše. *Slyšet a myslet u klavíru*. Praha: AMU, 2009. ISBN 978-80-7331-151-3.
- TROJAN, Jan, LEJSKOVI, Vlastimil a Věra. *Rozmluvy bez klavíru*. Brno: Šimon Ryšavý Nakladatelství, 2002.
- Učební osnovy hry na klavír pro přípravné studium a I. stupeň základního studia na lidových školách umění. Hudební obor*. 2. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982.
- VAŠKOVÁ, Marta. *Čtyřruční hra a její význam pro rozvoj hudebního citění*. Olomouc, 1990. Závěrečná písemná práce. FFUP.
- VEBER, Václav, HLAVAČKA, Milan, VOREL, Petr ed. *Dějiny Rakouska*. Praha: NLN, 2002. ISBN 80-7106-491-2.
- VIČAR, Jan a DYKAST, Roman. *Hudební estetika*. Praha: AMU, 1998. ISBN 80-85883-30-9.
- VLASÁKOVÁ, Alena. *Klavírní pedagogika*. Praha: AMU + EKMAT, 2003. ISBN 80-7337-005-8.
- VOPLAKALOVÁ, Olga. Klavírní duo - aspekty pedagogické a historické. In: *Inovace v hudební pedagogice a výchově k poctě Lea Kestenbergera (1882 - 1962)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, 2008, 155 - 157. ISBN 978-80-903776-5-3.
- VOPLAKALOVÁ, Olga. Možnosti využití klavírního dua v pedagogické práci na ZUŠ. In: *Aktuální problémy hudebně - pedagogické praxe; Hudba a hudební výchova v kontextech interkulturních ovlivňování; Ze studentských prací*. Ostrava: Ostravská univerzita - Pedagogická fakulta, katedra hudební výchovy, 2007, 36 - 40. Dostupné z: http://pdf.osu.cz/khv/dokumenty/sbornik_konf_20070419.pdf
- VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého I*. Vizovice: Lípa – A. J. Rychlík, 1995.
- WILLIAMS, John-Paul *Piano. Průvodce hudebním nástrojem a jeho místem v dějinách*. Přeložila Marcela Nejedlá. Praha: Nakladatelství Slovart, 2003. ISBN 80-7209-473-4.

- University of Richmonds, Museums* [online]. 28. 1. 2006 [cit. 2012-04-17]. Dostupné z: <http://museums.richmond.edu/exhibitions/print-study-center/courtly-world-of-mozart.html>
- Jeffrey James Arts Consulting. *Jeffrey James Arts Consulting* [online]. 2003 [cit. 2008-03-31]. Dostupné z: <http://www.jamesarts.com/pianoduocomp.html>
- The Dranoff International Two Piano Foundation. *The Dranoff International Two Piano Foundation* [online]. 2001 [cit. 2009-09-26]. Dostupné z: <http://www.dranoff2piano.org/>
- Bergmann duo. *Bergmann duo* [online]. 2001 [cit. 2006-02-07]. Dostupné z: <http://members.shaw.ca/bergmannduo/> <http://piano4hands.tripod.com/>
- International Music Score Library Project. *IMSLP* [online]. 2005 [cit. 2012-07-22]. Dostupné z: <http://www.imslp.org/>
- Petrof. *Petrof history* [online]. 2007 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: <http://www.petrof.cz/historie.html>
- Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. *MSMT* [online]. 2006 [cit. 2012-07-21]. Dostupné z: http://aplikace.msmt.cz/PDF/PKUP_ZUS_2005.pdf
- Výzkumný ústav pedagogický. *VÚP* [online]. 30. 3. 2011 [cit. 2012-07-21]. Dostupné z: <http://www.vuppraha.cz/ramcove-vzdelavaci-programy/zakladni-umelecke-vzdelavani>
- Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. *MŠMT* [online]. 2006 [cit. 2012-07-21]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/opatreni-ministryne-skolstvi-mladeze-a-telovychovy-kterym-se?highlightWords=r%C3%A1mcov%C3%A9+vzd%C4%9B%C3%A1vac%C3%A9+programy+pro+z%C3%A1kladn%C3%AD+um%C4%9Bleck%C3%A9+vzd%C4%9B%C3%A1vac%C3%AD>

Prameny:

- Album čtyřručních skladeb starých českých mistrů.* Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964.
- BACH, Johann Sebastian. *Konzerte für zwei cembali.* Basel, London: Bärenreiter-Verlag Kassel, 1985 und Leipzig: Veb Deutscher Verlag für Music, 1985.
- BACH, Karl Philipp Emanuel. *Four Little Duets For Two Pianos.* Milwaukee: G. Schirmer, Inc. HL50331940. Edited by Arthur Gold and Robert Fizdale.
- BEETHOVEN, Ludwig van. *Variationen über ein Thema vom Grafen von Waldstein für das Pianoforte zu vier Händen.* Wien: C. Haslinger.
- BEYER, Ferdinand. *Přípravná škola hry klavírní, op. 101.* Praha: Orbis a.s., 1944.
- BÖHMOVÁ, Zdenka, GRÜNFELDOVÁ, Arnoštka, SARAUER, Alois. *Klavírní škola pro začátečníky.* Praha: Supraphon, 1991.
- COUPERIN, François. *Pièces de clavecin II.* Budapest: Editio Musica Budapest, 1970.
- COUPERIN, François. *Pièces de clavecin III.* Budapest: Editio Musica Budapest, 1970.
- COUPERIN, François. *Pièces de clavecin IV.* Budapest: Editio Musica Budapest, 1971.
- DIABELLI, Antonio. *Melodická cvičení, op. 149.* 11. vydání. Praha: Editio Praga, 1999. ISMN M-2600-0216-6.
- DUSÍK, Jan Ladislav. *Concerto pour 2 pianos et orchestre.* Praha: Český hudební fond, 1973.
- DVOŘÁK, Antonín. *Ze Šumavy op. 68.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.
- DVOŘÁK, Antonín. *Skotské tance op. 41.* Praha: Editio Supraphon, 1976.
- EBEN, Petr. *Hájíčku zelený.* Praha: Editio Supraphon, 1988.
- EMONTS, Fritz. *Europäische Klavierschule – Band 1.* Mainz: Schott, 1992.
- FIBICH, Zdeněk. *Dětem.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.
- FOERSTER, Josef Bohuslav. *Lyrické skladby op. 33.* 2. vydání. Praha: Fr. A. Urbánek a synové.
- GARSCIA, Janina. *Graj ze mna na cztery rece.* Krakow: PWM Edition, 1971.

- GOEBELS, Franzpeter, ed. *For two to play: Altenglische Duette für Klavier vierhändig oder Orgel (2 Spieler, 2 Manuale)*. Kassel: Nagel, 1973. Preface Franzpeter Goebels, translated by Peter Branscombe Detmold, April 1972.
- GRIEG, Edvard, MOSZKOWSKI, Moritz, BRAHMS, Johannes. *Tance*. Výber a revízia Zita Strnadová – Paráková. Bratislava: Opus, 1983.
- HAYDN, Joseph. *Il maestro e lo scolare*. Revidiert von Lothar Windsperger. Mainz: B. Schott's Söhne.
- HRADECKÝ, Emil. *Džezové kousky pro dvacet prstů*. Hradec Králové: Ivo Žurek music.
- HURNÍK, Ilja. *Čtyřruční hra*. Praha: Supraphon, 1981.
- JANŽUROVÁ, Zdena, BOROVÁ, Milada. *Klavírní školička pro děti 4 – 7 leté*. Praha: Panton, 1978. ISMN M-2050-0648-8.
- JANŽUROVÁ, Zdena, BOROVÁ, Milada. *Klavírní škola I*. Praha: Panton, 2000. ISMN M-2050-0600-6.
- JANŽUROVÁ, Zdena, BOROVÁ, Milada. *Klavírní škola IV*. Praha: Panton, 2001. ISMN M-2050-0707-2.
- KLEINOVÁ, Eliška. *Škola hry z listu na základě čtyřruční hry*. Praha: Editio Supraphon, 1982.
- Let's Play Together 1*. Edited by Szávai Magda, Veszprémi Lili. Budapest: Editio Musica Budapest. ISMN M 080 02792 6.
- Let's Play Together 2*. Edited by Szávai Magda, Veszprémi Lili. Budapest: Editio Musica Budapest. ISMN M 080 02793 6.
- MOZART, Wolfgang Amadeus. *Sonate*. Wien: C. Haslinger.
- NIKOLAJEV, Alexander. *Fortepiannaja igra*. Moskva: Muzgiz, 1982.
- RACHMANINOV, Sergej Vasiljevič. *Romance op. 11 č. 5*. Moskva: Státní hudební nakladatelství, 1954.
- SAINT – SAËNS, Camille. *Le Carneval des animaux*. Paříž: Durand & C^{ie}., 1922.
- SCHUBERT, Franz. *Originalkompositionen für Klavier zu 4 Händen*. Band III. Leipzig: Edition Peters.
- ŠIMKOVÁ, Ludmila. *Klavírní prvouka*. Praha: Supraphon, 1983. ISBN 80-7058-144-1.
- TRNEČEK, Hanuš. *Základové hry klavírní*. Praha – Lipsko: Mojmír Urbánek.
- VAŇHAL, Johann Baptist. *24 kleine Duette*. Mainz: Schott, 1999. ISMN M-001-12481-2.

- BIALASOVÁ, Renata a Milan BIALAS. *Kub moravských skladatelů - Skladby pro klavírní duo* [CD]. Ostrava, 2004.
- ČERNECKÁ, Ida a František PERGLER. *French music for piano duet* [CD]. Bratislava: Diskant, 2005.
- ESCHENBACH, Christoph a Justus FRANTZ. *Mozart - The Music for Piano Duet* [CD]. Hamburg: Polydor International GmbH, 1975.
- Klavír hrou* [VHS]. Praha: Multisonic, 1998.
- KOJANOVÁ, Ludmila a Pavel NOVOTNÝ. *Skladby znovuobjavené a zabudnuté pre klavír štvorročne* [CD]. Košice, 2008.
- KOJANOVÁ, Ludmila a Pavel NOVOTNÝ. *Tvorba slovenských skladateľov pre dva klavíry a pre klavír štvorročne* [CD]. Košice, 2008.
- KOJANOVÁ, Ludmila a Pavel NOVOTNÝ. *Skladby svetových skladateľov* [CD]. Košice, 2008.
- Martinů - Complete Piano Works* [CD]. Praha: Supraphon, 2002.
- SILIVANOVA, Irina a Maxim PURYZHINSKIY. [CD]. Johannes Brahms - Hungarian Dances. Moskva, 2007.
- SILIVANOVA, Irina a Maxim PURYZHINSKIY. *Rachmaninov - Works for piano duet* [CD]. Classical records, 2004.
- SILIVANOVA, Irina a Maxim PURYZHINSKIY. *Symphonie inspirations* [CD]. 2006.
- TANYEL, Seta a Jeremy BROWN. *Poulenc - The complete music for piano duo* [CD]. London: Chandos Records Ltd., 1987.

Příloha A Rozhovory

A. 1 Rozhovor s klavírním duem Věra Lejsková a Vlastimil Lejsek

V rámci svého postgraduálního studia na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze jsem se věnovala tématu klavírního dua, a to především jeho počátkům, vývoji a pohledu na výuku oboru v současných základních uměleckých školách v České republice, který byl součástí výzkumné kapitoly. Během studia jsem nejrůznější témata konzultovala především s manželi Lejskovými, kteří mi svojí vstřícností poskytli velké množství cenných informací a postřehů z vlastní koncertní i pedagogické praxe.

Věra a Vlastimil Lejskovi jsou jedním z nejvýznamnějších profesionálních klavírních duů v České republice. Jejich společný profesní (i osobní) život započal v roce 1952. Jako klavírní duo interpretovali řadu skladeb pro tento obor na koncertních pódii i v nahrávacím studiu včetně prvotních provedení velké části skladeb. Tomuto oboru se oba věnovali i pedagogicky a vychovali řadu klavírních duů, které se hře v klavírním duu věnují profesionálně nebo pedagogicky. Jsou rovněž spoluzakladateli významné Mezinárodní Schubertovy soutěže pro klavírní dua v Jeseníku.

Hudební skladatel Doc. Vlastimil Lejsek (1927 – 2010), koncertní umělec, pedagog a spoluzakladatel významné Mezinárodní Schubertovy soutěže pro klavírní dua, by se v červenci dožil 85 let. Jako vzpomínku na tohoto osobitého umělce jsem se rozhodla zveřejnit části rozhovorů z roku 2008, které jsme spolu (a s jeho ženou Věrou Lejskovou) k tématu klavírního dua vedli. Otázky se týkaly cyklu čtyřručních duet Duetta, které složil, dále pak Mezinárodní Schubertovy soutěže, výuky klavírního dua na základních uměleckých školách nebo historie a vývoje klavírního dua.

Tento rozhovor autorizovala v roce 2012 paní Věra Lejsková. Původní rozhovor byl upraven minimálně, s ohledem na jeho autenticitu.



Fotografie manželů Lejskových²³⁴

Ráda bych k jedné dílčí zkoušce rozebrala Vaše čtyřruční Duetta. Chtěla bych zjistit, co Vás vedlo k napsání tohoto cyklu, zda cyklus ovlivnil Vaše další díla a rozebrat ho po formální a harmonické stránce.

Vlastimil Lejsek: To se vám nepodaří. To napsal správně už Darius Milhaud²³⁵ ve své knize „Motivy bez tónů“. Vystudoval teorii, kam samozřejmě patří i harmonie, ale prý jak vyšel ze školy, okamžitě se snažil na všechny harmonické poučky zapomenout. Někteří skladatelé však podle nich psali a také je vyžadovali! Například Beethoven, ten má v Appassionátě kvinty a zdvojené oktávy! Chyba! Pětka! Na pravidla musíte při komponování zapomenout. Pokud bychom to brali striktně, to bychom nikam nedospěli. Na akordy, které používám, jsem si přišel sám, to v poučkách nebylo. Takže po té stránce nevím, jak to budete dělat. Ale dělejte to, jak chcete.

Co byste mi k Duettům řekl například ohledně harmonie? Co si pamatujete?

Vlastimil Lejsek: Tu já si samozřejmě pamatuji, ale dělám to případ k případu. Po klasické harmonii používám harmonii jinou - od impresionistů dál, nebo chromatiku z romantiky,

²³⁴ Fotografie z publikace TROJAN, Jan, LEJSKOVI, Vlastimil a Věra. *Rozmluvy bez klavíru*. Brno: Šimon Ryšavý Nakladatelství, 2002.

²³⁵ Darius Milhaud (1892 – 1974) se znal manželi Lejskovými osobně a profesně s nimi spolupracoval. Po jeho smrti si Lejskovi korespondovali s jeho ženou Madeleine (1902 – 2008).

nebo potom v kombinaci s improvizací. Přesto je to jednotné. Toto dílo je, jak vy vědci říkáte, jednoduší dílko, i když jsou tam tedy různé prvky. Já to ovšem nedělám záměrně – ono to tak vyplyne. Když člověk něco píše, tak se nemá příliš vázat na to, že to má být právě takové.

Věra Lejsková: Měl bys říci, že to vyprovokoval pan ředitel Složil²³⁶ kvůli Schubertově soutěži.

Vlastimil Lejsek: On to vyprovokoval nepřímo. Podívejte se, jsou to tři takové cykly. Ten první cyklus se jmenoval Duetina - to jsem psal pro našeho kluka²³⁷, když byl malý. Pak jsem po mnoha letech napsal Duetinka, ta jsou snazší než Duetina. To bylo pro dceru²³⁸, když byla úplně malá. Tam se hraje takhle jedním prstem a druhý hráč hraje to ostatní. Není to nic nového, to napsal i Stravinskij a jiní autoři. A Duetta, to byl třetí cyklus, když byl syn větší. Je trochu těžší. Začínala soutěž, kam chodili z konzervatoře a vyšších ročníků hudební školy, tak jsem si říkal, že těch moderních a nových věcí v tomto oboru tolik není. Je tam hodně skladeb z romantismu. V moderní hudbě se teprve teď začíná víc psát. Za mých mladých let se hrál čtyřručně Diabelli. Takhle potom psali všichni pro děti, ale to je trapné. Tak já jsem si říkal, že by něco nového mělo být, a k tomu mě právě podněcoval i ředitel Složil. Duetta jsou pro ně někdy těžká. Ale je to pro ně zřejmě zajímavé, protože se to hodně hraje.

Věra Lejsková: Já se s nimi na soutěžích také často setkávám.

Vlastimil Lejsek: Prý to hrají rádi, přestože je to někdy rytmicky komplikované. Ta poslední část už je například dost těžká, i když ne enormně. Začátek je poměrně lehký, i když úplný začátek také ne. Já jsem nechtěl, aby to bylo seřazené postupně podle obtížnosti. Někde tam mají tam moc křížků, tak na to koukají vyjeveně. Ale jinak jsem to psal, jak jsme mluvili s ředitelem Složilem o potřebě středně těžkých skladeb. Tak jsem začal dávat dohromady nějaké menší skladbičky. Kdyby byly dlouhé tak by to nemělo cenu.

Kde jste bral inspiraci pro jednotlivé skladby?

Vlastimil Lejsek: Nebral. Prostě mě to takhle napadlo, tak jsem to tak napsal. Toto (ukazuje do not) vypadalo trochu čínsky, tak jsou to ti Mandaríni. Oni tam nemají „Mandarinky“ - ty mě napadly tak k tomu. Takže to není speciálně tak, že by toto museli být Mandaríni a to Mandarinky. A toto například je Zlobení, to vypadá tak, že se tu hašteří

²³⁶ Alois Složil (1924 – 1994) byl pedagog, muzikolog, ředitel hudební školy v Jeseníku, člen výboru Mezinárodní společnosti Zoltána Kodálye a spoluzakladatel Mezinárodní Schubertovy soutěže pro klavírní dua v Jeseníku.

²³⁷ Vlastimil Lejsek ml. – absolvent brněnské JAMU, laureát Mezinárodní Schubertovy soutěže pro klavírní dua, v současnosti pedagog brněnské konzervatoře.

²³⁸ Věra Lejsková ml. – v současnosti pedagožka základní školy, téma své diplomové práce na Pedagogické fakultě v Brně věnovala Aloisi Složilovi (viz výše).

dva u klavíru. Každý hraje to vlastní a chtějí se nějak prosadit. Je to postavené na tomto principu, ale ten vtip je v tomto tady. To jsou Arpeggia, tak to je celkem jasné. Zde je také jasné, že je to Taneček. Co by to mohlo být jiného? Toto je Crescendo. To tak je. Začne se piano, končí forte a pořád se to stupňuje. Zde je problém vydržet crescendo od začátku do konce, aby se to stále stupňovalo. To není tak úplně lehoučkový, i když ta skladba není moc těžká. Toto je takové to kvedlání na Czerného (Věra Lejsková: Čili také taková etuda), ale trochu zmodernizované. Je tam trochu použitých ostřejších disonancí. Toto je takový Rock and roll, v duchu moderního rytmu. To mají děcka ráda. Zde je Smuteční hudba, je to vlastně smuteční pochod a jsou tam Různé rytmy! To je zrovna těžký, když to mají hrát a nejsou rytmicky na úrovni, tak se většinou rozlezou, protože tady každý hraje v trochu jiných rytmech. Je to rytmická záležitost. To vyplyne ze skladby. A dál – toto taky. To je chvílemi podle Martinů. Je to Český tanec, ale žádný český tanec tak nevypadá. U něho to také nejsou zrovna české tance. (Věra Lejsková: Ale je z toho cítit jakási česká nota). No, proto je to český tanec. No, to je Toccata, taková miniaturní, prvky toccaty tam jsou. (Věra Lejsková: Tam se někde také někdy rozlezou, když to hrají.) Toto je Ukolébavka zcela jasně taková modernější.

Ta se často hrává. Slyšela jsem jí na soutěži Per quattro mani.

Věra Lejsková: I Tarantellu hodně hrají.

Vlastimil Lejsek: Toto zase je taková Romantika, spíše Sukovská - Chopin to není. Potom třeba k formě. Ta je tu různá. Tak například tady je forma v podstatě AB, to není ABA nebo ABC. Je to jedna část a pak přijde něco jiného a tím to končí. Čili tam jsou dvě části v jedné. Toto je vlastně dětské hraní, když se hraje Na honěnou, ale je to trochu těžký pro děcka, oni to tak moc nehrají. Ale mně se tohle zrovna líbí. (Věra Lejsková: Mně taky.) Je to ABA. Toto je Polka, spíše rondo, samozřejmě lidový popěvek, taková písnička použitá. Také se hodně hrává.

Není to písnička Nechod' tam?

Vlastimil Lejsek: Ano, tu má Smetana také – ten má na tom postavený jeden český tanec. To víte, krást se musí. Nejlépe něco dobrého ukrást. Potom se to hraje. Jak moc vymýšlíte, tak se to potom nehraje. Toto je jako Etuda, protože když se to tak brilantně zahraje, tak to tak vypadá. To je v podstatě zase ABA s mezivětou v polyfonii, do toho jsou impresionistické, spíše francouzské prvky. Je to rytmicky namíchané. Buď je v cyklu forma daná nebo volná či žádná. Toto je například malá písňová, ta se tam objevuje nejčastěji. Někde to tak je, někde ne. Arpeggia, ta mají dvoudílnou formu. Takové ty běžné formy, které se používají, to vždycky nejsou. Většinou se tam objevuje malá písňová forma. Hurník se k tomu vyjadřoval celkem správně, že jsou to vlastně takové čtyřruční

etudy. Čtyřruční etudy on už sice napsal, nazval to tak, ale jsou to vlastně skladby, kde řeší různé problémy.

Tím pojícím prvkem je...

Vlastimil Lejsek: Duetta vznikla jako pokračování Duettin a Duettinek. Duettinka jsou nejjednodušší pro prim. Dcera je hrála, když hrála asi dva nebo tři měsíce. Moc se jí ten klavír nelíbil, to se děckám nelíbí, tak jsem jí to napsal a pak se jí to začalo líbit. Čtyřruční hra vždycky pomůže k tomu, že děcka když hrajou, tak projeví o tu hru na klavír větší zájem. Mně to psala teď jedna učitelka z Plzně, ta se tam vyznává z toho, že hraje čtyřručně s kolegyní, a že když ona sama jako malá začínala hrát, tak teprve když hrála s paní učitelkou, tak že jí to začalo bavit. Mě to také bavilo jako děčko, když se v hodině hrálo čtyřručně. To byly hlavně takové ty lehčí a jednoduché melodie, některé známé a některé ne. To ta děcka baví. Ono je to baví už v Beyerce, jestli znáte Beyerku, tam začíná hned čtyřručně, respektive tříručně za doprovodu akordů učitele. Ono to pro ně zní. Ono to chytne.

To já vidím v praxi, když žáci slyší, že zní celý klavír, tak je to baví. Ale jsou smutní, že si to doma nemohou zahrát, protože rodiče většinou na klavír nehrají.

Vlastimil Lejsek: Žák si to zahraje alespoň v hodině, zvláště když k tomu učitel ještě vezme pedál. No, čtyřruční hra je důležitá, velmi důležitá. Pro ty děcka speciálně. To víte sama z praxe, že jsou pro to napsány krásné věci. Když budu hrát Luisinu polku, tak proč bych nemohl hrát Schubertův Vojenský pochod. Ta úroveň je přibližná, i když je Schubert možná trochu obtížnější. Tak proč by se ten Schubert neměl hrát, kvůli tomu, že je to čtyřručně?! Oni se tak na to mnozí lidi dívají – čtyřruční hra, to nic není. Jednou jsme se také bavili s jednou paní profesorkou z konzervatoře, když jsme hráli Slovanské tance. Ona říkala, že si to hráli s Václavem Talichem jen tak pro doma. Ale Slovanské tance tak lehoučké nejsou. A na těch hudebních školách to podceňují. Když hrají například „Slovaňáky“, tak z toho vyjde leckdy paskvil. Bohužel Dvořák většinou nejhůře dopadá. Bohužel, je to náš skladatel, napsal, dá se říci, nejzávažnější skladby pro toto obsazení – Slovanské tance, Ze Šumavy a Legendy - super, a každý si myslí, že to nic není. Každý hraje Legendy a každý to tam mrví. Začátek na prvním řádku opravdu nic není, ale druhý řádek už nezahrají, jak to patří. A ta volnější lehká část, tu už nezahrají vůbec správně, neví si rady.

Věra Lejsková: Vždy je nejhorší, když je na soutěži vypsána cena za nejlepší provedení Antonína Dvořáka, tak to ta porota nejvíce trpí od první do poslední skladby. Nakonec tedy někoho vybere, ale když to pak slyší na závěrečném koncertě, tak si říká - jak jsme to mohli vybrat!

Vlastimil Lejsek: Není co vybírat, protože pedagogové i studenti to podceňují. Ony vypadají ty tance průhledně, tam je často v začátku primitivní sazba a oni si to napálí, a na druhé stránce už to nejsou schopni zahrát a na konci už vůbec ne (mluvíme o prvním tanci) a s tím přijdou na soutěž a pak se diví, že vypadnou. Ono se jim to líbí, protože je to tak krásná muzika, že to můžete hrát jedním prstem a je to pořád krásné. To říkával klavírní pedagog v Kyjově, Milan Luzar²³⁹, že Chopina můžete hrát jedním prstem a je to pořád krásné.

Tak co chcete k tomu ještě vědět? Duetta vyšla poprvé v Pantonu, teď v Brně, v Nele.

Chtěla bych se zeptat, jestli byste mi doporučili nějakou zajímavou skladbu do druhé kategorie soutěže v Jeseníku?

Vlastimil Lejsek: Já budu vzpomínat, já nic jiného nedělám. Doporučil bych vám, hrajte Voříška – Ouvertura c moll pro dva klavíry – to už máte splněnou podmínku do prvního kola. Každý hraje Mozartovu sonátu. Busoni, ten má také krásnou skladbu Rondo a la Mozart, tu tam také nikdo nehrál. Výborná věc je to. Já nevím, proč to tam ještě nikdo nehrál. On má také ještě Fantazii contrapuncticu, ale to není tak pěkné. Je to veledílo, ale je tam strašných not. To bude dobře napsaný. (Věra Lejsková: To jsem všechno přepisovala.) Duetto concertante – ty sis psala svůj part a já svůj – to je výborná věc, je to brilantní, ale je to klavírně, no, není to tak těžké. Doporučuji jako světovou literaturu pro dva klavíry v druhém kole. Je to podobné jako Zlost nad ztraceným grošem od Beethovena. Je to v tom duchu. Je to vtipné, pro publikum výborné. A ze Schuberta nevím – to si zvolte vy.

Věra Lejsková: Jen nehrajte Fantazii f moll, přestože je nádherná, protože to tam hraje každý.

Vlastimil Lejsek: Každý to hraje špatně, ještě to tam nikdo dobře nezahrál nebo jo?

Věra Lejsková: Ani Ti Rusové, Irina Silivanova – Maxim Puryzhinskiy?

Vlastimil Lejsek: Jó, ti to hráli dobře, jediní za 25 let. Nebo od Haydna, jmenuje se to Učitel a žák a to je takové odlehčené. Ti Bachové, co tu jsou, to jsou synové. Každý má jednu sonátu. To se tam občas hrává. Beethoven, to jsou vesměs variace, potom má tu sonátu. Ty jedny variace jsou těžší. Schubertovy Variace As dur jsou také pěkné. Hrál bych Mozartův koncert Es dur. No, ze současných skladatelů vám samozřejmě můžu doporučit pouze moji skladbu. Konkurence, se kterou nekonkuruji, je Martinů, ale ostatní současní jsou konkurence.

²³⁹ Milan Luzar byl pedagogem Věry Lejskové v Kyjově. Byl také žákem Leoše Janáčka.

V pramenech ze 17. století a 18. století jsem našla, že bylo problematické pro dva hráče sedět u jednoho klavíru. Když totiž hrála žena v šatech s obručí, tak se ke klavíru ve dvojici nevešly.

Vlastimil Lejsek: Podívejte, s tím začal asi Mozart. I předtím byly nějaké skladby. Tam byl největší problém v tom, že klavír byl poloviční. Ale když hrál Mozart se sestřičkou, to byla děcka, ta se tam vešla krásně. Bylo to zajímavé. On napsal také první sonátu.

Také byl napsán spis o etice ohledně přiblížení rukou ženy a muže, které nebylo v té době vhodné. Údajně se nesměly křížit ruce, aby se vzájemně nedotkly.

Vlastimil Lejsek: No, ano. Mozart to zřejmě psal, aby se mohl dotknout. To už jsou kolem toho všelijaké dohady a výmysly. Ale praxe byla taková, že skutečně čtyřruční hru mohla provozovat děcka. Dva dospělí se k nástroji nemohli vejít. Vadila jim tloušťka, ženám obruč, prostě to bylo to těžké.

Věra Lejsková: Nemělo to vliv i na módu, že musely obruče pryč?

To nevím. Chci si objednat ten spis z Anglie a prostudovat ho.

Vlastimil Lejsek: Kdo byl autorem?

Charles Burney.

Vlastimil Lejsek: Ano, to je anglické. Měl jsem ho tady, ale zřejmě jsem ho někomu půjčil.

Věra Lejsková: Tady vám chci ukázat nějaké fotografie, je to z festivalu v Německu, v lázních Herrenalb, a je to z tak zvané Bolero Night. Ti všichni tady hrají na jeden klavír...

Vlastimil Lejsek: To ne. Ti všichni? Kolik je jich tam? Nejvíce jich hrálo deset.

Věra Lejsková: Je jich dvanáct. Oni to hráli tak, že jeden hrál jedním prstem.

Vlastimil Lejsek: Tak to hráli všichni jedním prstem, to museli stát kolem. To už jsou legrace, v podstatě. Tady je osm pianistů na čtyři klavíry nebo čtyři na dva klavíry, čtyři na jeden klavír, tři na jeden – to se hrává, tady to je dvanáct pianistů na jeden klavír – to je world record, tam jsou různé seskupení – dvanáct pianistů na dva klavíry, šest na dvou klavírech, osm na dvou klavírech - tak to je normální.

Kdo to tam pořádal?

Věra Lejsková: Jsou to naši bývalí laureáti z Jeseníku, manželé Christoph Sischka a Erike Takezawa, Christoph Sischka je už také členem poroty v Jeseníku. Festival v Herrenalb

pořádají každoročně, v roce 2007 tam měl i manžel přednášku o české tvorbě pro klavírní duo, a hráli jsme tam i manželovy Balady z Moravy.

A. 2 Rozhovor s klavírním duem Ludmila Kojanová a Pavel Novotný

Rozhovor s významným slovenským klavírním duem českého původu Ludmilou Kojanovou a Pavlem Novotným, se uskutečnil v rámci zahraniční stáže na Prešovské univerzitě v Prešově v roce 2008, kde oba docenti v té době pedagogicky působili. Kromě pedagogické činnosti na Prešovské univerzitě a Konzertvátoriu v Košicích se oba manželé věnují klavírnímu duu doposud aktivně v rámci koncertní činnosti. Jejich publikační činnost je v tomto oboru významná a unikátní. *Metodicko – interpretačné pohľady na slovenskú tvorbu pre klavír štvorročne a pre dva klavíry* od Ludmily Kojanové je v našem odborném prostředí ojedinělá metodicky laděná publikace pro výuku klavírního duu. Společná publikace *Bibliografia pôvodnej literatury pre klavír štvorročne, pre dva klavíry, rôzne konorné aj orchestrálne zoskupenia, skladby pre viac klavírov a viacručné* z roku 2008 je jejich celoživotním dílem a unikátním, dalo by se říci světovým, soupisem dostupné literatury pro obor klavírního duu.

Tento rozhovor prošel kompletní úpravou v rámci autorizace Doc. Ludmilou Kojanovou i Doc. Pavlem Novotným v roce 2012.



Fotografie manželů Ludmily Kojanové a Pavla Novotného²⁴⁰

²⁴⁰ Fotografie z archivu manželů Ludmily Kojanové a Pavla Novotného.

Chtěla bych se zeptat na počátky Vašeho klavírního dua.

Ludmila Kojanová: Naše duo vzniklo ještě za studií na JAMU v Brně. Byli jsme jediní dva klavíristé v ročníku. Tenkrát, v roce 1959, byl rektorem školy profesor Dr. Ludvík Kundera, který nás oba učil. Kdysi, ještě za první republiky, sám hrál v klavírním duu se skladatelem a klavíristou Václavem Kaprálem. Po čase jsme se dozvěděli od pamětníků v Košicích, že v třicátých letech minulého století v Košicích koncertovali a hráli shodou náhod stejný program na dva klavíry, jako jsme po mnoha letech hráli i my.

Naše první vystoupení jako klavírního dua bylo v březnu 1960 na koncertě JAMU v Besedním domě v Brně u příležitosti 150. výročí narození Fryderika Chopina. Tam jsme provedli Chopinovo Rondo C dur op. 73. Po našem prvním úspěchu nám náš pedagog zadal skladbu k jubileu Roberta Schumanna Andante a variace B dur op. 46. V dalším roce jsme dostali objednávku na premiérové provedení francouzské skladby Jeana Louise Martineta – Prélude et Fugue en Ut z roku 1942. Tuto skladbu a jiné noty donesl skladatel Jaromír Podešva²⁴¹, tehdejší předseda brněnské pobočky Svazu československých skladatelů ze služební cesty z Ameriky a jiných zemí. Na Hudební středě, tak se jmenovaly koncerty svazu, jsme v Domě umění v Brně skladbu Martineta uvedli. Všechny uvedené skladby jsou napsány pro dva klavíry. Dva klavíry nás lákaly dále. Na jednom ročníkovém recitálu jsme provedli Variace na téma Paganiniho od Witolda Lutosławského z roku 1941. Po absolvování JAMU jsme hledali zaměstnání pro dva klavíristy, protože jsme se rozhodli pokračovat ve hře na dva klavíry a nakonec i v životě. To byl vlastně i důvod našeho vstupu do zaměstnání v Košicích. Náš pedagog profesor Kundera nám tehdy půjčil pro naše další samostatné studium vlastní noty pro dva klavíry, které tehdy nebyly v našich obchodech dostupné a také neexistovaly xeroxy.

Při příležitosti 20. výročí založení JAMU jsme byli pozváni jako klavírní duo, abychom našim recitálem zahájili cyklus koncertů k jubileu školy. V Košicích jsme pracovali naprosto samostatně, naši bývalí učitelé byli velmi daleko. Po čase jsme chtěli půjčené noty vrátit, žel nebylo již komu, protože náš pedagog zemřel.

Do Košic jste dostali nabídku?

Ludmila Kojanová: Že cíl našeho dalšího života byly Košice, byla také náhoda. V Košicích v padesátých letech minulého století vzniklo pedagogické oddělení pro výchovu učitelů hudby, které později pokračovalo jako Vyšší hudební škola. V roce 1961 dostalo statut Konzervatórium a jeho ředitelem se stal skladatel Dr. Teodor Hirner. Ředitel Hirner byl členem tehdejšího Svazu československých skladatelů a tak se často setkával se svými kolegy na různých akcích v Čechách. Tam se také poznal se skladateli z Brna – Gustavem Křivinkou, mým strýcem, a Jaromírem Podešvou, který nás znal z předcházejících vystoupení a také můj manžel vyučoval jeho děti. Dr. Hirner z Košic tehdy hledal nové

²⁴¹ Jaromír Podešva (1927 – 2000)

pedagogy pro košické konzervatórium a tito dva skladatelé nás směřovali, abychom to šli do Košic na nějaký čas zkusit, a potom se uvidí. My jsme v Košicích předtím nikdy nebyli, pouze jsme věděli, že je to od Brna velmi daleko, asi 500 km. Se dvěma kufry jsme vystoupili z vlaku, viděli jsme staré nádraží, které na nás neudělalo nejlepší dojem, a šli jsme hledat školu. Naše začátky nebyly jednoduché, neměli jsme kde bydlet, nikoho jsme neznali. Spali jsme ve škole nejdříve v kanceláři, potom za výkladní skříní jednoho z bývalých obchodů v budově školy. Škola byla studená, kamenné zdi, bývalý klášter, ve třídách se topilo uhlím. Sídlo tam ještě několik dalších institucí, které časem ředitel Hirner přestěhoval na jiná místa. Potom řadu let následovaly rekonstrukce budovy. Do zavedení ústředního topení bylo ve škole chladno, učitelé sami přikládali do kamen. Ve škole se mimo vyučování také cvičilo na nástroje od šesti hodin ráno do devíti hodin večer. Potom jsme měli možnost cvičit my sami v nočních hodinách. Ve škole jsme si také vařili. Mezitím, co se peklo maso v remosce, jsme učili třeba Beethovenovu sonátu. Na tento poněkud dobrodružný život rádi vzpomínáme. Po půl roce jsme dostali garsoniéru, kam jsme si z Brna dovezli klavír – křídlo. Tím se zlepšila naše situace.

To se tam asi nic jiného než křídlo nevešlo, že?

Ludmila Kojanová: Garsonka byla pěkná, ale na bydlení s klavírem malá. Na spaní jsme rozkládali gauč, potom jsme měli nohy pod klavírem, dále jsme měli skříň na šaty a malý stoleček, abychom měli na čem jíst. Žádná lednička, pračka, televize. Více se tam nevešlo. Tak jsme žili celých sedm let, než jsme si našetřili na družstevní byt.

Pavel Novotný: Košice v době našich začátků v roce 1963 byly pro nás po stránce koncertního života chudé. Byli jsme zvyklí chodit za dob studií v Brně i v Praze téměř denně na koncerty a jiné kulturní akce. V Košicích fungovalo divadlo (opera, balet, činohra), dále Košický rozhlasový orchestr, Dom umenia vytvořený z bývalé synagogy, kde byl velký a malý sál a Konzervatórium bez koncertního sálu. Koncerty byly občas, a to bez pravidelných cyklů. Existoval festival s přibližně čtyřmi koncerty „Hudobný jar“, kde zpravidla vystoupil rozhlasový orchestr, případně sólisté z Čech a zahraničí. V této situaci jsme hledali možnosti našeho koncertního uplatnění, zpočátku jsme hráli převážně v Čechách. Jako noví pedagogové konzervátoria jsme se představili na recitálech v Dome umenia, samozřejmě bez nároku na honorář. Teprve později jsme se uplatnili i v rozhlasových nahrávkách. Náš koncertní život nastartoval šéfdirigent Slovenské filharmonie Ladislav Slovák, který nás bez našeho vědomí poslouchal v sále jak cvičíme, a poté nám nabídl účinkování se Slovenskou filharmonií v roce 1967 v Bachově dvojkoncertu na Košickém hudebním jaře.

Nikdy jste neměli nutkání vrátit se do Čech?

Ludmila Kojanová: Nutkání jsme měli, ale čekali jsme na vhodnou příležitost. Ta se naskytla v roce 1973, kdy nás oslovila JAMU a její klavírní katedra. A tak jsme při kompletním úvazku na konzervatóriu v Košicích vyučovali další úvazek na JAMU v Brně, později jako odborní asistenti. Tento stav trval od roku 1973 až do roku 1977. Každý týden jsme dojížděli z Košic do Brna autem nebo vlakem, ve čtvrtek okolo oběda jsme ukončili výuku na Konzervatóriu a vydali jsme se na cestu do Brna. Tam jsme učili od pátku do neděle a potom v noci zpět. Bylo to velmi vyčerpávající pro velký počet hodin, dojíždění a v neposlední řadě jsme také pokračovali v koncertní činnosti. V té době jsme neměli šanci získat byt v Brně ani okolí, na byty se tehdy čekalo v pořadníku až dvanáct let! To byl také důvod, že jsme výuku v Brně zanechali.

Máte v archivu nějakou skladbu, kterou jste zatím nehráli a chtěli byste si jí zahrát?

Ludmila Kojanová: Na našich cestách do zahraničí často navštěvujeme obchody s hudebninami a také vyhledáváme nové skladby v katalogích jednotlivých nakladatelství. Na našich recitálových koncertech vždy premiérově uvádíme nějaké neznámé dílo. Tak jsme provedli například skladby pro čtyřruční klavír Fanny Mendelssohn – Hensel, Györgyho Ligetiho, Alexandra Borodina, Johannese Brahmsa alias G. W. Markse a jiné. K tomu nás inspiroval také polský festival neznámých a objevených děl v Tarnówě, kde jsme několikrát účinkovali. Festivalové koncerty se konají v různých centrech Polska.

Vy určitě sedíte v porotách soutěží. Mají vůbec žáci zájem o klavírní duo? Má zde duo tradici? Já si myslím, že je poměrně dost klavírních duí ze Slovenska nebo se pletu? Jsou zde nějaké soutěže pro klavírní dua?

Pavel Novotný: Podle mých vědomostí jsou na Slovensku dvě soutěže v oboru čtyřruční hry. Je to soutěž v Trnavě a v Dolnom Kubíně pro žáky základních uměleckých škol a jiné zájemce ve věkové kategorii do patnácti let. Tyto soutěže se konají jednou za dva roky. Soutěž pro profesionální dua na Slovensku není. Ostatně účast na soutěžích typu Jeseník je pro studenty finančně značně náročná už i tím, že z Košic je to velká vzdálenost, drahé cestovné, ubytování, stravování a podobně. A tak se učitel musí dopředu studentů zeptat, zda jsou rodiče schopni tyto výdaje zaplatit. Nutno i podotknout, že méně dostupné a drahé jsou i noty pro klavírní duo. Na Slovensku má komorní hra daleko menší tradici než v Čechách. Co se týká speciálně klavírních duí zdá se, že převážná většina vznikla v Brně. Nejstarší klavírní duo na Slovensku - Sylvia a Rudolf Macudzinski vzniklo za jejich studií na Mistrovské škole v Brně u profesora Viléma Kurze, duo Věra a Vlastimil Lejskovi vzniklo také v Brně, Eliška a Jan Novákovi žili a hráli v Brně (později v emigraci), naše duo Kojanová – Novotný vzniklo na půdě JAMU v Brně a mnoho dalších. Absolventi

brněnské JAMU, kteří se vrátili zpět na Slovensko, se snažili propagovat tento způsob hry na slovenských školách. Příkladem je naše kolegyně z Konzervatória v Žilině Darina Švárna, která vychovala několik klavírních duí, mezi nimi duo Pažický – Solárik. Hra v klavírním duu má svá specifika, musí se najít vhodní partneři, je třeba vyřešit pravidelné cvičení a v neposlední řadě musí stát nad nimi nadšený a zkušený učitel, který je schopný studentům poskytnout profesionální rady a motivovat je k práci.

Také jsem hovořila s panem Lejskem o instruktivní literatuře. Říkal, že velké množství skladatelů zkomponovalo instruktivní skladby, ale mnohdy i studenti vyšších ročníků konzervatoře s nimi mají problém. Vy ve Vašich publikacích píšete, že jsou to skladby různé obtížnosti pro žáky základních uměleckých škol.

Pavel Novotný: Mnoho skladatelů zkomponovalo tak zvané instruktivní skladby, ale mnohdy je nemohou zahrát ani studenti vyšších ročníků konzervatoře. To je pravda. Podle mého názoru nejlépe píší instruktivní skladby ti, kteří sami děti vyučovali nebo vyučují. To byl například Carl Czerny, který psal hlavně etudy na zvládnutí určitých technických problémů. Ze slovenských skladatelů třeba Stanislav Hochel²⁴², který věděl, co jsou schopni zahrát jeho děti a podle toho tvořil, nebo Július Letňan²⁴³, Mikuláš Moyzes²⁴⁴, Michal Vilec²⁴⁵ a další. Jsou však skladby, které mají dětský název, ale na interpretaci vyžadují značné nároky a zkušenosti vyspělých hráčů, jako například Ravelova Moje matka husa nebo Jeux d'Enfants²⁴⁶ Georgese Bizeta, dále Pochod, Chorál a Kánon Juraje Hatríka²⁴⁷ a tak by se dalo pokračovat dále. Třeba jsme před lety premiérovali uvedenou skladbu Juraje Hatríka, která byla věnována žákům základních uměleckých škol, ale je tak rytmicky náročná, že profesionální hráč má co dělat, aby ji přesně zahrál. Po letech se pořádal jubilejní koncert k autorovým šedesátinám, kde jsme také skladbu hráli. Sám autor při poslechu skladby přiznal, že je to šíleně těžké... Po letech si uvědomil, že by to děcka nezahrála. Podobně rytmicky obtížné jsou Variace pro čtyři ruce skladatele a dirigenta Ludovíta Rajtera²⁴⁸. Skladby jsou určené pro nižší ročníky ZUŠ, ale složitý rytmus trioly a kvartoly (3 : 4) by zahrálo asi jen zázračně nadané dítě. Podobné skladby však existují i v literatuře sólového klavíru, jako Dětské scény od Roberta Schumanna. Obsahově jsou na poslouchání pro děti, na hraní dětí však nikoliv. My náhodou máme doma CD se Schumannovými Dětskými scénami v interpretaci fenomenálního francouzského učitele Alfreda Cortota, ten z těchto skladeb vytvořil umělecké dílo. Žák prvního ročníku konzervatoře to není schopen tak výrazově zahrát. Manuálně to děti zahrají, ale dílo je třeba pochopit i jako hudbu, vybavit každou drobnost úhozovou kulturou, přirozeným

²⁴² Stanislav Hochel (1950)

²⁴³ Július Letňan (1914 – 1973)

²⁴⁴ Mikuláš Moyzes (1872 – 1944)

²⁴⁵ Michal Vilec (1902 – 1979)

²⁴⁶ V překladu Hry dětí

²⁴⁷ Juraj Hatrík (1941)

²⁴⁸ Ludovít Rajter (1906 – 2000)

rubatem, vynalézavou pedalizací, to je to pravé umění. Mám zkušenost, že děti spíše zahrají nějakou Lisztovu rapsodii, než by uhrály takovou fajšmekrovskou věc.

Také píšete, že instruktivní skladby pro dva klavíry nejsou téměř žádné...

Ludmila Kojanová: To nejsou, doposud jsem se s nimi nesetkala. Snad by se na dva klavíry dalo využít Rondo C dur Bedřicha Smetany, což je ovšem pro osm rukou, tedy pro dvě dva dohromady. Podobně se dá pro osm rukou využít Alí Baba a 40 prstů od slovenského skladatele Stanislava Hochela nebo pro osm rukou Andante con moto op. 63 Jána Zimmera²⁴⁹. Která kapitola v našich publikacích Vás nejvíce zaujala?

Líbila se mi, především kapitola o pedálu, která je rozsáhlá. Pedalizace je problém a vy ho tam máte přesně popsány.

Ludmila Kojanová: Slovenský klavírista Marián Lapšanský hrál svého času s Peterem Toperczerem Slovenské tance Antonína Dvořáka. Po čase jsme se potkali a on se mi přiznal: „Já jsem si nemyslel, že je to tak těžké pro ten pedál, já jsem si musel každý pedál zapsat!“ Je to pravda. Zvláště, když jsou party napsány pro každého hráče zvlášť a je třeba hledat, který takt ke kterému patří... Když jsou party psané pod sebou, je to určitě přehlednější a také se partneři při nějaké kolizi snadněji najdou.

A dáváte přednost tomu, když pedál hraje sekundista?

Ludmila Kojanová: V našem duu se o pedál vždy ve skladbách pro klavír čtyřručně stará sekundista. Můj manžel tyto starosti nechává na mně. Já si pedál nezapisuji, jen výjimečně, když se naskytne nějaká atypická situace, třeba v patru primu. Myslím si, že při pedalizaci je důležité přesné zachycení basových tónů, jejich čisté pedálové výměny.

Pavel Novotný: Ještě snad několik slov o uplatnění klavírního dua. My jsme až do osmdesátých let hrávali jenom skladby pro dva klavíry nebo dva klavíry s orchestrem. Samozřejmě, že možností častějšího hraní je méně. Je třeba buď klavíry stěhovat, nebo hrát jen tam, kde jsou. V případě Slovenska je to jen v několika větších městech - Bratislava, Košice, Banská Bystrica, Žilina. A to nejsou vždy klavíry stejně kvalitní nebo zvukově příbuzné. Teď je i málo příležitostí na nahrávání v rozhlase i v televizi. Hlavním problémem jsou finance. Proto jsme se rozhodli věnovat se také čtyřruční hře na jednom nástroji. Jeden klavír, ať už lepší nebo horší, je všude. Je to sice odlišná disciplína na způsob hry, ale i zde existuje spousta kvalitní literatury, podobně jako u skladeb sólových.

²⁴⁹ Ján Zimmer (1936 – 1993)

Ludmila Kojanová: Čtyřruční hra je těžká v tom, že na klaviatuře stále bojujeme o stejné území. To je velmi zákeřné. Na dvou nástrojích hraje každý sám, má pro sebe celý klavír i s pedály, může se „rozváchnout“ podle svého naturelu. Ale když hrají na jedné klávesnici dva, musí mít stále vypočítané pohyby, kam můžeš sáhnout ty a kam já. Kudy máš tu ruku zvednout... Tohle je problém prostoru, je to strašný problém. Stačí, když si dopředu připraví jeden hráč ruce na klávesy a už tam nemůže hrát druhý. O těchto problémech je také jedna z kapitol mé práce.

Ještě jsem se chtěla zeptat, zda preferujete hru z paměti? Například Lejskovi hrají u dvou klavírů raději z paměti a u čtyřručních skladeb z listu.

Ludmila Kojanová: My jsme hráli od začátku naší práce v duu všechno z paměti, i s orchestrem. Po čase, když jsme začali studovat skladby pro klavír čtyřručně, jsme čtyřručky hráli z not. Tam člověku v jeho partu vždy něco podstatného chybí, buď basy nebo melodie. Hrát ale z paměti například Sonátu pro dva klavíry a bicí Bély Bartóka je tak trochu zvěrstvo. Je to v podstatě kvartet, mnoho hlasů, kontrapunktů, fugát, změn temp a podobně. Myslím si, že hrát takové komplikované dílo z paměti je dost velký hazard. A skladba je zapsána jako partitura, včetně zanášek. Tady se i zkušený obraceč not stěží orientuje. My jsme Sonátu poprvé hráli na Bratislavských hudebních slavnostech v roce 1985. S námi hráli dva bicisté, jeden ze Slovenské filharmonie, pan F. Rak, a druhý z Kuby, pan Barera. Měli jsme jen dvě zkoušky spolu s bicími. Také jsme tam měli tlumočnicku ze španělštiny, protože jinou řečí pan Barera nemluvil. Dorozumívali jsme se přes tlumočnicku, která neměla ani tušení o hudbě, kterou jsme hráli. Kubánek byl temperamentní, lákala ho rychlá tempa, takže jsme se snažili udržet skladbu „na uzdě“. Problémem byly však obracečky not z konzervatoře, které přes naše upozornění přišly až na vystoupení a orientace v textu jim zjevně působila problémy. Tam se ukázalo důležité, že skladbu umíme z paměti. Celý koncert nahrával rozhlas živě.

Pavel Novotný: Při hře z paměti bývá problémem četnost vystoupení. Při delších odstupech koncertů se klavírista vlastně musí skladbu znovu učit, skladba se nedá v množství dalšího repertoáru stále udržovat.

Ludmila Kojanová: Mně při hře z not hrozně vadí to obracení stránek. Mám vždy strach, že si otočím špatně. Když mi někdo obrací, zneklidňuje mě, když mi například překáží při hře, nebo drží stránku příliš brzy. Z toho důvodu mám ve zvyku křížkem označit místo, kde chci, aby otočil. Já hrají buď z paměti anebo z not. Kombinaci obou způsobů neumím. To mě splete. Pokud si v obracení nejsem jistá, hrají radši bez not. Jedna historka se traduje z doby mých studií na JAMU, kdy jsem hrála z paměti na koncertě Beethovenovo trio – housle, violoncello, klavír. Moji partneři hráli z not a já bez nich. Náš učitel, profesor Kundera, byl prý úplně šílený, jak to dopadne... Mně to však problém nikdy nedělalo. Ale je to také věc názoru.

A co postavení klavírů? Jaké upřednostňujete? Proti sobě?

Ludmila Kojanová: Při hře na dva klavíry, pokud se dá, sedíme proti sobě. Je to sice vzdálenost asi pět metrů, ale lepší je určitě sluchová kontrola. Kontakt očima je z hlediska společných nástupů vyvozený tím „tunelem“, který vznikne při otevření vík klavírů. Ta vzdálenost už tolik nevadí. Hráli jsme při nahrávání v Domě umění i dvacet metrů od sebe na přání režie, zřejmě kvůli zvuku. Pokud se slyšíme, tak je to dobré. Když sedí spoluhráč vedle mě, dostávám „pálky“ zvuku do jednoho ucha.

Ještě jsem se chtěla zeptat na posezení u klavíru. Ve starých spisech jsem našla, že jeden hráč sedával výše a jeden níže.

Pavel Novotný: My to tak obyčejně praktikujeme. Má to i svůj důvod, že si nevadíme lokty, nedrkáme se. Klavírní židle, někdy se jim říká „beethovenské“, je třeba si postavit tak trochu do „V“, a to kvůli většímu pohodlí obou hráčů. Existuje však i dvojitá židle pro klavírní duo. Zkusili jsme ji na nedávném koncertě v Kežmaroku, ale není to ono. Obě sedačky jsou rovně vedle sebe, každá zvlášť se dá co do výšky nastavit, ale není tam možný ten „posez do V“, což nám vadilo.

Vím, že je mnoho názorů na originální díla a transkripce. Zajímalo by mě, vzhledem k vaší bibliografii, kterou plánujete vydat, čeho je více?

Ludmila Kojanová: My transkripce nehrajeme. Hrajeme jen originální skladby pro naše obsazení, tak jak je autor napsal nebo jen transkripce autora, které považujeme za originály. Takových skladeb je více, například Moje matka husa od Ravela existuje od autora v několika verzích, a to původní pro čtyři ruce, potom transkripce autora pro klavír na dvě ruce, také pro dva klavíry a čtyři ruce, dále vím o verzi pro orchestr a také se prováděla údajně jako balet.

Pavel Novotný: V 19. století bylo transkripcí hodně, důvodem určitě byla možnost poznávání skladeb, nebyl v té době rozhlas, televize, gramofony ani CD nosiče. Dnes už transkripce, například Beethovenových kvartet a symfonií, hraje málokdo. Snad studenti dirigování, aby skladbu blíže poznali. Oni však také raději používají nahrávky, kterých je dnes dost. Ve 20. století bylo transkripcí určitě méně, skladatelé psali raději originální skladby, často i pro nějaké konkrétní klavírní duo.

Ludmila Kojanová: Náš otázka tvorby nenechala v klidu spát. Využili jsme možnosti grantu Ministerstva školství Slovenské republiky a zpracovali jsme kompletní Bibliografii původních skladeb pro klavír čtyřručně, pro dva klavíry, různá komorní a orchestrální seskupení a skladby pro více klavírů a víceručně. Vyjde tiskem i s příloženými našimi nahrávkami CD (slovenské skladby, neznámé a znovuobjevené skladby a světové

skladby)²⁵⁰. Je to samozřejmě práce několika let až celoživotní. Budou tam uvedené skladby z celého světa od Nového Zélandu až po Peru. Přibližně 2 500 autorů a 10 000 originálních skladeb.

A kde jste skladby hledali? Takto vzdálené země...

Ludmila Kojanová: Nemáme internet, ale tam to stejně není. Hledali jsme především v archivech, knihovnách, encyklopediích a slovnících. Sháněli jsme nabídkové listy různých světových nakladatelství i v cizině, jako například Bärenreiten, Boosey & Hawkes, Bote & Bock, Simrock, Breitkopf & Härtel, Verlag Dohr, Doblinger a další. Hledali jsme materiály téměř po celé Evropě. Obtížné bylo i zjistit bližší údaje o autorech, data narození, smrti, národnost a podobně. Práce je napsaná ve svatových jazycích, takže se dá použít všude. Rozsah naší činnosti je široký a určitě překračuje možnost našeho rozhovoru. Byli bychom rádi, kdyby naše zkušenosti a poznatky posloužily i dalším generacím klavírních duí.

²⁵⁰ Vyšla v roce 2008.

Příloha B Seznam notových ukázek

Notová ukázka č. 1: TOMKINS, Thomas *A Fancy for two to play*

(GOEBELS, Franzpeter. *For two to play: Altenglische Duette für Klavier vierhänding oder Orgel (2 Spieler, 2 Manuale)*. Kassel: Nagel, 1973. 13 s. Nagels Musik-Archiv; 237. Preface by Franzpeter Goebels (translated by Peter Branscombe), Detmold, April 1972.)

Notová ukázka č. 2: CARLTON, Nicholas *A Verse for two to play on one virginal or organ*

(GOEBELS, Franzpeter. *For two to play: Altenglische Duette für Klavier vierhänding oder Orgel (2 Spieler, 2 Manuale)*. Kassel: Nagel, 1973. 13 s. Nagels Musik-Archiv; 237. Preface by Franzpeter Goebels (translated by Peter Branscombe), Detmold, April 1972.)

Notová ukázka č. 3: FARNABY, Giles *Alman for Two Virginals*

(*The Fitzwilliam Virginal Book*. Edited by J. A. Fuller Maitland and W. Barclay Squire. Vol. 1. New York : Dover Publications, INC., 1979, 1980. 436 s. ISBN 0-486-21068-5.)

Notová ukázka č. 4: BACH, Johann Sebastian *Koncert pro dvě cembala č. 2 C dur BWV 1061a – 1. věta, klavírní (cembalový) part*

(BACH, Johann Sebastian *Konzerte für zwei cembali*. Basel, London : Bärenreiter-Verlag Kassel 1985 und Leipzig : Veb Deutscher Verlag für Music 1985.)

Notová ukázka č. 5: COUPERIN, François *La Julliet*

(COUPERIN, F. *Pièces de clavecin III*. Budapest : Editio Musica Budapest 1970.)

Notová ukázka č. 6: COUPERIN, François *Allemande à deus Clavecins*

(COUPERIN, F. *Pièces de clavecin II*. Budapest : Editio Musica Budapest 1970.)

Notová ukázka č. 7: BACH, Carl Philipp Emanuel *Čtyři malá dueta - č. 4*

(BACH, Karl Philipp Emanuel *Four Little Duets For Two Pianos*. Milwaukee : G. Schirmer, Inc. HL50331940. Edited by Arthur Gold and Robert Fizdale.)

Notová ukázka č. 8: BACH, Johann Christian *Sonáta F dur op. 18 – 2. věta*

(*Let's Play Together 2*. Budapest : Editio Musica Budapest. Edited by Szávai Magda, Veszprémi Lili. ISMN M 080 02793 6.)

Notová ukázka č. 9: HAYDN, Joseph *Il Maestro e lo Scolare Hob. XVII a/I - Téma*

(HAYDN, Joseph *Il maestro e lo scolare*. Mainz : B. Schott's Söhne. Revidiert von Lothar Windsperger.)

Notová ukázka č. 10: BEETHOVEN, Ludwig van *8 variací na téma hraběte Waldsteina C dur WoO 67 - Téma*

(BEETHOVEN, Ludwig van *Variationen über ein Thema vom Grafen von Waldstein für das Pianoforte zu vier Händen*. Wien : C. Haslinger.)

Notová ukázka č. 11: DIABELLI, Anton *Melodická cvičení op. 149 – č. 3*

(DIABELLI, Antonio *Melodická cvičení, op. 149*. Praha : Editio Praga 1999. 11. Vydání. ISMN M-2600-0216-6.)

Notová ukázka č. 12: MOZART, Wolfgang Amadeus *Sonáta C dur K 19d – 1. věta*

(*Let's Play Together 2*. Budapest : Editio Musica Budapest. Edited by Szávai Magda, Veszprémi Lili. ISMN M 080 02793 6.)

Notová ukázka č. 13: MOZART, Wolfgang Amadeus *Sonáta D dur K. 448 (375a) – 1. věta*

(MOZART, Wolfgang Amadeus *Sonate*. Wien : C. Haslinger.)

Notová ukázka č. 14: DUSÍK, Jan Ladislav *Koncert B dur op. 63 – 1. věta, klavírní part*

(DUSÍK, Jan Ladislav *Concerto pour 2 pianos et orchestre*. Praha : Český hudební fond 1973.)

Notová ukázka č. 15: VAŇHAL, Jan Křtitel *24 malých duet – Duettino IX.*

(VAŇHAL, Johann Baptist *24 kleine Duette*. Mainz : Schott 1999. ISMN M-001-12481-2.)

Notová ukázka č. 16: SCHUBERT, Franz *Fantazie f moll op. 103 D. 940 – 1. část*

(SCHUBERT, Franz *Originalkompositionen für Klavier zu 4 Händen*. Band III. Leipzig : Edition Peters.)

Notová ukázka č. 17: WEBER, Carl Maria *Téma s variacemi G dur op. 3*

(*Let's Play Together 1.* Budapest : Editio Musica Budapest. Edited by Szávai Magda, Veszprémi Lili. ISMN M 080 02792 9.)

Notová ukázka č. 18: SCHUMANN, Robert *Dětský ples op. 130 - Valčík*

(*Let's Play Together 2.* Budapest : Editio Musica Budapest. Edited by Szávai Magda, Veszprémi Lili. ISMN M 080 02793 6.)

Notová ukázka č. 19: LISZT, Franz *Vánoční strom - Vánoční koleda*

(*Let's Play Together 2.* Budapest : Editio Musica Budapest. Edited by Szávai Magda, Veszprémi Lili. ISMN M 080 02793 6.)

Notová ukázka č. 20: BRAHMS, Johannes *Valčíky Op. 39 – Valčík E dur*

Let's Play Together 2. Budapest : Editio Musica Budapest. Edited by Szávai Magda, Veszprémi Lili. ISMN M 080 02793 6.)

Notová ukázka č. 21: MOSZKOWSKI, Moritz *Španělské tance op. 12 – č. II.*

(GRIEG, MOSZKOWSKI, BRAHMS *Tance.* Bratislava : Opus 1983.)

Notová ukázka č. 22: RACHMANINOV, Sergej Vasiljevič *Šest duet op. 11 – č. 5 Romance.*

(RACHMANINOV, Sergej Vasiljevič *Romance op. 11 č. 5.* Moskva : Státní hudební nakladatelství, 1954.)

Notová ukázka č. 23: RACHMANINOV, Sergej Vasiljevič *Šest duet op. 11 – č. 6 Slava*

(Rachmaninov, Sergej Vasiljevič *Šest duet op. 11.* Editor Pavel Lamm, Konstantin Igumnov. Moskva : Polnoe Sobrannie Sochinenni dlia Fortepiano. Zdroj http://imslp.org/wiki/6_Morceaux,_Op.11_%28Rachmaninoff,_Sergei%29)

Notová ukázka č. 24: GRIEG, Edvard *Norské tance op. 35 - č. III.*

(GRIEG, MOSZKOWSKI, BRAHMS *Tance.* Bratislava : Opus 1983.)

Notová ukázka č. 25: SAINT – SAËNS, Camille *Karneval zvířat – Labuť*

(SAINT – SAËNS, Camille *Le Carnaval des animaux.* Paříž : Durand & C^{ie}., 1922.)

Notová ukázka č. 26: TRNEČEK, Hanuš *Základové hry klavírní. – č. 1 Celá nota. Čtyři čtvrtě v jednom taktu.*

(TRNEČEK, Hanuš *Základové hry klavírní. Praha – Lipsko : Mojmir Urbánek.*)

Notová ukázka č. 27: TRNEČEK, Hanuš *Základové hry klavírní. – č. 44 Antonínu Dvořákovi.*

(TRNEČEK, Hanuš *Základové hry klavírní. Praha – Lipsko : Mojmir Urbánek.*)

Notová ukázka č. 28: DVOŘÁK, Antonín *Ze Šumavy op. 68 – č. 5 Klid.*

(DVOŘÁK, Antonín *Ze Šumavy op. 68. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1957.*)

Notová ukázka č. 29: DVOŘÁK, Antonín *Skotské tance op. 41.*

(DVOŘÁK, Antonín *Skotské tance op. 41. Praha : Editio Supraphon 1976.*)

Notová ukázka č. 30: FIBICH, Zdeněk *Dětem – č. 15 Má dívěnka.*

(FIBICH, Zdeněk *Dětem. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.*)

Notová ukázka č. 31: FOERSTER, Josef Bohuslav *Lyrické skladby op. 33 – č. 4.*

(FOERSTER, Josef Bohuslav *Lyrické skladby op. 33. 2. vydání. Praha : Fr. A. Urbánek a synové.*)

Příloha C Vzor dotazníku

Vážená kolegyně, vážený kolego,

dovolte mi, abych Vás touto cestou oslovila a poprosila o laskavou spolupráci ve svém doktorském výzkumu, a tím o vyplnění níže uvedeného dotazníku.

Hlavním cílem tohoto dotazníku je především zmapovat situaci výuky klavírního dua (čtyřruční hry, případně hry na dva klavíry) na základních uměleckých školách v České republice. Jedním z dalších cílů je zjistit zájem učitelů o tento obor a jejich informovanost o didaktických i metodických postupech daného oboru, včetně informovanosti o instruktivní literatuře pro žáky.

Během vlastní dlouholeté praxe (nejen z pozice pedagoga klavírní hry, ale také aktivního hráče v klavírním duu) jsem se přesvědčila o tom, že čtyřruční hra i hra na dva klavíry postrádá ucelený smysluplný metodický návod, jak tento zajímavý, a pro sólovou hru velmi přínosný, obor zdokonalovat a uvést do popředí zájmu většiny pedagogů. Tato okolnost mě vedla ke studiu na Pedagogické fakultě UK v Praze a k vybrání tématu disertační práce pod názvem „Klavírní duo – aspekty historické, hudebně-teoretické a pedagogické“.

Klavírním duem (čtyřruční hrou, hrou na dva klavíry) se zabývám od studia na LŠU v Havlíčkově Brodě, přes studium na Konzervatoři v Brně, po studium na Pedagogické fakultě UK v Praze, včetně 12 leté pedagogické praxe na SZUŠ v Havlíčkově Brodě a ZUŠ v Praze. Během svého studia jsem měla možnost svojí práci konzultovat s několika odborníky tohoto oboru, a to zejména s manželi Lejskovými a manželi Ludmilou Kojanovou a Pavlem Novotným ze Slovenska.

Věřím, že Vás dané téma osloví a zaujme, a že patříte mezi ty pedagogy, kteří s výsledky zmíněného výzkumu uvítají získání nových podnětných informací, jež jim otevrou nové obzory v tomto zajímavém oboru, který by měl být součástí základních dovedností každého mladého pianisty.

Závěrem tohoto oslovení bych Vás chtěla poprosit o zaslání vyplněných dotazníků na e-mailovou adresu, případně o zaslání poštou v přiložených nadepsaných a o frankovaných obálkách na danou adresu. Zájemce o výsledky výzkumu mohou osobně kontaktovat (viz adresy níže). Zároveň bych Vás chtěla ujistit, že se jedná o anonymní dotazník. Veškeré údaje budou využity pouze pro výzkumný účel.

Předem děkuji za spolupráci.

Olga Kozánková Voplakalová, studentka 4. ročníku doktorského studia Pedagogické fakulty UK v Praze

Dotazník – zjištění zájmu a informovanosti učitelů klavíru o obor klavírního dua na ZUŠ / SZUŠ.

Jak jsem již uvedla, jedná se o anonymní dotazník. Dotazník je veden formou polostrukturovaných otázek, kde existují 2 varianty odpovědí, a to odpovědi na otázky uzavřené (odpověď si lze vybrat z uvedené škály) a na otázky otevřené (odpověď závisí zcela na respondentovi). U typu uzavřených otázek prosím, abyste označili odpověď (můžete označit i více možností). U těchto typů otázek je zároveň možné uvést do „poznámky“ vysvětlení k dané odpovědi nebo možnost, kterou v uvedených odpovědích nenajdete. Část otázek je směřována na učitele klavírní hry, kteří mají s výukou klavírního dua zkušenosti. Pokud s tímto oborem zkušenosti nemáte, otázku nevyplňujte, případně uveďte do poznámky důvod nevyplnění.

Muž / žena (nehodící se škrtněte)

Délka praxe _____

1. Ve svém oboru jsem dosáhl/a:
 - a) základního vzdělání
 - b) středoškolského vzdělání s maturitou
 - c) vyššího odborného vzdělání s absolutoriem
 - d) vysokoškolského vzdělání
 - e) jiného vzdělání (prosím uveďte):

Poznámka:

2. Znáte metodiku klavírní hry, která se zaměřuje na rozvoj hry v klavírním duu?
 - a) anoKterou byste doporučili začínajícím učitelům tohoto oboru?:

b) ne

Poznámka:

3. Využíváte klavírního dua v prvních lekcích předškolních / školních začátečníků:
 - a) ano – pouze tříruční hru
 - b) ano – pouze čtyřruční hru
 - c) ano – tříruční i čtyřruční hru
 - d) ne

Poznámka:

4. Čerpáte instruktivní literaturu pro tří / čtyřruční hru začátečníků z klavírních škol?
a) ano

V případě kladné odpovědi, uveďte ze kterých:

- b) ne

Poznámka:

5. Uveďte prosím nejfrekventovanější české a zahraniční autory instruktivních čtyřručních skladeb pro žáky na 1. stupni ZUŠ, které žákům zadáváte.

<i>Český autor (případně skladba)</i>	<i>Zahraníční autor (případně skladba)</i>

6. Pokud vyučujete čtyřruční hru nebo hru na dva klavíry, upřednostňujete výběr originálních skladeb (psaných přímo pro tento obor) nebo výběr úprav různých orchestrálních (popř. komorních) skladeb?
a) upřednostňuji výběr originálních skladeb pro klavírní duo
b) upřednostňuji výběr úprav skladeb různých světových i českých autorů
c) vybírám žákům skladby z obou odvětví *stejnou měrou*
d) jiný názor:

Poznámka:

7. Zapojujete klavírní duo do výuky sólového klavíru?
a) ano
b) ne – z časových důvodů
c) ne – z důvodu neznalosti repertoáru
d) ne – z důvodu nezájmu ze strany žáků o tento obor
e) ne – jiný důvod (uveďte prosím):

Poznámka:

8. Zapojujete hru v klavírním duu v rámci další výuky?

- a) ano – v rámci komorní hry
- b) ano – v rámci rozšířené výuky
- c) ano – jiný důvod (uved'te prosím jaký):
- d) ne

Poznámka:

9. Máte ve škole k dispozici učebnu se dvěma klavíry k nácvičku hry na dva klavíry?

- a) ano
- b) ne

Poznámka:

10. Máte zkušenosti s výukou hry na dva klavíry?

- a) ano
- b) ne

Poznámka:

11. Které znáte národní nebo mezinárodní soutěže pro klavírní duo?

- a) Mezinárodní Schubertova soutěž pro klavírní duo, Jeseník
- b) Per quattro mani
- c) Concertino Praga
- d) jiné soutěže (uved'te prosím):

Poznámka:

12. Zúčastnili jste se se svými žáky některé ze soutěží pro klavírní duo?

- a) ano
- Uved'te příklady:
- b) ne

Poznámka:

13. Které české, případně zahraniční osobnosti se Vám vybaví pod pojmem klavírní duo?

- a) manželé Lejskovi
- b) Ilja Hurník a Pavel Štěpán
- c) manželé Hršelovi
- d) manželé Ludmila Kojanová a Pavel Novotný
- e) W. A. Mozart se sestrou Marií Annou
- f) Witold Lutoslawski a Andrzej Panufnik
- g) jiní (uved'te prosím):

Poznámka:

14. Kdo nebo co Vás inspiruje při výuce klavírního dua na ZUŠ?

- a) kolega/kolegyně
- b) žáci
- c) odborné semináře
- d) soutěže
- e) literatura, skladby pro daný obor
- f) jiné (uved'te prosím):

Poznámka:

15. Vítáte zapojení rodičů / sourozenců / kamarádů do výuky klavírního dua?

- a) ano
- b) ne

Poznámka:

16. Máte nějaká očekávání od nových Rámcových vzdělávacích plánů v oboru klavírního dua?

- a) ano – větší časové možnosti
- b) ano – přizpůsobení se individuálnímu tempu jednotlivých žáků
- c) ano – větší možnosti při zapojení žáků do tohoto oboru
- d) ano – jiné (uved'te prosím):
- e) ne

Poznámka:

17. Myslíte si, že ve Vaší ZUŠ / SZUŠ má hra v klavírním duu tradici?

Příloha D Seznam skladeb Vlastimila Lejska

Dvě skladby pro violu a klavír	1959
Ochozská polka, 2 klavíry	1961
Allegro giocoso, flétna a klavír	1961
Brazilské tance, 2 klavíry	1961
Brazilské tance, klavír a orchestr	1990
Invence, 2 klavíry	1962
Malá suita, 2 klavíry	1962
Pět epigramů, klavír	1965
Duettina, klavír 4 ručně	1966
Sonáta, 2 klavíry	1966
Co všechno musí dělat jaro, dětský sbor a klavír, text František Halas	1966
Toccata in memoriam František	
Schäfer, 2 klavíry	1966
Orchestys eni orchato, 2 klavíry a magnetofonový pás	1966
Ochozská polka, 2. verze, klavír	1966
Dvě malá dua pro housle a klavír	1967
Dua pro fagot a soprán pro manžele	
Škrabalovy	1967
Sonatina in C	1967
Na Rejvízu pro zobcovou flétnu, tympán a klavír	1975
Duettinka, klavír 4 ručně, věnováno dceři Věře	1975
Tanečky mistrů, 2 klavíry	1976
Noc s Kobr a Šteinem, Rejvízská opera, sóla, sbor, klavír 4 ručně a bicí nástroje	1976
Svita z opery Noc s Kobr a Štejnm, klavír 4 ručně	1976

Tanec, Serenáda pro Dr. Trojana a	
Variace, klavír 4 ručně	1976
Sešit pro Věrku, klavír	1976
Quattutor ludibria, klavír 4 ručně a dýmka	
Stříbrný pochod, klavír 4 ručně, manželům Skácelovým k stříbrné svatbě	1977
Pianisté a koně, klavír	1977
Čtyři slovácké písničky, zpěv a klavír	1977
Divertimento, 2 klavíry	1977
Suita domestica, 2 klavíry 8 ručně, k autorovým padesátinám, pro rodinu Lejskovu	1977
Dvě povídky, zpěv a klavír, na text Věry Lejskové	1978
Sonatella, klavír	1978
Tři věci pro 2 klavíry 8 ručně	1979
Sonáta divertimenta, klavír 4 ručně	1979
Duo noc brio, klarinet a klavír	1979
Na hudební nástroje, hádej, kdo nám zahraje, zpěv, klavír, na text V. Lejskové	1981
Dueta, klavír 4 ručně	1981
Pět krátkých tanců, klavír 4 ručně	1981
Čtverlístek, klavír 4 ručně	1983
Čtverlístek, 2. verze, klavír 6 ručně	1983
Espressivo, klavír, věnováno dcerce Věrce	1983
Dvě písně z Moravy, zpěv a klavír, text autor, pro přítele Trojana	1983
Preludium, taneček a chorál pro dva trombony a klavír	1983
Roční doby – Podzim, zima, jaro, klavír	1983
Sonatinka, klavír 4 ručně, věnováno D. Zeinerové a L. Zezulové z Lipníku	1983
Sonatella pro trubku a klavír	1983
Lozíbecký pochod, klavír 4 ručně,	

pro Františka Kočího	1981
Preludia, 2. verze, klavír a orchestr	1985
Lozíbecký pochod, 2. verze pod názvem Šťastný den, pro orch. ar. L. Novosad	1986
Kovbojská svita, klavír	1990
Svita pro Lipník, 2 klavíry	1991
Balady z Moravy, klavír 4 ručně	1991
Písničky ze sklepa, klavír	1996
Tříkrát pro dva, klavír 4 ručně	2002
Říkadla naučná, dětský sbor a klavír, text Věra Lejsková	2002
Preludia, klavír	2002